

Научная статья

УДК 81-132

DOI 10.52070/2542-2197_2023_3_871_96



Функционирование и структура звуковых повторов в текстах художественного стиля

В. Ю. Светличная

Донецкая академия управления и государственной службы при Главе Донецкой Народной Республики, Донецк, ДНР, Россия
vy.svet@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается использование звукового повтора в текстах художественного стиля. Выделены основные модели данного вида дублирования, изучены его функции в дискурсе художественного произведения. Методологически исследование опирается на комплексный подход, включающий метод лингвистического наблюдения и описания, фактическим материалом для которого послужили тексты художественного стиля современного русского литературного языка, содержащие факты звукового повтора.

Ключевые слова: звуковой повтор, функция, прагматический потенциал, художественный стиль, структура

Для цитирования: Светличная В. Ю. Функционирование и структура звуковых повторов в текстах художественного стиля // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2023. Вып. 3 (871). С. 96–103. DOI 10.52070/2542-2197_2023_3_871_96

Original article

Functioning and Structure of Sound Repetitions in Artistic Style Texts

Vlada Yu. Svetlichnaya

Donetsk Academy of Management and Public Service under the Head of the Donetsk People's Republic, Donetsk, DPR, Russia
vy.svet@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the study of sound repetition in artistic style texts. The main models of this type of duplication are highlighted, the multidimensional functions performed by it in the discourse of a work of art are considered. Methodologically, the study is based on a comprehensive approach, including the method of linguistic observation and description, the actual material for which was the texts of the artistic style of the modern Russian literary language, containing the facts of sound repetition.

Keywords: sound repetition, function, pragmatic potential, artistic style, structure

For citation: Svetlichnaya, V. Yu. (2023). Functioning and structure of sound repetitions in artistic style texts. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 3(871), 96–103. 10.52070/2542-2197_2023_3_871_96

ВВЕДЕНИЕ

Повтор является не только весьма продуктивным способом организации словесного материала, но и ярким художественным средством, представленным в произведениях всех эпох, жанров и видов литературного творчества. Внимание лингвистов и литературоведов феномен повтора начинает привлекать с 50-х годов XX века, хотя обращение к изучению этого явления прослеживается еще в трудах М. В. Ломоносова (1748), Ф. И. Буслаева (1856, 1861), А. А. Потебни (1862, 1864), Ф. Ф. Фортунатова (1885), О. М. Брика (1919, 1927), А. А. Шахматова (1925–1927), Р. О. Якобсона (1919, 1928), И. Р. Гальперина (1940, 1962). Библиография работ, посвященных исследованию повтора, в настоящее время достаточно обширна и продолжает расти, что объясняется широкой распространенностью, многоаспектностью, полифункциональностью и типичностью для большинства языков мира данного феномена. Лингвисты и литературоведы стремятся разобраться в сути повтора, дать ему четкое определение, выделить общие характеристики и функции, разработать единую классификацию.

Согласно соотносительности повторов с уровнями языка, такие ученые, как О. С. Ахманова (1966), А. П. Евгеньева (1981), З. А. Пахолок (1987), Ю. В. Васильева (2004), З. П. Куликова (2007) и другие выделяют звуковой (фонетический), словообразовательный, морфологический (морфемный, грамматический), лексический (словесный), синтаксический повтор. Особый интерес в данном ракурсе, на наш взгляд, заслуживает изучение наименьшей единицы повторяемости в речи – звука. Наиболее продуктивными в этом направлении являются труды, посвященные определению типов и функций звуковых повторов В. П. Москвина (2006), исследованию данного феномена как способа паронимической аттракции в современном массмедийном дискурсе С. В. Мощевой (2013), роли звукового повтора в формировании подтекстовых смыслов прозаического текста Е. И. Лелис (2007), а также изучению фоносемантики газетного заголовка Г. С. Рогожиной (2014), фонетических приемов языковой игры К. С. Баранова (2016). Исследования показали, что характер и функции звуковых повторов многообразны и связаны с принадлежностью к определенному стилю, прагматическим потенциалом, экстралингвистическими факторами.

Считаем целесообразным выделение структурных моделей и определение прагматического функционирования звукового повтора в текстах художественного стиля, так как последний продолжает играть важную роль в развитии русского литературного языка, в наибольшей степени

формируя эстетические каноны языка и демонстрируя отношение к нему как важнейшему культурному достоянию нации и индикатору уровня речевой культуры индивида.

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ЗВУКОВОГО ПОВТОРА И ЕГО ТИПОВ

Начало исследования звукового повтора в отечественной лингвистике связывают с появлением первых трудов О. М. Брика, который видел сущность данного явления в однократном или многократном повторении некоторых групп согласных звуков «в той же или измененной последовательности, с различным составом сопутствующих гласных» [Брик, 1919, с. 58]. В современных лингвистических трудах в понятие звукового повтора включается дублирование или сочетание как согласных, так и гласных звуков. В данном исследовании под звуковым повтором понимаем преднамеренное (мотивированное), непреднамеренное (немотивированное) или вынужденное дублирование одинаковых или сходных звуков и звуко сочетаний в условиях заметной тесноты ряда, т. е. полный или фрагментарный повтор формы при отсутствии семантической идентичности компонентов. Отметим, что важным условием объективного изучения звуковых повторов является анализ транскрипции, а не графического изображения, исходя из того, что «звучащая речь является основной формой существования языка. Даже когда мы, читая, не произносим текста вслух, каждое слово воспринимается в его звуковой оболочке» [Голуб, 2010, с. 153]. К звуковым повторам, определенным таким образом, относим:

- дублирование одинаковых (или сходных) звуков и их сочетаний, включая рифму и ее разновидности (омонимическая рифма, панторифма, каламбурная рифма, авторифма и т. п.: *У Сени и Сани сом с усами*), а также сочетания со вторым рифмованным компонентом, тяготеющим к функциям приложения, типа *мальчиши-малыши, раки-забияки*;
- слова, изображающие звуки живой и неживой природы, неречевые звуки, издаваемые человеком, образованные посредством редупликации (*тук-тук, ку-ку, кхе-кхе*);
- омонимический повтор (при сочетании равнозначных, но разнозначных компонентов: *не переживай ты так, переживешь*);
- повтор многозначного слова в различных значениях (так как дублируется только форма слова (звуковая оболочка) при неравном семантическом наполнении): *я в состоянии сделать состояние*;

– повтор фонетически сходных, но разных по значению слов (*Я **отстала**, я **осталась** у высокого моста*);

– повтор разнокорневых паронимов (*кремень – кремний, экскаватор – эскалатор*).

СТРУКТУРНОЕ РАЗНООБРАЗИЕ ЗВУКОВОГО ПОВТОРА

Определение сути звукового повтора и способов его проявления позволяет выделить типы данного феномена, зафиксированные в текстах различных функциональных разновидностей речи.

По количеству повторяющихся звуков выделяем:

1) монофонические, или одиночные (повторы отдельных звуков);

2) полифонические, или комплексные (повторы звуковых сочетаний), в свою очередь, делятся по степени точности на:

а) омонимичные повторы слова или словосочетания;

б) эквифонические (полные повторы части слова);

в) метафонические (повторы, допускающие варьирование):

– повторы основных звуков в прямой последовательности с добавлением или выпадением звуков;

– повторы основных звуков в прямой последовательности, различающиеся одним звуком (прямые с заменой);

– смешанные повторы (по степени точности и последовательности повторения элементов).

В зависимости от плотности расположения элементов, содержащих звуковое дублирование, выделяем контактные и дистантные звуковые повторы.

На основе анализа фактического материала в текстах художественного стиля были зафиксированы структурные модели звукового повтора:

1) монофонические повторы: «Эгоизм, жизнь, или бульдозерист – муж **Зи**ны» (название рассказа Э. Асадова);

2) полифонические повторы при контактном расположении:

а) омонимичные повторы: *Ах ты, поле, моя воля, / Ах, **доро́га доро́га!*** (С. Городецкий. *Весна (Монастырская)*);

б) эквифонические повторы: *Наша **вера вер**-нее расчета / Нас вывозит «Аво**сь**»* (А. Вознесенский. Песня моряков); к данной структурной модели мы относим также комбинации, при которых между двумя словами, содержащими звуковой повтор,

расположены служебные части речи или некоторые местоимения, так как подобные элементы в речевом потоке слабоударяемы и не воспринимаются как отдельные самостоятельные составляющие высказывания;

в) метафонические повторы:

– прямые с выпадением или добавлением звуков: *лиса **Али**са* (А. Н. Толстой. *Золотой ключик, или Приключения Буратино*);

– прямые, различающиеся одним звуком: *В **поле пу**ли тучами, по отрядам снаряды тысячами* (А. Гайдар. *Сказка о Военной тайне, о Мальчише-Кибальчише и его твердом слове*);

– смешанные: *Тебе в веках уготована корона, / а в короне слова мои / **радугой судорог*** (В. Маяковский. *Флейта-позвоночник*).

3) полифоническое дублирование при дистантном расположении повторяющихся сочетаний:

а) омонимичные повторы: *Со мною нет его, / но он теперь **кругом**, / и голова идет / от сновидений **кру́гом*** (Е. Евтушенко. *Мне снится старый друг*);

б) эквифонические повторы: *Вы **краснеете**, это черта прекрасного сердца* (Ф. Достоевский. *Идиот*);

4) метафонические повторы:

– прямые с выпадением или добавлением звуков: ***Бараны, бараны** / Стучат **в барабаны!*** (К. Чуковский. *Тараканище*);

– прямые, различающиеся одним звуком: *На радостях мы решили попить **кофе** в ближайшем **кафе*** (А. Бессонов. *Целевая аудитория*).

Специфика языка художественной литературы, его стилистическая «открытость» формам разговорной речи, полнота в отношении используемых в нем речевых средств, разноплановость жанров и своеобразие каждого из родов литературы объясняют наличие всех видов и большинства моделей звукового повтора.

ЗВУКОВОЙ ПОВТОР В ТЕКСТАХ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТИЛЯ

Особенности функционирования звукового повтора в литературно-художественных текстах также продиктованы своеобразием художественного стиля на фоне других.

Говоря о нормативности употребления дублирующей избыточности формального типа в текстах художественного стиля, обратим внимание на то, что немотивированное использование звуковых повторов в процессе анализа фактического материала нами обнаружено не было. Случаи же ненормативного внедрения в текст звукового дублирования обусловлены определенными целями,

например, созданием образа автора или персонажа: *Сет нобль всё хлопал на меня красными веками столь жалостно, и весь вид его являл такое очевидное обещание век за меня бога молить, что я не выдержал* (А. и Б. Стругацкие. Сказка о тройке-1);

Слышь,мышь, если хочешь быть счастливой – будь ею! Мы-то тут при чём? (А. Бессонов. Ипотека счастья). Намеренно используются многократные повторы одинаковых трудновыговариваемых звуков и сочетаний в целях формирования хорошей дикции у говорящего в скороговорках и чистоговорках: *Приготовила Лариса для Бориса суп из риса. А Борис Ларису угостил ирисом* (Р. Мандрик); *Принесла дрова дрофа. Для чего дрофе дрова? Ведь в степи, где много дроф, можно выжить и без дров* (М. Тахистова). Внедрение артикуляционного неблагозвучия в текст в данных жанрах способствует выполнению коррекционно-дидактической функции звукового повтора. В текстах художественных произведений нами также были обнаружены и немотивированные звуковые повторы, типа: *Все всё понимали, но ничего сделать не могли* (А. Бессонов. Город цветов). Подобные идиоматические сочетания обывденного языка хоть и не имеют прагматического потенциала, но и, принятые узусом, не выходят за пределы нормативного использования языковых единиц в речи.

Умышленный плотный повтор одинаковых и схожих звуков используется авторами как поэтических, так и прозаических литературных произведений для создания у реципиента конкретных слуховых эффектов, вызывающих определенные ассоциации, впечатления, погружая тем самым в необходимую атмосферу. Например, текст, насыщенный звуками *р, г, з*, передает характер звучания битвы, обнажает звуковое сходство данного отрывка с грохотом, шумом, звоном орудий: *Гудят за лугами взрывы и горят за горами зори от зарева дымных пожаров* (А. Гайдар. Сказка о Военной тайне, о Мальчише-Кибальчише и его твердом слове). Умело подобранные группы сменяющихся звуков могут передать и чередование картин: *Это дальние грозы гремят за чёрными горами. Это пастухи дымят кострами за Синей рекой, стада пасут да ужин варят (там же)*. Звукоизобразительный потенциал речевой избыточности формального типа используется авторами художественных произведений и в процессе моделирования звуков живой и неживой природы (*Прыг да прыг / Да чик-чирик, / Чики-рики-чик-чирик!* (К. Чуковский. Тараканище); *Вы ж видите: все купаются, / А я буль-буль-буль... тону!..* (Э. Асадов. Купальщик в веселом шуме, соседа спросил), неречевых звуков, издаваемых человеком: (*попытался всё обратить в шутку: Ха-ха-ха-ха... Но*

бюджет-то у нас ведь один! (Э. Асадов. Переполюх в литературном семействе).

Звуковой повтор в художественном тексте способствует созданию не только слуховых впечатлений, но и отклику из области чувств, представлений и переживаний. Установление связи между звуковой оболочкой и смыслом текста может быть достаточно условным, а отношение к такой зависимости расценивается исследователями неоднозначно, однако не стоит приуменьшать важности подбора звуковой формы сообщения с целью создания у реципиента определенных образов, ощущений. Согласно мнению М. В. Ломоносова, изложенному в «Кратком руководстве по красноречию», «плавкие *в, л, м, н* имеют произношение нежное и потому пристойны к изображению нежных и мягких вещей и действий» [Ломоносов, 1952, т. 7, с. 241]. В стихотворении Беллы Ахмадулиной «Лапландских летних льдов недальняя граница», на наш взгляд, именно частотное употребление звуков *в* и *л* провоцирует ощущение неторопливости пространства, умиротворения и гармонии: *Лапландских летних льдов недальняя граница. / Хлад Ладого, глубок, и плавлен ход ладьи. / Ладони ландыш дан и в ладанке хранится. / И ладен строй души, отверстой для любви или Валунный водолей, над Ладогой летящий, / благослови его, владыко Валаам* (Б. Ахмадулина. Лапландских летних льдов...). Многократный повтор сочетаний *ла* и *лад* в составе разнокорневых лексем (*хлад Ладого, ладанка, ладен, Владыко, ладонь, оклад, сладкий сон благой*) данного произведения создает ассоциативный ряд, отсылающий к русской древности, помогает передать «особенное душевное состояние, которое героиня достигает благодаря воздействию места» [Яшина, 2019, с. 98].

В указанном произведении согласованность звуковой оболочки текста и смысловых посылов способна не только вызвать определенные чувства, переживания, ассоциации, выполняя тем самым эмоционально-экспрессивную функцию, но и создать, выделить необходимый образ места, ощущение гармонии и особенного душевного состояния, в котором пребывает героиня. Это еще одна функция звукового повтора – лейтмотивная. Функция выделения нужных смыслов также осуществляется авторами художественных произведений путем обнажения скрытых значений (смыслов) в результате столкновения многозначных слов или омонимов (*Вытри слезы и выбрось платок. Не переживай. Это переживают* (А. Скребёлкин. Не переживай); *Снова бежишь по кругу, / Снова чего-то ждешь / Как ты проводишь время, / Но время не проведешь* (В. Сюткин. Время не проведешь). Объединяя одинаковым созвучием два разных слова, автор произведения сопоставляет их

в смысловом отношении друг с другом, выделяя эти слова на фоне остальных. Обращение к повтору омонимичных сочетаний в произведении не обязательно выделяет смысл, это может быть реализацией индивидуально-языкотворческой функции (*С неба лей / С неба-неба-неба-неба лей, дождь / Пока меня ты ждешь – не болей / Небо-небо-небо – не болей* (В. Вакуленко. Не болей).

Обыгрывание созвучных, но различных по значению слов может вызвать и комический эффект: *Это антиутопия. – Типа «Герасима»? Тоже топят?* (А. Бессонов. Все – в одной). С целью создания комизма, шутливого настроения или иронического отношения используется также рифма в прозаическом произведении, например: *Все владельцы цветочных магазинов, чтобы в тысячный раз не объяснять причины отсутствия любого товара, даже самых затрепанных гвоздичек, закрыли свои избушки на клюшки* (А. Бессонов. Город цветов).

В текстах художественных произведений нередко применяется звуковая инструментовка с целью характеристики или оценки персонажа. Для этого автор включает в текст звуковой повтор в виде парных сочетаний со вторым рифмованным компонентом, тяготеющим к функциям приложения, например: *сычи-трубачи* (К. Чуковский), *Аришка-трусишка* (В. Бианки), *Мальчиш-Плохиш, трусищи-буржуищи* (А. Гайдар), *Иван-болван (чистоговорка)* и т. д. На наш взгляд, именование персонажей с помощью подобных сочетаний способствует выполнению и мнемонической функции звукового повтора.

Звуковое дублирование часто выполняет аттрактивную функцию (привлечения внимания), выступая одним из средств языковой игры. Подобный прием используется в названиях кинематографических работ – короткометражный фильм Л. Гайдая «*Пёс Барбос и необычный кросс*», литературных произведений М. Веллер – книга «Огонь и агония».

«Очевидная тяга к англицизмам в современной русскоязычной речи, связанная с давлением глобального английского языка, растущим космополитизмом и интернационализацией общения» [Ривлина, 2011, с. 61] использована в названии «Кофе для proffi: Зерно. Технологии. Оборудование. Рецепты от бариста» (Составители: Т. Полякова, Д. Денисов, С. Цыро). Создание звукового повтора путем столкновения иностранного слова, написанного латиницей, с созвучным русским окружением как один из приемов языковой игры выполняет, наряду с аттрактивной, гедонистическую функцию, которая заключается в том, что «оба участника получают эстетическое удовольствие от игры:

отправитель сообщения – от своего остроумия и мастерства, получатель – от способности отгадать неразрешимую, на первый взгляд, лингвистическую загадку, оценить новизну и оригинальность словоупотребления» [Куранова, 2010, с. 273]. Не «работающий» на семантику, гедонистический и развлекательный потенциал звукового повтора используется авторами художественных произведений как в прозе (*Джим знал – через час или два мужчина проснётся, отряхнётся и они спокойно пойдут домой* (А. Бессонов. Человек и собака), так и в поэзии (*– Вам не сдаётся, что лето сдаётся? / Солнце уходит, а дождь остаётся. / – Нет, не сдаётся, покуда сдаётся / комнатка эта с ладошкой окна* (В. Строчков. Вам не сдаётся...)).

В художественной прозе использование речевой избыточности дублирующего типа является хорошо осознанным и вполне преднамеренным. Так, звуковое дублирование, наряду с повторением начальных сочинительных или подчинительных союзов, других форм анафоры и подхватывания слов, грамматико-синтаксическим параллелизмом соотносительных конструкций, тенденцией к «выравниванию» числа слов, слогов или ударений и к отбору окончаний определенного типа, создают основу для восприятия художественной прозы как ритмической» [Лазутин, 1981, с. 171]. Данные приемы, отмеченные В. М. Жирмундским, обеспечивают основу для создания ритмичности и в сказочной речи. Ритмообразующую роль в сказке играет рифма. Внедренные в текст сказки, ритмизованно-рифмованные элементы повышают поэтичность художественного произведения (*Иванушка-стрелец, добрый молодец, возьми меня в сумку* (А. Королькова. Птица-Горлица)), способствуют характеристике персонажей (*Старичок – сам с ноготок, борода по локоток* (А. Королькова. Старичок – сам с ноготок, борода по локоток)), придают определенную эмоциональную окраску речи сказочника-повествователя (*Глаза ясные, лицом прекрасные, телом гибкие, руками ловкие* (Д. Нагишкин. Храбрый Азмун)) или героя произведения (*Или нам, мальчишам, только в палки играть да в скакалки скакать?* (А. Гайдар. Сказка о Военной тайне, о Мальчише-Кибальчише и его твердом слове)). Уже рифмованное название сказки характеризует ее как художественное повествование («Коза-дереза», «Крошечка-Хаврошечка», «Птица-Горлица»). Стилистическим украшением сказки являются различные ритмизованно-рифмованные устойчивые выражения типа *в некотором царстве, в некотором государстве*. Наблюдения С. Г. Лазутина показывают, что «зачины представляют собой наиболее ритмизованную часть сказок» [Лазутин, 1981, с. 177].

Использование рифмы в начале сказки усиливает эту ритмичность, подчеркивая динамику повествования и настраивая слушателя на восприятие художественного повествования (*Любую выполнял он **работу**, а больше всего ходил на **охоту** или Ходил-**ходил**, да ничего **не убил*** (А. Королькова. Птица-Горлица). Рифмованные окончания встречаются реже (*На том и сказке **конец**. Егорка – **молодец**, да и кучер **неплох**, коли барина **запрёг*** (А. Королькова. Никонец – с того света выходит)). Как видим, выполняя важные художественные функции, ритмизованно-рифмованные элементы характерны для многих сказок и в известном смысле подчеркивают их жанровую специфику.

Встречаясь в текстах художественной прозы в качестве приема, в поэтическом произведении такая разновидность звукового повтора, как рифма, является структурной основой, одним из главных фонетических средств языка поэзии, что объясняет повышенную частотность употребления дублирующей речевой избыточности формального типа в стихотворных текстах художественного стиля. Как основную функцию рифмы В. М. Жирмунский выделяет организующую, утверждая, что рифма есть «всякий звуковой повтор, несущий организующую функцию в метрической композиции стихотворения» [Жирмунский, 1923, с. 9]. По мнению В. В. Маяковского, «рифма возвращает вас к предыдущей строке, заставляет вспомнить ее, заставляет все строки, оформляющие одну мысль, держаться вместе» [Маяковский, 1959, с. 105], т. е. выполняет композиционную функцию, способствуя в том числе более грубокому и целостному восприятию внутренних смысловых связей и общей художественной концепции стихотворного произведения. Помимо композиционной и ритмической функций выделяют также смысловую (смысловыделительную) и эстетическую функции рифмы: «В поэтической речи рифма играет важнейшую роль как композиционно-звуковой повтор, как средство создания красоты звучания стиха и выделения важных в художественном отношении слов» [Голуб, 2010, с. 155]. Ритмически функционирующий звуковой повтор представлен в каждом поэтическом произведении (*Я одна тебя любить умею, / да на это права не имею, / будто на любовь бывает право, / будто может правдой / стать неправда* (В. Тушнова. Я одна тебя любить умею)). Вопрос проявления эстетической составляющей в поэзии является субъективным, однако большинство звуковых повторов в виде рифмы, проанализированных в ходе исследования стихотворных произведений, на наш взгляд, способствует созданию мелодичности речи, выполняя при этом и эстетическую

функцию (*Холод ночи; смёрзлись лужи; / Белый снег запорошил. / Но в дыханьи злобной стужи / Чую волю вешних сил* (В. Брюсов. Холод ночи). Также нами были зафиксированы случаи использования рифмы с целью поддержания смысловых связей и презентации общего посыла произведения, например: *Лишние люди, с которыми надо **общаться** / вам достается мое молодое беззлобие. / Я норовлю в канву ваших жизней **вписать-ся**, / и **причесаться** под ваши условия* (А. Ревякина. Лишние люди).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, звуковой повтор имеет свои особенности использования в текстах литературно-художественных произведений, а также набор выполняемых прагматических функций (оригинальных либо присущих и другим функциональным разновидностям речи). Определение условий употребления, структуры и прагматического потенциала изучаемого феномена возможно при условии анализа каждой конкретной манифестации формального дублирования. Прделанная работа позволяет констатировать, что звуковые повторы в текстах художественного стиля представлены десятью моделями, учитывающими количество повторяющихся звуков, порядок их сочетания и степень плотности расположения. Нормативность звуковых повторов определяется языковыми особенностями и основными задачами данной функциональной разновидности языка. Использование звукового повтора в текстах художественного стиля отличается высоким уровнем мотивированности, что обусловлено основными функциями его языка. На прагматическом уровне дублирующая речевая избыточность формального типа используется как дополнительный инструмент выражения различного рода эстетических и эмоционально-экспрессивных смыслов; как возможность привлечения внимания, запоминания важной информации, создания необходимых образов и ассоциаций, оценок; как способ создания ритмичности, гармонии, музыкального звучания речи.

Кроме того, авторы используют звуковой повтор в коррекционно-дидактических целях или как средство организации языковой игры, когда через осознанный и целенаправленный повтор формы, столкновение многозначных или омонимичных единиц, через создание новых лексем актуализируется комическая, развлекательная, гедонистическая языкотворческая функции [Куранова, 2010].

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Брик О. М. Звуковые повторы. Анализ звуковой структуры стиха // Поэтика: сборники по теории поэтического языка. 1919. Вып. 1–2. С. 58–98.
2. Голуб И. Б. Стилистика русского языка. 11-е изд. М.: Айрис-пресс, 2010.
3. Ломоносов М. В. Краткое руководство к красноречию // Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 7: Труды по филологии 1739–1758 гг. М.; Л.: АН СССР, 1952. С. 89–378. URL: <http://www.rgo-sib.ru/book/kniga/252.htm>
4. Яшина К. И. «И ладен строй души, отверстой для любви»: образ Карелии в стихотворениях Беллы Ахмадулиной // Вестник гуманитарного образования. 2019. № 4 (16). С. 94–100.
5. Ривлина А. А. Об основных приемах современной англо-русской языковой игры // HomoLoquens: актуальные вопросы лингвистики и методики преподавания иностранных языков. 2011. Вып. 3. С. 86–96. СПб.: НИУ ВШЭ. URL: <http://publications.hse.ru/chapters/80291961>
6. Куранова Т. П. Функции языковой игры в медиаконтексте // Ярославский педагогический вестник. 2010. № 4. С. 272–277.
7. Лазутин С. Г. Поэтика русского фольклора: учебное пособие для филологических факультетов университетов. М.: Высшая школа, 1981.
8. Жирмунский В. М. Рифма, ее история и теория. Петербург: Academia, 1923.
9. Маяковский В. В. Как писать стихи? // Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 12. М.: Художественная литература, 1959. URL: <https://traumlibrary.ru/book/mayakovsky-pss13-12/mayakovsky-pss13-12.html#s002026>

REFERENCES

1. Brik, O. M. (1919). Zvukovye povtory. Analiz zvukovoi struktury stikha = Sound repeats. Analysis of the sound structure of the verse. Poetika: Sborniki po teorii poeticheskogo yazyka, 1–2, 58–98. (In Russ.)
2. Golub, I. B. (2010). Stilistika russkogoyazyka = Stylistics of the Russian language. Moscow: Airis-press. (In Russ.)
3. Lomonosov, M. V. (1952). Kratkoe rukovodstvo k krasnorechiyu = A Quick Guide to Eloquence. Polnoe sobranie sochinenii. T. 7: Trudy po filologii 1739–1758 gg. (pp. 89–378). Moscow ; Leningrad: Izd-vo AN SSSR. <http://www.rgo-sib.ru/book/kniga/252.htm> (In Russ.)
4. Yashina, K. I. (2019). «I laden stroi dushi, otverstoi dlya lyubvi»: obraz Karelii v stikhotvoreniyakh Belly Akhmadulinoi. Vestnik humanitarnogo obrazovaniya, 4(16), 94–100. (In Russ.)
5. Rivlina, A. A. (2011). Ob osnovnykh priemakh sovremennoi anglo-russkoi yazykovoi igry = About the main techniques of modern English-Russian language game. Homo Loquens: aktual'nye voprosy lingvistiki i metodiki prepodavaniya inostrannykh yazykov, 3. 86–96. St. Petersburg: NIU VShE. publications.hse.ru/chapters/80291961 (In Russ.)
6. Kuranova, T. P. (2010). Functions of the Language Game in the Media Context. Yaroslav Pedagogical Bulletin, 4, 272–277. (In Russ.)
7. Lazutin, S. G. (1981). Poetika russkogo fol'klora = Poetics of Russian folklore. Moscow: Vysshaya shkola. (In Russ.)
8. Zhirmunskii, V. M. (1923). Rifma, ee istoriya i teoriya = Rhyme, its history and theory. Petersburg: Academia. (In Russ.)
9. Mayakovskii, V. V. (1959). Kak pisat' stikhi? = How to write poetry? Polnoe sobranie sochinenij (vol. 12): in 13 vols. Moscow: Khudozhestvennaja literatura. traumlibrary.ru/book/mayakovsky-pss13-12/mayakovsky-pss13-12.html#s002026 (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Светличная Влада Юрьевна

старший преподаватель кафедры краеведения
Донецкой академии управления и государственной службы
при Главе Донецкой Народной Республики

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Svetlichnaya Vlada Yuryevna

Senior Lecturer of the Department of Local History

Donetsk Academy of Management and Public Service under the Head of the Donetsk People's Republic

Статья поступила в редакцию	27.11.2022	The article was submitted
одобрена после рецензирования	27.12.2022	approved after reviewing
принята к публикации	27.01.2023	accepted for publication