**Культура речи. Выразительные средства газетного языка: фразеологизмы, тропы**

Прежде чем охарактеризовать группу специальных средств выразительности, уточним основные понятия. Стилистический приём - это способ организации высказывания или целого текста, способствующий созданию эффекта выразительности. Выразительностью речи называют такое её свойство, которое поддерживает внимание адресата, вызывает у него эмоциональное сопереживание.

Термин *приём* соотносится с термином *средство.* Стилистический приём строится на основе использования языковых единиц или их группировок, которые автор речи отбирает и подвергает определённой процедуре в соответствии с установкой на создание стилистического впечатления. Приём - это эстетически и/или прагматически ориентированная операция со средствами языка, позволяющая передать отношение автора речи к висязыковой действительности и участникам коммуникации. Если языковые средства являются материальным субстратом выразительности, то приём акцептирует технологическую сторону, действия со средствами. Однако каждый приём имеет результативное завершение и может рассматриваться в его материальном воплощении. Приём, таким образом, вновь возвращается в область средств. Именно так, с одновременным учётом процессуального и результативного аспектов, мы будем рассматривать речевые структуры, направленные на достижение выразительности.

В общем виде, с операционной точки зрения, приёмы/средства выразительности делятся на два основных типа, описанных ещё в античной риторике: тропы и фигуры.

Троп - приём (средство) выразительности, основанный на переносе значения и, в результате, на совмещении смыслов в одной и той же форме. Слово, словосочетание, предложение, называющие какой-либо предмет, явление, ситуацию, используются для обозначения другого предмета, явления, ситуации. Общепринятое (производящее) и новое (производное) значения совмещаются. Необразное значение слова связано с реалией действительности прямо, непосредственно, а образное, тропеическое, - опосредованно, через связь с соответствующей производящей единицей. Возникает семантическая двуплановость вновь образованной единицы, формирующая эффект выразительности. При восприятии тропа в сознании носителя языка дополнительно возникает *"призрак* другой речевой единицы" (Е. В. Клюев), ассоциативное представление, опирающееся па исходную языковую единицу. При этом контекст выполняет роль своеобразного ключа к разгадке образа. Нестандартное образное представление обозначаемого - типовая функция тропа. Следует, однако, учитывать, что образной функцией роль семантического переноса не исчерпывается: возможна реализация номинативной *(глазное****дно)***или компрессивной функции *(выпить целый****стакан),***но тогда и квалификацию *троп* к речевому явлению применять нецелесообразно.

Ассоциации имеют два основных направления: сходство и смежность явлений. При переносе по сходству возникает метафора; при переносе по смежности (он возникает при стабильном совместном бытовании явлений или использовании предметов) -метонимия. Эстетическая функция тропа связана с намеренным отклонением от стандартной логики. Тропы, по оценке М. В. Ломоносова, "большую силу в знаменовании имеют", создают впечатляющий словесный образ.

**Фигура речи** (стилистическая фигура, риторическая фигура) -приём (средство) выразительности, основанный на соположении единиц в тексте. Квинтилиан указывал, что фигура речи "представляет собой отклонение в мысли или выражении от обыденной или простой формы". Отсюда и термин *фигура -* своеобразная "речевая поза" компонентов высказывания, отклоняющаяся от обычной, стандартной.

Фигуры речи делятся на семантические и синтаксические[[1]](https://studme.org/46553/dokumentovedenie/tropy_figury_rechi" \l "gads_btm). Семантические фигуры образуются соположением слов, словосочетаний или более крупных отрезков текста, связанных между собой отношениями противоположности, несовместимости, нарастания или ослабления интенсивности. За семантическими фигурами, как правило, не закреплены специализированные синтаксические конструкции. В отличие от семантических, синтаксические фигуры реализуются в особой синтаксической форме, которая не характерна для стилистически нейтрального выражения мысли. Такое деление условно, поскольку в образовании каждой из фигур важны и семантика, и грамматическая форма. Разграничение проводится на основании повышенной значимости одного (семантического) или другого (синтаксического) признака. В ряде случаев установить доминанту очень трудно, например, относительно эпитета, градации, сравнения. Изложенная операционная классификация специальных приёмов (средств) выразительности является лишь одной из множества возможных[[2]](https://studme.org/46553/dokumentovedenie/tropy_figury_rechi" \l "gads_btm). Даже основная дихотомия *тропы/ фигуры* не является общепризнанной: тропы могут рассматриваться как разновидность фигур. Все предпринятые классификации приёмов и средств выразительности (основанные на одном и на нескольких критериях, выдвигающие на первый план форму или функцию) являются, по сути, попытками систематизации алогичного множества. Именно поэтому общепризнанных классификаций тропов и фигур не существует.

Охарактеризуем специальные приёмы (средства) выразительности.

Сравнение - грамматически оформленное образное сопоставление одного предмета, явления с другим предметом, явлением на основе сходства. Сравнение, с одной стороны, передаётся соположением единиц в высказывании, следовательно, его можно определить как "синтагматически типизируемый приём", т.е. фигуру речи. С другой стороны, это изобразительный оборот речи, характеризирующийся смысловой двуплановостью, передающий мысль, обогащенную образным содержанием. Следовательно, есть основания вслед за Н. Л. Кожевниковой, Е. Л. Некрасовой, Л. А. Новиковым, Д . Э. Розенталем причислить сравнение к тропам.

Сравнение - это формально-семантический трёхчлен. Его компоненты: предмет сравнения - то, что сравнивается (1); основание сравнения - признак или ряд признаков, позволяющих установить сходство (2); объект сравнения - то, с чем сравнивается предмет (3): *Девушка* (1) *тонкая* (2), *как тростинка* (3). Отмеченный порядок следования компонентов сравнения является стандартным, но не обязательным. Например: *Как свинец* (3), *черна* (2) *вода* (1) (А. Блок). Инверсионное расположение частей сравнения способствует усилению эмоционально-образного эффекта. В высказывании могут быть представлены не все составляющие сравнения: *Синий сумрак* (1), *как стадо овец* (3) (С. Есенин). Пропуск основания осложняет сравнение, стимулирует воображение читателя. Такое сравнение вплотную приближается к метафоре.

Сравнение обладает формальным признаком. Сравнительный оборот с союзом *как* - самый распространенный способ грамматического оформления данного приёма. Применяются также союзы *словно, будто, точно, подобно: Надо мною свод воздушный, Словно синее стекло* (А. Ахматова); *Точно карты, полукругом расходятся огни* (А. Блок); *Сказал, будто отрезал* (разговорное высказывание); *Подобно метеориту, космический корабль может сгореть* (из научного текста). Сравнение выражается также придаточным предложением, за которым закреплена характеризующая функция. При этом ситуация, привлечённая для сопоставления, может быть как достоверной, так и вымышленной, ср.: *Если это радость, то береги ее, как мать бережёт сына* (К. Паустовский); *Мимо меня проходили, но никто как будто не замечал меня, словно я был вещью, вроде стола или стула* (В. Вересаев).

Сравнительно-сопоставительное образное значение в ряде случаев поддерживается лексически с помощью лингвем *похож, подобен, сходен, напоминает* и т.п.: *Каморка его* (Раскольникова) *приходилась под самою кровлей высокого пятиэтажного дома и походила более на шкаф, чем на квартиру* (Ф. Достоевский); *Среди других играющих детей Она напоминает лягушонка* (Н. Заболоцкий).

Формальным сигналом данной речемы является также творительный падеж существительного со значением сравнения: *А к телу струя ледяная Прижалась колючим стеклом* (А. Белый); *Снова выплыл из рощи Синим лебедем мрак* (С. Есенин). Значение сравнения нередко передает форма сравнительной степени прилагательного или наречия: *Графиня была бледнее своего платка* (А. Пушкин); *Гарун бежал быстрее лани. Быстрей, чем заяц от орла* (М. Лермонтов).

Объёмность образного впечатления создается с помощью развёрнутого сравнения:

*Муравей не знает человека. <...> Мы существуем для нею только как некая непонятная неизбежность, вроде тайфуна, землетрясения, внезапной гибели. <...> Мы для них как бы высшая воля. Не совсем высшая, конечно, но все-таки. Солнца погасить не можем, но загородить его навесом в нашей власти. Вырубив лес, поджигая лес, подсыпав лес химическим порошком, затопляя лес водохранилищем, насадив новый лес, мы выступаем для них почти как сила космического порядка* (М. Припиши).

Сравнение может усложняться и конкретизироваться другими образными средствами: *И далёкие звёзды застыли В беспредельности мёртвых небес. Как огни бриллиантовой пыли На лазури предвечных завес* (К. Бальмонт) - сравнение включает в себя метафору; *Высокая костлявая старуха с железным лицом и неподвижным взором идёт большими шагами и сухою, как палка, рукою, толкает перед собой другую женщину* (И. Тургенев) -эпитет служит основанием сравнения.

Разграничивают сравнения стандартные и индивидуальные, авторские, построенные на неожиданных сопоставлениях. Например, в текстах так называемой формульной литературы нередко используются стандартные общеязыковые сравнения - экспрессивные стандарты: *Значит, что-то действительное приключится в том странном мире, где её странная подруга скользит, как рыба в воде, безмолвно и плавно.* Напротив, истинный художник стремится вывести установленное сходство из автоматизма восприятия. Ср.: *Один как перст* (языковое стандартное сравнение) и *Я одинок, как последний глаз у идущего к слепым человека* (В. Маяковский). Если стандартное сравнение представляет собой "простейшую форму мысли", заключенную в языковую формулу, то индивидуальное сравнение требует креативных операций со средствами языка. Не следует думать, что индивидуальные сравнения характерны исключительно для художественной речи. Вот примеры: *Хор, хотя он исполнял французскую лирическую оперу, то и дело орал, как штрафбат на плацу* (из рецензии театрального критика); *Черёмуха - весёлое деревце. Когда черемуху покрывают цветы, она смеётся, как девчонка* (из сочинения пятиклассника).

Метафора - троп, образованный на основе сходства сопоставляемых предметов, явлений, действий, признаков. По Аристотелю, это скрытое сравнение. Метафору как трои (образную метафору) следует отличать от метафоры номинативной, когнитивной.

Метафора служит для образного представления одного объекта, сходного с другим объектом по какому-либо признаку (признакам), с помощью имени последнего. Возникающее при этом образное впечатление, как правило, соединено с эмоциональной оценкой. В большинстве случаев метафору можно трансформировать в сравнение: *Звёзды - лампады зажжённые* (В. Иванов) > звёзды сияют, как зажжённые лампады. При производстве метафоры поиск основания сравнения может опираться на объективное подобие объектов. Например: ***фиалковые****глаза -* по цвету напоминающие фиалки; *облака****плывут -***движутся по небу плавно, как по воде. Субъективное видение объекта не всегда соответствует его реальным свойствам. Вот история, рассказанная В. Солоухиным:

*Два интеллигента спорили, какой бывает снег. Один говорил, что бывает синий. Другой доказывал, что снег и есть снег, белый как... снег. В этом же доме жил Репин. Пошли к нему разрешить спор. Репин не любил, когда его отрывали от работы. Сердито он крикнул: - Ну что вам? - Какой бывает снег? - Только не белый! -и захлопнул дверь.*

Метафора возникает при сопоставлении объектов, принадлежащих разным семантическим сферам: ***волчий****аппетит -* переход из зоосемической сферы в человекозначащую; ***ветви****рук -* переход из семантической сферы природы (класс растений) в человекозначащую; *пресса -****оружие****пропаганды -* переход из военной сферы в политическую и др. Каждая из семантических моделей переноса реализована во множестве конкретных метафор. Наиболее объёмно обоюдное сопоставление внутреннего мира человека и мира природы, ср. у А. Блока: ***заря****в крови* (о предчувствии любви) и ***кудри****спутанных мхов,****персты****зари* (антропоморфные образы природы). Метафора образуется на базе различных частей речи. Прочесть троп можно только в контексте, и метафора, как правило, реализуется в составе стандартных грамматических моделей русского словосочетания и предложения. Выделяют метафору именную (в её рамках распространена генитивная метафора, контекстом тропа здесь является существительное в родительном падеже: ***архитекторы****реформ),* глагольную *(время****течёт),***адъективную ***(серебряный****голос).* В одном контексте могут сочетаться разные, с морфологической точки зрения, типы метафоры. Например: *В****пряже****солнечных дней Время****выткало нить***(С. Есенин): целостный образ создаётся сочетанием именной и глагольной метафоры.

Метафорические языковые значения привычны. Они выделяются в толковых словарях пометой перен. (переносное). Авторская метафора передает субъективное мировосприятие, отличается неожиданностью и нередко требует специальной дешифровки. Например, о восприятии метафоры-загадки пишет И. А. Бунин в "Жизни Арсеньева":

*Я читал: Какая грусть! Конец аллеи опять с утра исчез в пыли, опять серебряные змеи через сугробы поползли... Она спрашивала: - Какие змеи? И нужно было объяснять, что это метель, позёмка.*

В художественном тексте распространена развёрнутая метафора. Например, поэт заставляет читателя заново увидеть картину летнего леса в лучах солнечного света: *И летний луч последней спичкой, Ломаясь, чиркнул о кору, Горит листва под крики птичьи Огнём осенним на ветру* (И. Грудев). Как развёрнутую метафору можно прочесть и целые тексты, например, "Накануне" и "Дворянское гнездо" И. Тургенева, "Обрыв" И. Гончарова, "Облако в штанах" В. Маяковского, "Время ночь" Л. Петрушевской и др.

Метафора активно употребляется в текстах разных функциональных стилей. Например, коллеги и ученики профессора А. А. Реформатского неоднократно подчеркивали метафоричность мышления учёного, образную самобытность его речи. Вот как А. А. Реформатский с помощью метафор оценивает роль И. А. Бодуэна де Куртене в формировании фонологических школ:

*Бодуэновскую школу надо дифференцировать. Одни от Бодуэна пошли в левую сторону, другие - в правую. Здесь я отнюдь не хочу характеризовать через прилагательные левый и правый что-то качественное, как бы в политическом смысле. Просто: те и другие. Но запуск слова "фонема" в лингвистику принадлежит не Щербе, а Бодуэну. Заслуга Бодуэна в том, что он дал исходный плацдарм, из которого могли развиться и Ленинградская школа, и Пражская, и Московская.*

Метафоры здесь выступают как приём наглядного представления результата теоретического анализа и средство логического обобщения. В публицистической речи наблюдается тенденция к разработке метафор с ясной образной основой: *Ваш****лоцман в море информации****- радио "Эхо Москвы"; Все мы являемся свидетелями послекризисного****оздоровления экономики****страны.* Встречаются метафоры и в речи церковной: *Религии ... почти шестьдесят лет был****заткнут рот.****Но это-то и доказывает силу религии. Ей потому-то и****заткнули рот,****что на глубине она храпит учение о Духе и Истине.*

Разновидностью метафоры является олицетворение - стилистический приём (средство), основанный на переносе свойств одушевленного предмета на неодушевленный. В речи это такое изображение предметов, явлений природы, при котором они уподобляются человеку. Например: *Ночью сквозь шорох дождя пароход прокричал четыре раза...* (К. Паустовский); *Молятся звёзды* (А. Фет); *Вечер. Взморье. Вздохи ветра. Величавый возглас волн* (К. Бальмонт). Олицетворение активно используется в публицистической речи: *Наш добрый друг сетевизор ждёт всех с нетерпением* (радиоэфир); *Книга скорее жива, чем мертва; Лужники принимают дорогих гостей; Цены на бензин взбесились; Компьютер читает мысли па расстоянии* (газетные заголовки). Олицетворение нередко придаёт изображаемому внешний облик человека или животного: *Спит черёмуха в белой накидке; Осень -рыжая кобыла - чешет гриву* (С. Есенин).

В художественных текстах олицетворение может проявляться I! виде персонификации - полного уподобления неодушевлённого предмета человеку. Например, в стихотворении "Утёс" *("Ночевала тучка золотая...")* М. Ю. Лермонтов с помощью развёрнутого олицетворения создает образы юной ветреницы-кокетки *(тучка)* и немолодого одинокого, стойкого мужчины *(утёс-великан).* Олицетворение тесно связано с аллегорией.

Аллегория - троп, заключающийся в иносказательном изображении отвлеченного понятия при помощи конкретного художественного образа. Например, в баснях хитрость воплощается в образе лисы; коварство - в образе змеи; упрямство - в образе осла. Подобно развёрнутой метафоре, аллегория выражается не отдельным словом, а текстовым фрагментом. В художественных текстах аллегория может создаваться на основе персонификации. Яркий пример - аллегорические образы в творчестве Н. Гоголя: Коробочка - аллегория ограниченности; Плюшкин -скупости. Традиционно на аллегоризацию персонажей указывают фамилии: *Проедин, Простакова* у Д. Фонвизина, *Молчалин* у А. Грибоедова, *Ляпкин-Тяпкин* у Н. Гоголя.

По метафорической модели образована часть образных перифраз. Перифраза (перифраз) - это описательный оборот, которым заменяется стандартное наименование лица, предмета, явления. Он не обязательно основан на переносе значения, а образные перифразы связаны не только с метафорической, но и с метонимической моделью переноса. Образная перифраза выдвигает на первый план восприятия существенные признаки обозначаемого. Например, в текстах русской поэзии первых послереволюционных лет слово *революция* заменяется метафорическими перифразами, транслирующими эстетически насыщенный образ стихийных явлений: *пожар огненный; очищающий землю пожар, грозное пламя пожара* и др.; образ народа формируется с помощью перифраз, содержащих признаки 'могучий', 'несгибаемый', 'сильный', 'бесстрашный': *могучий титан; витязь грозный, смелый; великий рыцарь труда*[[4]](https://studme.org/46553/dokumentovedenie/tropy_figury_rechi" \l "gads_btm). Образные перифразы служат для создания поэтических формул, передающих устойчивые эстетические представления.

Метонимия - троп, состоящий в переносном употреблении слова или выражения па основе смежности сопоставляемых явлений. Перенос объясняется тем, что некие явления тесно связаны между собой и сознание человека закрепило их совместность, например: *круглая дата:* цифра возраста, оканчивающаяся нулём, округлость нуля легла в основу образа. Объективно осознаётся связь между предметом и материалом, из которого этот предмет изготовлен: *Не то на серебре - на золоте едал* (А. Грибоедов), между содержимым и содержащим: *Ну скушай же ещё тарелочку, мой милый* (И. Крылов); между автором и его произведениями: *Читал охотно Апулея, а Цицерона не читал* (А. Пушкин); между местом и людьми, там находящимися: По *тих был наш бивак открытый* (М. Лермонтов); между учреждением, предприятием и людьми, которые там работают или учатся: *Дума утвердила закон в первом чтении; В олимпиаде по программированию победил Московский университет.*

Метонимия нередко опирается на синестезию чувств: впечатление ассоциативно переносится из области одного первичного чувства в область другого: *В лесу раздавался топор дровосека* (Н. Некрасов), ср.: *раздавались звуки; Неустанно длинной ночи Сказка чёрная* лилась (И. Анненский), ср.: *чёрная, тёмная ночь.*

Синекдоха - разновидность метонимии, троп, возникающий па основе переноса с целого на часть или наоборот. Узкое понимание термина связано с неделимым целым, когда часть неотрывна от целого: *радость единенья Солнца, влаги и стеблей* (К. Бальмонт), ср.: *стебель* и *растение.* При широком понимании термина учитывается перенос в рамках множества по количественному признаку: *Мы все глядим в Наполеоны* (А. Пушкин); *И слышно было до рассвета, как ликовал француз* (М. Лермонтов); перенос в рамках родовидовых отношений: *Ну что ж, садись, светило* (В. Маяковский) - родовое понятие использовано вместо видового 'солнце'; *Воспитание рублём -* видовое понятие использовано вместо родового 'деньги'.

Эпитет - выразительное определение, подчёркивающее характерный признак обозначаемого. В функции эпитета чаще всего употребляется прилагательное в прямом (нетропеический эпитет) или переносном значении (тропеический эпитет). Сравним два примера: *Над озером встала****красная****луна* (А. Толстой); *Поднималась****кровавая****луна* (А. Первенцев). В обоих случаях эпитет выделяет необычный для повседневного зрительного восприятия цвет луны. Во втором высказывании эпитет тропеический: обозначение цвета сопровождается образом крови. Эпитетом может быть и причастие, позволяющее передать процессуальность выделяемого признака: *Сверху****озябшая****светит луна* (С. Есенин). Иногда эпитет выражается приложениями: ***малютка****-жизнь,****гостья****-зима.*

К тропам относятся лишь метафорические или метонимические эпитеты, которые выражены словом в общеязыковом переносном значении *(кровавая / золотая /мёртвая* луна) или в индивидуально-авторском переносном значении *(А за солнцем улиц где-то ковыляла / никому не нужная,****дряблая****луна* (В. Маяковский). В функции эпитета может быть использовано окказиональное слово: *Как собака лицо луны****гололобой****взял бы и всё обвыл* (В. Маяковский). Эпитеты, которые часто встречаются в произведениях фольклора, а также в поэтической речи, называют постоянными: ***добрый****молодец,****чистое****поле, мать****сыра****земля.*

Стилистический эффект усилительности сопровождает приём употребления цепочки эпитетов к одному обозначаемому: *За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете****настоящей, верной, вечной****любви?* (М. Булгаков). Рассредоточенные в пространстве текста эпитеты служат для создания общей эмоционально воздействующей образности: ***Чудная****картина, как ты мне родна:****Белая****равнина, полная луна, Свет небес****высоких,****и****блестящий****снег, И саней****далёких одинокий****бег* (А. Фет).

Эпитеты характерны для функциональных стилей с выраженной эмоционально-эстетической нагрузкой: *Неужели мы не сумеем любить****чистой, светлой, победоносной****любовью Воскресения?* (из проповеди); *А сколько****бутафорских****фигур можно включить в избирательный бюллетень; На****гнилом****фундаменте нельзя возвести прочное здание демократии* (из газет); *А какие одеяла там были:****воздушные, тёплые, душистые;****Машка хоть некрасивая была, да****умная, добрая, отчаянная***(из разговорных диалогов).

Гипербола - приём, состоящий в намеренном чрезмерном преувеличении свойств объекта (интенсивного проявления, размеров, значимости, возможностей и др.) с целью создания сильного эмоционального впечатления. Обычно это образное, т.е. тропеическое, выражение: *В сто сорок солнц закат пылал* (В. Маяковский). Различают общеязыковую гиперболу *(задушить в объятиях, объездить весь свет)* и индивидуально-авторскую: *казацкие шаровары шириною с Чёрное море* (Н. Гоголь). Данный приём может также строиться и вне переноса, на собственно количественном преувеличении: *И в ту же минуту по улицам курьеры, курьеры, курьеры ... можете представить себе, тридцать пять тысяч одних курьеров! (И.* Гоголь). Аналогично в разговорных высказываниях: *Тысячу раз тебя просила; Сто раз читал условие задачи, на сто первый - понял* и т.п. Гипербола - необходимый стилистический приём в жанре оды; она регулярно используется в хвалебных речах, тостах и др.

Поскольку гипербола не имеет в языке типового оформления, она наслаивается на другие стилистические приёмы, вследствие чего образуются тропы с дополнительным гиперболическим значением: гиперболическая метафора; гиперболический эпитет, гиперболическое сравнение. Например, гиперболические метафоры и эпитеты использует А. Солженицын для передачи психологически противоречивой оценки молодым человеком роли И. Сталина в начале войны: *Вася Зотов преступлением считал в себе даже пробегание этих дрожащих мыслей. Это была хула, это было оскорбление****всемогущему, всезнающему Отцу и Учителю,****который****всегда на месте, всё предвидит, примет все меры и не допустит.***Гиперболизация затрагивает и публицистические тексты:

*В конце марта, когда стало ясно, что землетрясение в Японии помешает ей провести первенство, Россия совершила отчаянный поступок - пригласила лучших фигуристов к себе уже в апреле. Создатель сотворил наш мир за шесть дней. То, что сделали федеральные и московские власти, организовав Чемпионат мира по фигурному катанию всего за месяц (вместо стандартных двух лет на подготовку), также достойно называться чудом.* Развернутая гипербола опирается на образную аналогию.

Литота - "обратная гипербола", приём намеренного преуменьшения какого-либо свойства. Литота нередко сливается с другими тропами. Например: *Ниже тоненькой былиночки надо голову клонить* (Н. Некрасов); *Здесь вы встретите такие талии, какие вам не снились никогда: тоненькие, узенькие талии, никак не толще бутылочной шейки* (Н. Гоголь); *В одном практически шнурке Да с носовым платком Из дома выйду налегке Я, замыслом влеком* (И. Иртеньев). В приведённых примерах литота является индивидуально-авторским приёмом. Литота выражается и собственно языковыми тропеическими средствами: *в кармане ни копейки, от горшка два вершка, с гулькин нос.*

Литотой называют также экспрессивное выражение, сконструированное па базе отрицания противоположного, употребляемое для смягчения обозначаемого качества или свойства: *Злость ещё пуще глупила неумное его лицо* (М. Лермонтов) - ср .: *глупое.* Это приём осторожного отрицания: *не без вашей помощи, не без ошибок, не без труда, не без оснований, не без сомнений, не без иронии.* В таких случаях возможно применение синонимического термина - мейозис.

Ирония - троп, состоящий в употреблении слова или выражения в смысле, обратном буквальному. Передаёт насмешку в сочетании с той или иной эмоцией: ирония добрая / злая / ядовитая / горькая и др.: *Вот то-то все вы мудрецы* (А. Грибоедов). Та же функция характерна и для самоиронии: *Это кто такой красивый вдоль по улице идет? Это я такой красивый вдоль по улице иду* (И. Иртеньев). Ирония - необходимый стилистический приём в художественных и публицистических жанрах сатиры.

В широком понимании термина, ирония - это осуждение, выраженное в завуалированном виде. Данный приём (средство) часто строится на основе контраста между содержанием словесного ряда и его специфической интонационной подачей, между смыслом сказанного и известным по опыту. Именно поэтому ирония осознаётся только в конкретном вербальном или ситуативном контексте. Например, в следующей иллюстрации горький иронический смысл развёрнутой метафоры воспринимается в социально-политическом контексте распада СССР и с опорой на прецедентное название работы В. Ленина "Три источника и три составные части марксизма": *В последний год мы виделись нечасто. Нас развело в срывавшейся на вой Империи, которая, к несчастью, За три марксизма составные части, Ещё ручалась нашей головой* (В. Шендерович).

Перейдём к описанию стилистических фигур, разделив их на две группы.

1. Семантические фигуры речи образуются соположением связанных особыми смысловыми отношениями слов, словосочетаний или более крупных участков текста. Эти фигуры поддерживаются синтаксическими средствами, но не характеризуются закрепленной синтаксической формой.

Антитеза - приём усиления выразительности за счёт резкого противопоставления, контраста понятий или образов. При построении антитезы часто используются языковые антонимы: *Я столько раз хотела жить И столько - умереть* (М. Цветаева). Противопоставление как в художественной, так и в публицистической речи может формироваться на основе индивидуально-авторских антонимов: *Проходит время для любви, Приходит для****воспоминанья***(И. Лиснянская); ***Киргизы****хотят любви с Россией,****кыргызы****- с НАТО* (АиФ, май 2011 г.). Речевые антонимические пары часто встречаются в коммерческой рекламе. Их употребление далеко не всегда стилистически безупречно: *Свадебные платья на любой вкус - от****демократических****до****эксклюзивных.***

Нередко антитеза поддерживается синтаксически, в частности, параллельными конструкциями в составе сложного синтаксического целого: ***Туристу****интересно всё понемногу,****паломнику****- только те святыни, ради которых он отправился в свой долгий путь.****Турист****подвержен настроениям.****Паломник****слышит зов* (Т. Толстая). Развернутая антитеза может охватывать весь текст: "Война и мир" Л. Толстого, "Преступление и наказание" Ф. Достоевского, "Володя большой и Володя маленький" А. Чехова, "Волки и овцы" А. Островского, "Живые и мёртвые" К. Симонова.

Частной моделью антитезы является акротеза, построенная на отрицании *(не друг, а враг).* В роли опорных звеньев акротезы могут использоваться синонимы, которые употребляются в функции антонимов. При этом сходство углубляет различие. Например: *Не****ешь****глазами -****жри.***<...> *Не****ем****глазами -****жру***(М. Цветаева).

**Градация** - возрастание или убывание смысловой и эмоциональной значимости компонентов - слов, словосочетаний, предложений - в пределах семантически и синтаксически однородного перечислительного ряда, включающего не менее трёх членов. Например: *Подонок, как он бил подробно,****Стиляга, Чайльд-Гарольд, битюг!***(А. Вознесенский). Градационные ряды используются в современных рекламных текстах: *Резолют. Помогает печени****утром, днём и вечером.***

Различают восходящую и нисходящую градацию. Пример восходящей градации находим в прямой речи Фомы Опискина у Ф. Достоевского:

*При одном предположении подобного случая вы бы должны были вырвать с корнем волосы из головы своей и испустить ручьи, что я говорю! реки, озера, моря, океаны слёз!*

Пример нисходящей градации: *За каждый****час,****за каждую****минуту,****за каждый кратчайший****миг****страданий, а они возрастали год за годом* (*П*. *Ремизов).*

Нетрудно заметить, что возрастающая градация (для её обозначения существует специальный термин *климакс,* предполагает расположение компонентов в порядке усиления их эмоционально-смысловой значимости, в то время как нисходящая градация *(антиклимакс)* предполагает расположение компонентов в порядке ослабления признака.

**Зевгма** - стилистический приём усиления выразительности, основанный на включении в один синтаксически однородный ряд логически неоднородных понятий. Намеренное нарушение логики, парадоксальное соединение несоединимого приводит к аффекту обманутого ожидания. Синтаксические структуры, включающие зевгму, как правило, характеризуются шутливо-иронической тональностью: *Собрание шумело одобрением и питалось колбасой, сдерживая ею стихию благородных чувств* (А. Платонов). *Вот скромная приморская страна, Свой снег, аэропорты, телефоны, Свои евреи* (И. Бродский).

Оксюморон - стилистический приём усиления выразительности, построенный на алогизме: соединении двух взаимоисключающих, противоречащих друг другу понятий.

При восприятии этой семантической фигуры речи сначала возникает впечатление внутренней противоречивости, а затем -парадоксального нерасторжимого единства несовместимого: *Любимый враг! Спасибо за подмогу* (А. Межиров). Оксюморон формирует особый взгляд на обозначаемое, способствует возникновению нового образного представления: *Но красоты их безобразной Я скоро таинство постиг* (А. Пушкин); *Мама! Ваш сын прекрасно болен!* (В. Маяковский). Оксюморон по своему семантическому замыслу подобен антитезе, однако антитеза противопоставляет разные объекты, а оксюморон - свойства одного объекта. Его можно охарактеризовать как "сжатую антитезу". Основная форма реализации оксюморона - словосочетание. Данная фигура речи лежит в основе названий известных художественных произведений: "Живой труп" Л. Толстого, "Оптимистическая трагедия" В. Вишневского, "Горячий снег" Ю. Бондарева.

**Риторический вопрос** - фигура речи и, одновременно, грамматический троп, а именно: акцентированное утверждение или отрицание, оформленное в виде вопроса с восклицанием. Приём рассчитан на зеркальную эмоциональную реакцию. Выразительность данного приёма опирается на контраст грамматической формы и не соответствующего ей содержания: *Стихи эти показались Тихону Ильичу лживыми. Но - где правда?* (И. Бунин). Логическое содержание риторического вопроса состоит в экспрессивном утверждении: *неизвестно, где правда.*

* 2. Синтаксические фигуры речи характеризуются закрепленной синтаксической формой, не типичной для нейтрального выражения мысли. В зависимости от количественного соотношения с нейтральной параллелью выражения различают фигуры прибавления (2.1) и фигуры убавления (2.2); отличие в порядке расположения единиц формирует группу фигур размещения (2.3).
* 2.1. **Фигуры прибавления** основаны на повторах разного вида - полных и частичных, контактных и дистантных, лексико-семантических и грамматических. Повтор создает формальную и смысловую избыточность, которая не свойственна нейтральному выражению мысли.

**Амплификация** - увеличение объёма высказывания за счёт нанизывания семантически и грамматически соотносительных речевых средств изобразительности. Например: *Я не вижу, что они делают, не вижу, что у них в руках, - только запах, - райский, жёлтый, южный, - веет мне вслед, - мамин запах, мой запах, ничей, свободный, женский, весенний, вечный, невыразимый, без слов* (Т. Толстая). Эта разновидность фигур прибавления функционально сближается с асиндетоном, полисиндетоном, градацией.

**Анадиплозис**(стык, контактный повтор) - полное или частичное повторение конечного звукосочетания, слова или группы слов предшествующего отрезка речи. Используется для эмоционального усиления, логического акцентирования, имеет множество вариантов. Фонетический повтор-стык акцентирует эстетически и эмоционально сопряжённые мысли, подчёркивает парадоксальность столкновения смыслов и затекстовых реалий: *Но когда коварны****очи****очаруют вдруг тебя...* (А. Пушкин); *Кока-****кола. Колокола.****Вот нелёгкая занесла!* (А. Вознесенский). Лексический повтор-стык выделяет опорный концепт: *Удивительно -какую огромную роль в жизни и поэзии Пушкина играла****дружба. Дружба****была вдохновительницей большинства его стихотворений* (Д. Лихачев). Стык словосочетаний используется как приём создания эмоционально-смысловой многоплановости: *От всего человека нам остаётся****часть /речи. Части речи****вообще.****Часть речи***(И. Бродский).

**Геминация** - разновидность контактного повтора, а именно: как минимум троекратный повтор слова или словосочетания с целью эмоционального усиления. Например: восторг, упоение ожидаемой спортивной победой подчёркивает эта фигура в стихотворении А. Вознесенского: *О, атака до угара! Одурение удара. Только мяч, мяч, мяч, Только****вмажь, вмажь, вмажь!***В финале драмы Н. Коляды "Кармен жива" употребляется повтор вынесенного в заглавие высказывания. Геминация и эпифора усиливают впечатление единодушия, упрямой надежды и веры: Эльвира -*Кармен жива... Кармен жива... Кармен жива...* Ирина - *Жива, жива...* Раиса - *Жива, жива...* Троекратный повтор и его отголоски (эхо) вызывают эмоциональный отклик зрителя.

Полиейндетон (многосоюзие) - многократное использование союзов (реже - других служебных слов) в многочленном однородном ряду: *Парижа я люблю осенний строгий плен, и пятна ржавые сбежавшей позолоты, и небо серое, и веток переплёты -чернильно-синие, как нити тёмных вен* (М. Волошин); *О подвигах, о доблести, о славе Я забывал на горестной земле* (А. Блок).

2.2. **Фигуры убавления** - группа фигур речи, объединяемых на основе формальной недостаточности, обнаруживающей себя при сопоставлении с нейтральным, синтаксически стандартным изложением смысла. Фигура убавления - это высказывание с не выраженным формально, но подразумеваемым элементом высказывания или фрагмента текста.

**Асиндетон** (бессоюзие) - отсутствие союзов в многочленном перечислительном ряду. Обычно интенсифицирует изображаемое, подчёркивая большое количество, разнообразие, быструю смену событий, силу чувства, мозаичность впечатления и т.п.: *В деревне скучно: грязь, ненастье, Осенний ветер, мелкий снег* (А. Пушкин).

**Эллипсис**- преднамеренный пропуск элемента высказывания. Следствием такого пропуска является динамичность, напряжённость передаваемой мысли. Например, в стихотворении А. Тарковского формальное отсутствие глагола-сказуемого в неполном предложении наделяет текстовый фрагмент особой энергией. При этом отсутствующий глагол движения понятен из ситуативного контекста: *Бьют часы на башне, Подымается ветер, Прохожие -в парадные, Хлопают двери.* Эллипсис часто поддерживается синтаксическим параллелизмом, т.е. однотипными синтаксическими структурами, ритмомелодическое сходство которых усиливает эффект выразительности: *Стучат, громки. Гремят, звонки Неуёмчивые - Эх! Моё - громче! Твоё - громче! У Маруси -громче всех* (М. Цветаева).

**Фигура умолчания** - осознанная незавершенность высказывания, побуждающая адресата к домысливанию недосказанного. Например: *Ваше сиятельство. Ваше сиятельство, - захлебываясь и трясясь, проплакал камердинер, - мадмуазель Александрина, если позволите... Ваше сиятельство...- Доктора! - приказал Мятлев и побежал к Александрит* (Б. Окуджава). С помощью этой фигуры передаётся взволнованность, смятение говорящего, драматизм ситуации. Фигура умолчания используется в художественных произведениях для передачи чувств персонажей.

2.3. **Фигуры размещения** - группа стилистических фигур речи, объединяемых на основе структурного признака местоположения компонентов в составе словосочетания, предложения, цепочки предложений. Фигура размещения заключает в себе сдвиг в последовательности, ощущаемый при сопоставлении с нейтральным, синтаксически стандартным изложением смысла.

**Анафора** - единоначатие, или повтор начальных слов или словосочетаний в соотносительных фрагментах текста. Анафора расставляет в тексте эмоционально-смысловые акценты, способствует созданию эффекта постепенного складывания смысла. Этот приём характерен для поэтической речи, где он может усиливать и мотивировать парадоксальное сходство образных представлений: <...> *три красные солнца горят, три рощи, как стёкла, дрожат, три женщины брезжит в одной, как матрёшки - одна в другой* (А. Вознесенский). Анафора способна мотивировать образ-символ. В следующем примере ощущение таинственности, нарастающее предчувствие неминуемого конца усиливается последовательным повтором начальных отрезков поэтических строк:

*В тот вечер возле нашего огня Увидели мы чёрного коня. <...> Он чёрен был, не чувствовал теней, Так чёрен, что не делался темней. Так чёрен, как полуночная мгла. Так чёрен, как внутри себя игла. Так чёрен, как деревья впереди, как место между рёбрами в груди <...> Зачем не отходил он от костра? Зачем он чёрным воздухом дышал? Зачем во тьме он сучьями шуршал? Зачем струил он чёрный свет из глаз? Он всадника искал себе средь нас* (И. Бродский).

Анафора встречается в текстах всех книжных стилей, выполняя в них не только эмоционально-усилительную, но и усилительно-логическую функцию. Например, публичная речь академика Д. С. Лихачёва в поддержку отечественной культуры содержит анафорический повтор, который усиливает мысль автора и одновременно создаёт логически строгий перечень необходимых действий: ***Надо****существенно улучшить работу Министерства культуры - Ъ****Надо****обратить особенное внимание на периферийные музеи и сельские библиотеки.****Надо****устраивать на периферии постоянные выставки из наших запасов.*

**Эпифора** - фигура, обратная анафоре, а именно: повтор слов и словосочетаний в концовках предложений и фрагментов текста, подчёркивающий определённую мысль или эмоцию: *Мне бы хотелось знать, отчего я титулярный советник? Почему именно титулярный советник?* (Н. Гоголь).

Эпифора используется в современных рекламных текстах для выдвижения на первый план восприятия номинации рекламируемого объекта:

*У вас появилось больше времени, чтобы заниматься тем, чем захочется. Потому что теперь у вас есть "Роллтон". Просто добавьте овощи в новый бульон "Роллтон" с оливковым маслом, и вкусный домашний суп готов. "Роллтон". Простой рецепт вкусных блюд. "Роллтон".*

Синтаксический параллелизм - повторение однотипных синтаксических конструкций, обычно предложений одинаковой структуры. Этот приём подчёркивает семантическое сходство или, напротив, различие грамматически однотипных единиц: *Отсияли и высохли росы, Отпылали и стихли бои* (Н. Заболоцкий). Часто сопровождается лексической анафорой: *Я дышу, и значит - я люблю! Я люблю, и значит - я живу!* (В. Высоцкий); *Сам себя, говорят, он построил. Сам себя, говорят, смастерил* (Н. Матвеева).

**Инверсия** - такая перестановка слов в предложении, которая нарушает стилистическую нейтральность и способствует созданию эффекта выразительности. В художественной речи инверсия служит средством смыслового выделения, усиливает экспрессию высказывания: *По вечерам курился вокруг холодный туман* (К. Паустовский) - инверсия подлежащего и сказуемого (сказуемое стоит после подлежащего). *Ещё ты слышишь пенье заключённых И топот надзирателей безгласных* (И. Бродский) - инверсия определения и определяемого (определение после определяемого слова). *Больше я комиссара не видала* (Тэффи) - инверсия дополнения и сказуемого (дополнение перед сказуемым). Во всех случаях логическое и эмоциональное ударение падает на инверсируемое слово. Ср. в телевизионной рекламе: *Если скрючен индивид - спина, ноги, шея, помогает "Хондроксид", новый, в виде геля.*

При наложении инверсии и амплификации самым сильным акцентом отмечено последнее в цепи инверсированное речевое звено: *Но где бы мне ни выпало остыть, В Париже знойном, в Лондоне промозглом, Мой жалкий прах советую зарыть На безымянном кладбище свердловском* (Б. Рыжий).

**Парцелляция** - намеренное разделение предложения на самостоятельные части. Дополняющая часть - парцеллят - характеризуется интонационной законченностью и на письме оформляется как отдельное предложение с соответствующим знаком препинания (точка, восклицательный знак, вопросительный знак). В текстах воздействующих стилей парцелляция используется как приём репродукции разговорного синтаксиса: *И хорошо, что он остался один в кабине, спокойнее как-то стало. Лучше* (В. Шукшин).

Приём парцелляции характерен для публицистики: *Проводится очередной конкурс. Литературный. Имени Кузнецова.* Выделение инверсированного компонента в самостоятельное предложение усиливает смысловую значимость парцеллятов. Повторение приёма способствует созданию напряжения, активизирует мысль адресата речи. Парцелляция выполняет воздействующую функцию в текстах рекламы: *"Назол" поможет вам вернуть прекрасный мир запахов, радость и полноту жизни. "Назол".****Если заложен нос.***Здесь парцелляция сочетается с инверсией (ср. нейтральный синтаксический стандарт: *Если заложен нос, вам поможет "Назол").*

Для обеспечения эффекта стилистического воздействия нередко отбирается не одна, а несколько фигур. Широко распространено также совмещение тропов и фигур.

Вопрос о специальных средствах и приёмах выразительности широко освещается в научной и учебной литературе. Разработанные классификации тропов и фигур системно представлены в специальных справочных изданиях[[5]](https://studme.org/46553/dokumentovedenie/tropy_figury_rechi" \l "gads_btm).