

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ЯЗЫКОВЫЕ ОБРАЗНЫЕ СРЕДСТВА В РАННЕЙ ПРОЗЕ А.И. КУПРИНА (1895 –1910 гг.)

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Русский язык и литература
очной формы обучения, группы 02031401
Закалиной Ирины Владимировны

Научный руководитель
д.ф.н., профессор
Кошарная С.А.

БЕЛГОРОД 2019

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Язык художественной литературы как объект лингвистического описания	
1.1. Индивидуально-авторская картина мира и её отражение в языковой картине мира писателя.....	7
1.2. Языковые образные средства и их роль в создании художественной картины мира.....	15
Выводы по главе 1.....	24
Глава 2. Особенности реализации образности в языке произведений А.И. Куприна	
2.1. Особенности тропеизации в произведениях А.И. Куприна.....	25
2.2. Роль и место сравнений в художественной языковой картине мира А.И. Куприна.....	33
2.3. Изучение средств языковой выразительности на факультативных занятиях по русской словесности.....	47
Выводы по главе 2.....	52
Заключение.....	54
Список использованной литературы.....	57

ВВЕДЕНИЕ

Основательное изучение творчества писателя начинается в 1940-е гг. Так как автор является интересной личностью, а его произведения вызывают эстетическое наслаждение, ему посвящали монографии многие отечественные и зарубежные исследователи. Среди отечественных исследователей выступали Н. Берков «Александр Иванович Куприн», Ф.И. Кулешов «Творческий путь А.И. Куприна (1883-1907)», А.А. Волков «Творчество А. И. Куприна», В.Н. Афанасьев, Л.В. Крутикова «А.И. Куприн» (1870-1938), О.Н. Михайлов «Куприн».

В данных монографиях исследуется творчество А.И. Куприна, его этапные произведения, а также рассматривается творческое взаимодействие с другими писателями того времени – М. Горьким, И.А. Буниным и др. Здесь А.И. Куприн представлен как выдающийся деятель отечественной литературы. Также рассматривается язык писателя, использование им выразительных средств для усиления образности произведений.

А.И. Куприну присуща особенная манера письма, которая находит отражение в языке его текстов. Произведения данного автора отличаются широким употреблением различных тропов. Об активном исследовании языковых образных средств свидетельствуют многочисленные работы отечественных исследователей [Виноградов, 1963; Голуб, 2001; Григорьев, 1983; Потеня, 1999; Томашевский, 1996; Шанский, 2000].

В настоящее время ученые – лингвисты всё чаще говорят о традиционных средствах создания художественной выразительности, тропах, которые становятся художественными средствами, заслуживающими особого внимания в свете всего творчества автора или конкретного произведения.

Всю свою писательскую деятельность А.И. Куприн посвятил работе над развитием языка и стиля речи. Благодаря этому автора считают знатоком русской речи.

И.А. Бунин называл язык А.И. Куприна точным и богатым, а также говорил, что отличительной чертой его произведений является «свобода повествований» [Бунин 1938: 85].

Литературное наследие А.И. Куприна ставит обширный круг вопросов и проблем для изучения. Существует множество лингвистических и литературоведческих работ, статей, монографий, посвященных наследию автора.

В нашей дипломной работе мы обратились к исследованию использования языковых образных средств в прозе А.И. Куприна.

Тема нашего исследования – «Языковые образные средства в ранней прозе А.И. Куприна (1895 –1910 гг.)». Мы обратились к нескольким текстам А.И. Куприна для того, чтобы проанализировать типическое использование автором языковых образных средств, а также определить их функции в ткани произведений.

Актуальность данной темы определяется необходимостью лингвокультурологического описания языковых образных средств в текстах А.И. Куприна, что будет способствовать более глубокому проникновению в идиостиль писателя. Отметим также малоизученность данного аспекта творчества автора.

Материалом исследования являются языковые образные средства, выявленные методом сплошной выборки из художественных текстов А.И. Куприна.

Источником фактического материала послужили 21 произведение автора, среди которых 2 повести («Гранатовый браслет», «Поединок») и 19 рассказов: «Ночлег», «Блаженный», «Болото», «Конокрады», «Белый пудель», «Суламифь», «В цирке», «Черный туман», «Штабс – капитан Рыбников», «Дознание», «Кляча», «Тапер», «Изумруд», «Ночная смена», «Мирное житие», «С улицы», «Обида», «Картина», «Река жизни».

Нами было выписано около **150** контекстов, в которых содержатся метафоры, в том числе олицетворения, эпитеты, сравнения.

Научная новизна исследования для нас заключается в комплексном анализе языковых образных средств и выявлении особенностей их функционирования в произведениях А.И. Куприна.

Объект исследования – художественные произведения А.И. Куприна.

Предмет исследования – языковые образные средства, функционирующие в избранных для анализа произведениях.

Целью исследования является лингвокультурологическое описание языковых образных средств в произведениях А.И. Куприна.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

- охарактеризовать индивидуально-авторскую картину мира и её отражение в языковой картине мира писателя;
- выявить посредством сплошной выборки языковые образные средства и их роль в создании художественной картины мира автора;
- рассмотреть особенности тропеизации в произведениях А.И. Куприна;
- определить роль и место сравнений в художественной языковой картине мира А.И. Куприна.

Методы исследования: лингвистическое описание, лингвокультурологический комментарий, контекстуальный анализ.

Практическая значимость. Результаты данного исследования могут быть использованы в школьном курсе преподавания интегрированных уроков русского языка и литературы, на факультативных занятиях по русской словесности, а также при написании курсовых работ, рефератов и докладов.

Апробация. Промежуточный результат дипломной работы был представлен в докладах на научных конференциях: «X Международный молодежный научный форум «Белгородский диалог – 2018: проблемы истории и филологии» (Белгород, 2018), «XI Международный молодежный научный

форум «Белгородский диалог – 2019: проблемы истории и филологии» (Белгород, 2019).

По теме исследования опубликована статья на тему «Выразительные средства описания природы в текстах А.И. Куприна».

Структура дипломной работы определяется логикой исследования и основными задачами. Дипломная работа содержит Введение, две главы, Заключение и Список использованной литературы (64 источника).

ГЛАВА I. ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ОПИСАНИЯ

1.1. Индивидуально-авторская картина мира и её отражение в языковой картине мира писателя

«Язык всем знаниям и всей природе ключ, во слове всех существ содержится картина», – писал Г.Р. Державин [Державин 1864: 73]. В языкознании, философии картина мира трактуется как представление о мире, запечатленное в сознании человека.

Неизменным остается тот факт, что язык – это уникальный накопитель знаний человека о мире. Немецкий ученый Л. Вайсгербер считает, что именно это дает возможность человеку собрать воедино весь опыт в общую картину мира и позволяет ему вычеркнуть из памяти то, как раньше, то есть до того, как он знал язык, он ощущал окружающий мир. [Вайсгербер 1993: 51]. Исходя из вышесказанного, делаем вывод, что воздействие языка на формирование мировоззренческих особенностей отдельного человека, то есть реализацию картины мира, очевидно. Следует сказать, что картину мира, изображенную при помощи языка и воспроизведенную в языковом пространстве, принято называть *«языковая картина мира»*. Данный термин был введен в научный оборот немецким ученым Л. Вайсгербером [Радченко 1997: 250].

Доктор филологических наук В.И. Постовалова утверждает, что именно картина мира показывает самобытность человека, отношения человека и мира, рассматривает необходимые условия жизни индивида в мире. [Постовалова 1988: 11].

На данный момент по результатам научных исследований ученых-филологов принято считать языковую картину мира как объединение всех знаний человека о мире [Потебня 1999: 115]. Основопологающей составляющей картины мира является язык. Именно в языке представлены все детальные

знания о мире в целом. Известные ученые – лингвисты З.Д. Попова и И.А. Стернин определяют языковую картину мира как единство закрепленных в единицах языка знаний народа об окружающем мире в определенные периоды времени, представление, которое отражается в языковых значениях и знаках, которые являются их выражением, то есть представляют собой языковое разделение мира, языковой определенный порядок явлений и предметов, которые заложены в значениях слов [Попова, Стернин 2002: 38].

Отечественный лингвист В.М. Шаклеин, говоря о языковой картине мира, отмечает, что она является отражением образа, который создается при помощи средств языка, это своеобразная модель обобщенного знания о концептуальной системе представлений, которые репрезентируются при помощи языка [Шаклеин 2010: 35].

Рассмотрению понятия ЯКМ посвящены работы многих отечественных лингвистов, среди них Е.М. Верещагин, Г.В. Колшанский, В.Г. Костомаров, О.А. Корнилов, В.А. Пищальникова, Б.А. Серебренников, Э.Д. Сулейменова, и др. По их мнению основой ЯКМ и ее природы является именно язык. А совокупность знаний о мире, выраженных в языковой форме, следует считать ЯКМ.

Отечественный лингвист Е.М. Верещагин говорит о том, что языковая картина мира – это совокупность языковых образов, которые являются основой дополнительной информации об окружающем нас мире [Верещагин 1990:169].

Что касается языковой картины мира писателя, то ее следует определять как индивидуально и творчески сформулированное представление о мире, переработанное в сознании автора. Основой исследования ЯКМ писателя является изучение его языковой системы, т.е. художественного мышления автора, его ведение мира.

Итак, языковая картина мира является своеобразным обобщающим понятием, отвлеченным и идеальным, в то время как национальная и индивидуальная картины мира являются более реально существующими.

Индивидуальная картина мира является творением одного человека, включает в себя комплекс постоянных и изменчивых компонентов, так как она базируется на коллективной картине мира, не склонной к изменениям, а также конкретизируется и обогащается в течение жизни.

Отечественный лингвист Е.А. Лютикова отмечает, что именно через внутреннее отношение человека к языку формируется индивидуальный аспект в языковой личности. Именно такие отношения являются основой индивидуального целостного отношения к языку. Исследователь считает, что в основе индивидуального языка лежит общий язык [Лютикова 1999: 11].

Значительную заинтересованность несут в себе индивидуальные картины мира писателей, которые создают литературные шедевры. Такие индивидуальные картины мира воплощаются в художественных произведениях. Поэтому ученые ставят в один ряд с языковой, национальной и индивидуальной картиной мира художественную.

Художественная картина мира опосредована при помощи языка и индивидуальным сознанием писателя, который основывается на собственных знаниях о мире. [Попова, Стернин 2007: 40].

Исследователи З.Д. Попова и И.А. Стернин отмечают, что в художественной картине мира отражаются концепты, особенности национальной картины мира (национальные символы).

Структурными составляющими языковой картины мира являются:

- Образные средства;
- Функциональные средства (фразеологические, лексические);
- Номинативные средства языка;
- Интерпретация языковых высказываний;
- Нестандартные средства построения текста.

Единство художественных концептов образуют «концептуальное» пространство художественного текста, которое формируется как языковыми единицами, так и культурными традициями. Следовательно, образуется индивидуальный художественный мир текста, который отражает художественную картину мира, свойственную для определенной лингвистической культуры [Стернин 2012: 102].

Лингвист Л.О. Бутакова утверждает, что индивидуально-авторская картине мира является частью общезыковой картины мира, причем первая зависит от индивидуального стиля автора [Бутакова 2000: 94]. Также А.Ю. Пономарева в своей статье «К вопросу о соотношении национальной, индивидуально-авторской и художественной картин мира» дает иное толкование исследуемому феномену. Исследователь считает, что индивидуальная картина мира отражается в сознании отдельного человека, включая в себя единство устойчивых и непостоянных компонентов, так как основой создания ИКМ является коллективная, не склонная к изменениям, а также пополняется новыми знаниями на протяжении всей жизни [Пономарева 2016: 20].

Изучение индивидуального авторского стиля является одной из первостепенных задач стилистики. Исконной задачей стилистики является описание языка на уровне нормы [Виноградов 1971: 58].

Большинство работ по истории развития литературных языков опираются на изучение индивидуального языка писателя. Изучение языка известных авторов помогает увидеть не только своеобразие их манеры письма, но и раскрыть некоторые изменения литературной нормы. Таким образом, изучение индивидуально-авторского стиля писателя рассматривается с точки зрения стилистики языка и стилистики речи.

Исследование индивидуального стиля писателя рассматривается как в лингвистике, так и в литературоведении. Каждая из наук имеет единый предмет исследования, однако подходы к его изучению разнятся. Что касается лингвистики, то она изучает, в первую очередь, выбор языковых средств

писателем. Лингвистика рассматривает проблемы колебаний и нарушений литературной нормы, границы этих нарушений или отступлений и ряд других вопросов, связанных с функционированием норм литературного языка данной эпохи.

Индивидуальный стиль писателя, как утверждает В. В. Виноградов, это есть его «слог». Слогом В. Г. Белинский обозначал «уменье выразить мысли тем словом, тем оборотом, какие требуются весь человек; слог всегда оригинален как личность, как характер...» [Белинский 1948: 23].

Как считает один из первых исследователей «слога» А.И. Ефимов, изучение данного понятия состоит в толковании того, что писатель выносит из языка, как употребляет это в произведениях, и чем отличается язык данного писателя от языка других писателей [Ефимов 1957: 312].

Занимаясь исследованием языка того или иного автора или его конкретного текста, мы приближаемся к личности самого писателя, отталкиваясь от языка его произведений [Винокур 1991: 311].

ИКМ писателя это неповторимый набор определенных текстовых параметров, которые являются своеобразным ключом к пониманию авторской мысли.

Каждому автору присущ свой индивидуальный стиль. В «Толковом словаре русского языка» под ред. проф. Д.Н. Ушакова понятие «стиль» определяется как совокупность средств языка и идей, которые характерны для каждого отдельного автора, художественного произведения, направления и жанра [Ушаков 2006: 843]. Из этого следует, что именно язык является необходимым орудием автора. Любой образ, любое содержание, выражаемое писателем, предполагает языковое выражение.

Исследователь В.П. Григорьев определяет индивидуальный стиль писателя как совокупность формальных и содержательных языковых факторов, характерных для художественных произведений отдельного писателя. Благо-

даря этому мы наблюдаем в художественных текстах уникальные языковые выражения автора.

Однако немалое количество исследователей считают, что идиостиль характеризуется тематикой и проблематикой произведений отдельного писателя. Индивидуальный стиль раскрывает интеллектуальные способности писателя в использовании им языка на лингвокогнитивном и мотивационном уровнях [Григорьев 1983: 28].

В современной лингвистике выделяют несколько понятий индивидуального стиля писателя. Данное понятие является многоплановым, также оно соотносится с понятием «идиолект». Данные понятия хоть и близки, но имеют некоторые различия.

Идиолект – совокупность устойчивых характеристик, находящихся в речи отдельных носителей данного языка.

Что касается *идиостиля*, то – это совокупность речетекстовых особенностей, присущих речи автора, отдельной языковой личности.

Изучение стиля отдельного писателя и стиля отдельного литературного произведения значимо в науке о стилях художественной литературы и для филологического анализа отдельных текстов. В этом отношении используется понятие «идиостиль».

Индивидуальный стиль – это совокупность правил моделирования ИКМ писателя при помощи оформления содержания литературного текста, подбора языковых и образных выразительных средств языка [Старкова 2015: 76].

Исследователь В.В. Леденева относит к характерным чертам индивидуального стиля писателя следующие характеристики:

- Язык индивидуального стиля – обладатель однообразного набора слов, которым присущи лингвотипологические основания, характерные для определенной эпохи;

- Язык индивидуально-авторского стиля писателя взаимодействует с идиостилиями других писателей одного и того же времени, следовательно, имеет лингвотипологическую природу;

- Индивидуальный стиль писателя зависит от современного языка художественной литературы [Леденева 2001: 43].

Благодаря изучению индивидуального стиля писателей можно рассмотреть отличительные черты каждого отдельного автора, его стиль. А также выявить возможности языка в целом, проследить, как изменяется литературная норма.

Идиостиль является комплексом индивидуальных особенностей на всех уровнях языка: лексическом, грамматическом, стилистическом.

Следует сказать, что индивидуально-авторская картина мира писателя неразрывно связана с художественной картиной мира и языковой картиной мира, так как индивидуальная картина мира проявляется в литературных произведениях, где язык является главной составляющей художественного мира писателя.

Индивидуально-авторская картина мира не показывает различные свойства, явления, предметы и научное представление о них, так как она показывает образ мира, пропущенный через призму мышления и языка автора [Меняйло 2009: 115].

Автор сам обозначает идею, структуру повествования, систему образов, язык, определяет манеру письма, использование символики и др.

Каждое литературное произведение имеет художественно – смысловой центр, к которому автор пытается приблизить читателя своим текстом, всей его многоуровневой структурой [Томашевский 1996: 87].

Автор, описывая то или иное явление действительности, дает ему личную оценку, описывая определенным языком, отдельно отобранными словами, как бы показывая читателю свою художественную мастерскую.

В данной работе мы будем рассматривать творчество А.И. Куприна, его особенный авторский стиль. В своих рассказах и повестях писатель всегда показывает заверченный сюжет. Для его произведений характерно стремительное введение в сюжет, затем такое же стремительное его раскрытие и умение во время провести черту, закончить произведение. Постоянной составляющей его произведений является бытописание, но не для того, чтобы показать окружающую обстановку, а с тем намерением, чтобы приблизить читателя к герою, показать его мотивы. Что касается изображения главного героя, то им является нетипичный человек. Герой часто находится в кризисном состоянии, в его жизни происходит определенный переломный момент. Именно в это трудное для героя время автор указывает на его лучшие стороны. А.И. Куприн всегда верит в лучшее, верит в человека.

Что касается языка А.И. Куприна, то в своих произведениях он с легкостью обращается к образным средствам всех языковых уровней, от фонетики до синтаксиса. Его произведения насыщены стилистическими приемами, такими, как: аллитерация, ассонанс, анафора и т.д.

А.И. Куприн использует в произведениях жаргонизмы, диалектизмы и просторечную лексику. Каждого героя автор также наделяет определенным языком, манерой речи и интонацией.

В.Н. Афанасьев называет язык А.И. Куприна ясным и гибким, говорит о том, что в его произведениях каждый отдельный персонаж наделен определенным языком, манерой речи. Приводит в пример повесть «Поединок», где в одном полку показано более тридцати офицеров, каждый из которых имеет индивидуальный язык. В данной повести А.И. Куприн широко использует народную фразеологию. Речь солдат отличается наличием в ней диалектизмов, жаргонизмов, профессиональной лексики, а также книжных слов. Благодаря использованию таких слов увеличивается емкость изображения [Афанасьев 1960: 49].

Недаром К.И. Чуковский считал А.И. Куприна выдающимся писателем, произведения которого наполнены изобразительной силой и гуманным пафосом, что характерно для гениальных деятелей искусства [Чуковский 1967: 317].

Исходя из вышесказанного, мы делаем вывод, что индивидуально-авторская картина мира писателя находит отражение в языковой картине мира писателя, т.к. индивидуально-авторская картина мира показывает образ мира, пропущенный через призму мышления и языка автора.

1.2. Языковые образные средства и их роль в создании художественной картины мира

Актуальным направлением в филологии следует считать исследование картины мира, изображенной в литературных произведениях, то есть художественной картины мира.

Термин «художественная картина мира» впервые был употреблен советским литературоведом Б.С. Мейлахом в статье «Философия искусства и художественная картина мира». Под художественной картиной мира он подразумевает обобщенное представление об определенном времени или конкретной действительности, которое создается разными видами искусства [Мейлах 1983: 120].

Однако сейчас многие ученые заменяют данный термин синонимами, такими как: «художественная модель мира», «художественный образ», «художественное видение», «художественная действительность». Но, как утверждает исследователь Т.А. Чернышова, именно первообразный термин ХКМ подчеркивает самоценность и самостоятельность художественного мира, а также определяет познавательные возможности искусства и уровень познания существующей реальности [Чернышова 1986: 55].

Исследователь А.И. Демченко говорит о том, что художественная картина мира является системой единых представлений, которые характеризуют какую – либо историческую эпоху. Она создается благодаря пониманию произведений искусства, которые принадлежат определенному времени [Демченко, 2011: 17]. Исследователь считает, что предшествующий исторический этап является для следующих поколений определенным фондом исторической памяти. Именно художественная модель исторической памяти может расширить представление людей о происходящих событиях, а также добавить в них новые факты [Демченко 2006: 4].

Художественная картина мира показывает жизнь людей, эпоху сквозь призму художественного произведения. Любое произведение определяется картиной мира эпохи, а также претерпевает влияние индивидуально- авторской картины мира писателя. Картина мира, реализованная в мыслях писателя, передает не только его личные, но и знаменательные представления о мире.

Таким образом, художественная картина мира каждого автора демонстрирует исторические явления, отдельные временные отрезки, внося свои изменения. Художественная картина мира основывается на общехудожественной картине мира.

Каждый художник имеет собственное представление о мире, но оно основывается на общехудожественной картине мира отдельной эпохи, только внося определенные коррективы.

Вопросы, связанные с исследованием понятия художественной картины мира, нередко представляются дискуссионными. Так, исследователь Т.Ф. Кузнецова совмещает понятия художественная картина мира и онтология (учение о бытии) [Кузнецова 1995:148]. Л.А. Закс, напротив, уточняет, что художественная картина мира может существовать только в отдельных произведениях [Закс 1990:75].

М.Ю. Лотман характеризует художественную картину мира как обобщающее знание о мире, сформировавшееся в определенной культурной эпохе. Он называет художественной картиной мира истинное видение мира автором, отраженное в языке его художественных текстов [Лотман 1970:65].

Е.П. Воронцова, говоря о художественной картине мира произведения, отмечает, что это – определенная модель мира, которая непосредственно отражается через призму авторского восприятия.

Исследователь говорит о том, что художественная картина мира представляет собой систему взаимосвязанных образов, которые будут характерны для определенного текста. Е.П. Воронцова определяет картину мира как исключительная форма реальности, которая отличается своим воображаемым или реальным пространством, своим временем, определенной нравственной стороной и психологическим миром [Воронцова 1987: 58].

Художественное произведение является одновременно как воплощением общей картины мира эпохи, так и картиной мира определенного автора. Исследователь Л.А. Черняховская, говоря о соотношении индивидуальной картины мира и общей художественной картины мира, утверждает, что они взаимодействуют как часть и целое. При этом целое – картина мира определенного периода, а какой – либо литературный текст является частью этого целого. Л.А. Черняховская обозначает индивидуальную картину мира автора как личностный результат деятельности сознания [Черняховская 1983: 103].

По Л.В. Миллеру, становление художественной картины мира полностью зависит от человеческого сознания, в котором отражается индивидуальное восприятие мира. Причем понятие «картина мира» выступает не как прямое отражение мира, а как результат духовной деятельности человека. При этом Л.В. Миллер утверждает, что художественная картина мира представляет собой продукт коллективной деятельности, при этом являясь эстетической, этической и коммуникативной ценностью общества. Следовательно, в художественном произведении писателя отражается художественная кар-

тина мира, которой присуща определенная национально – культурная традиция, которая воспринимается и изменяется благодаря индивидуально-авторскому сознанию писателя [Миллер 2004: 105].

Художественная картина мира считается второстепенной, как и языковая картина мира. Данная картина мира выражается в сознании читателя при изучении литературного текста.

Главные структурные особенности художественной картины мира определяются ее основными функциями. Главной функцией художественной картины мира считается функция катарсиса. Цель данной функции – показать как изменяется сознание человека в связи с эмоциональным потрясением, вызванным прочтением художественного произведения.

Художественная картина мира создается при помощи языковых средств художественной выразительности. Также она выражает и индивидуальную картину мира в сознании автора, реализуется в подборе языковых и образных средств, а также компонентов содержания литературного произведения.

Нас интересует, как художественная картина мира воплощается в использовании языковых образных средств, то есть тропов.

Русский язык отличается от других языков своей образностью. Данный язык насыщен фразеологизмами, просторечной лексикой, словами, употребленными в переносном значении.

В.В. Виноградов называет образностью выразительность и живописность произведений, говорит о том, что образность присуща всем без исключения видам искусства [Виноградов 1963: 73].

Стилистика занимается изучением образности речи, что находит отражение в языке художественных произведений.

Средства художественной выразительности называются тропами. Тропы помогают писателям при создании образа, а также придают наглядность явлениям и предметам. Языковые образные средства следует относить к сти-

листке, поэтике и риторике. Простые слова, становясь тропами, обладают наибольшей выразительностью. Тропы украшают речь, делают ее образной и выразительной.

Применение тропов в речи делает каждого человека более развитым и грамотным. Все литературные произведения наполнены разными языковыми образными средствами.

До сих пор нет определенной классификации тропов, однако ученые – филологи занимаются исследованием данной области русского языка. Так, еще во второй половине XX века тропами считали только метафору, метони-мию и синекдоху, однако на данный момент список тропов гораздо увели-чился.

Наиболее убедительной считается классификация тропов Н.М. Шанского [Шанский 2000: 46]. В ее основе лежит рассмотрение таких тропов, как: *метафора, олицетворение, ирония, аллегория, метонимия, си-некдоха, эпитет, сравнение, гипербола, литота*.

Метафорой называют перенесение свойств одного предмета на другой по принципу их сходства.

Метафора является одним из самых употребительных тропов, так как она помогает сформировать емкий образ. Метафоры часто применяются в литературных произведениях, преимущественно в поэзии. Языковые метафо-ры характеризуются отсутствием в них образа, что противопоставляет их по-этическим метафорам, в которых образ является ядром выражения.

В стилистике выделяют индивидуально-авторские и общеупотребительные метафоры. Индивидуально-авторские употребляются писателями для того, чтобы придать речи образность, общеупотребительные же являются наследием языка.

Метафоры бывают простые, состоящие из одного или нескольких слов слова, и развернутые, состоящие из нескольких метафор, использующихся в тексте последовательно.

Олицетворение – присвоение неодушевленным предметам признаков человека. С помощью олицетворений создается художественный образ, отличающийся неповторимостью.

Стоит отметить, что олицетворение является широкоупотребительным не только в художественной, но и в устной народной речи.

В основе олицетворения лежит прием персонификации, то есть абсолютного отождествления неодушевленного предмета человеку.

В данной классификации Н.М. Шанский относит иронию к тропам, так как она в употреблении прямого значения слов показывает скрытую насмешку, которая выражается при помощи интонации и словесно.

Аллегория – это иносказание, абстрактное выражение смысла. Аллегория – укрытие истинного значения, выступающее в виде намеков и сравнений. Данный троп часто используется в баснях и притчах. Так, в баснях упрямство символизирует осел, хитрость – лиса и т.д.

Метонимией называют замену слова другим на основании их смежности. В русском языке метонимия представляет собой объединение нескольких слов по принципу семантико-грамматической и фонетической сочетаемости.

Метонимия перерастает в аллюзию. Аллюзия – отсылка, намек на известный факт. Аллюзия бывает явная и скрытая. Также аллюзии могут быть как серьезными, так и сатирическими.

Антономазия является распространенным видом метонимии. Антономазия – это стилистический прием, в основе которого лежит употребление собственного имени в значении нарицательного, и наоборот.

Также разновидностью метонимии является синекдоха – стилистический прием, основанный на том, что название общего переносится на частное, реже наоборот. Синекдоха придает глубокий смысл содержанию, а также усиливает экспрессивную окраску высказываний. Существует большое количество синекдох, которые являются общеязыковыми.

Эпитет – это образное художественное определение того или иного предмета или действия. Целью эпитета является создание яркого образа. В основном эпитеты – это определения, выраженные прилагательными, однако эпитетом может выступать и наречие, и существительное, числительное, причастие и деепричастие.

Существуют метафорические и метонимические эпитеты.

Метафорическими называют эпитеты, выраженные словами в переносных значениях.

Метонимические эпитеты – это эпитеты, в основе которых лежит метонимический перенос.

А.В. Прудникова разделяет эпитеты на общеязыковые, индивидуально-авторские и постоянные [Прудникова 2002: 58].

- Общеязыковые эпитеты являются принятой нормой;
- Постоянные эпитеты неотделимы от определяемого слова, образуют устойчивые выражения;
- Индивидуально-авторские эпитеты выдуманы отдельным человеком.

Эпитеты по составу делятся на:

- Усилительные, указывающие на признак, который содержится в определяемом слове;
- Уточнительные, которые называют характерные признаки предмета;
- Контрастные. Данные эпитеты образуют с определяемыми существительными противоположные по смыслу сочетания слов.

Сравнение – это стилистическая фигура речи, в основе которой лежит сопоставление двух предметов, действий или явлений, для повышения выразительности и образности одного из них. Сравнения оживляют и украшают художественную речь.

В классификации исследователя сравнения делятся на:

- Отрицательные (дается не сопоставление предметов, а противопоставление одного предмета другому);
- Неопределенные (сравнения ни с чем);
- Развернутые сравнения (выделяют общие признаки сравниваемых предметов).

Гиперболой называют слово или выражение, состоящее в преувеличении чего-либо для создания художественного образа.

Литота, наоборот, образное выражение, состоящее в преуменьшении чего – либо (размеров, силы, значения и т.д.) для создания художественного образа [Прудникова 2002: 61].

Иногда литоту называют обратной стороной гиперболы. В речи и гипербола, и литота могут сочетаться, так как оба понятия имеют общую характеристику – отклонение от нормы.

Также, гипербола и литота могут выступать в качестве преувеличения или преуменьшения чего – либо, не принимая форму тропа.

Гипербола может сочетаться с другими тропами, на этом основании выделяют гиперболические эпитеты, сравнения и метафоры.

Перифраза является лексическим образным средством. Перифраза – это не прямое упоминание чего-либо, представленное в виде описания.

Перифразы делятся на:

- Общеязыковые (являются устойчивыми);
- Индивидуально-авторские (выполняют эстетическую функцию).

Общеязыковые перифразы, в свою очередь, распадаются на образные и необразные. К тропам относятся только образные перифразы. Такие перифразы часто употребляются в поэзии и прозе, делая речь более яркой, эмоционально окрашенной. Необразные перифразы несут в себе просто переименование чего-либо [Шанский 2000: 78].

Исходя из вышеизложенного, можно заключить, что использование тропов должно быть стилистически мотивированно. Многие писатели, плохо

владеющие пером, неправильно обращающиеся к тропам, делают речь неправильной, лишая ее образности. Следует использовать тропы обдуманно, не нарушая «закон эстетического соответствия сближаемых понятий» [Прудникова 2002: 81].

В данной работе мы рассматриваем не просто творчество А.И. Куприна, но его художественный метод, отражённый в языке его произведений. Художественным методом писателя принято считать традиционный реализм, который развивался в литературе XIX века. Данный художественный метод основывался на отрицании общественной действительности и возвышении мечты. В своих произведениях А.И. Куприн как художник решал злободневные общественные проблемы.

Отличительной чертой художественного таланта А.И. Куприна является обостренное внимание к отдельной человеческой личности, а также искусство психологического анализа.

В своих произведениях писатель обдуманно использует всевозможные образные средства языка, искусно показывает знание русского литературного языка. Так, Л.Н. Толстой писал: «Он (Куприн) пишет прекрасным языком. И очень образно. Он не упустит ничего, что бы выдвинуло предмет и произвело впечатление на читателя» [Толстой 1956: 214].

Исходя из вышесказанного, отметим, что языковые образные средства находят свое отражение в художественной картине мира писателя, так как только благодаря тропам, писатель может достичь эстетического, образного воздействия на читателя.

Выводы по главе 1

Языковая картина мира представляется собой багаж человеческих знаний о мире. Данная картина мира может быть реализована только с помощью

языка, так как именно в языке представлены основные знания о мире в целом.

Язык, использованный в художественных произведениях, является, своего рода, культурным наследием. Анализируя художественное произведение, мы можем увидеть индивидуальные особенности автора данного текста. Идиостиль писателя раскрывает все знания о мире, нравы, убеждения, уникальность выражений, присущие данному автору.

Как и индивидуально-авторская картина мира, художественная картина мира создается языковыми средствами. Художественная картина мира воплощается в использовании языковых образных средств, то есть тропов. Существуют различные классификации тропов, однако наиболее обобщенной является система тропов Н.М. Шанского, которая рассматривает такие тропы, как: метафора, олицетворение, ирония, аллегория, метонимия, синекдоха, эпитет, сравнение, гиперболо, литота.

Использование языковых выразительных средств должно быть оправданно, так как благодаря использованию в тексте тропов писатель оказывает эстетическое воздействие на читателя. Тропы формирует идиостиль писателя и обогащают общенародный язык.

ГЛАВА II. ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ ОБРАЗНОСТИ В ЯЗЫКЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.И. КУПРИНА

2.1. Особенности тропеизации в произведениях А.И. Куприна

Большое количество слов языка, помимо основного, реализует переносное значение и входит в определенный ассоциативный ряд. Данное лексическое свойство используют писатели и поэты в ходе создания художественных произведений. Такое явление в лингвистике получило название «тропеизация». Именно тропы углубляют текст, делают его более выразительным, а также помогают автору повысить эмоциональность текста.

Отечественный лингвист Д.Э. Розенталь называет тропом оборот речи, употребленный в переносном значении. Говорит о том, что ядром тропа является сопоставление нескольких понятий близких друг другу. [Розенталь 1987: 58].

И.Б. Голуб также утверждает, что тропы – это слова, которые употреблены в переносном значении для создания образности и наглядности изображения отдельных предметов и явлений [Голуб 2001: 318].

Таким образом, известные лингвисты интерпретируют понятие троп идентично. Ученые сходятся во мнении, что троп – выражение, употребленное в переносном значении для создания образа, а также для усиления выразительности речи.

Основными средствами выразительности и образности речи являются лексика и синтаксис. Лексика включает в себя особую группу выразительных средств: аллегория, гиперболу, метафору, метонимию, синекдоху, литоту, олицетворение, перифразу, сравнение, иронию, эпитет. Также тексту придают выразительность стилистические фигуры: *анафора, антитеза, бессоюзие, инверсия, градация, многосоюзие, параллелизм, оксюморон, риторический вопрос, умолчание, риторическое обращение, эифора, эллипсис.*

Значительное количество тропов, то есть слов и выражений, употребленных в переносном значении, авторы художественных произведений используют для описания природы, а также при создании портретных характеристик героев.

Можно сказать, что тропы носят авторский характер, хотя писатели используют не только индивидуально-авторские метафоры, эпитеты и т.п., но и узуальные, по-своему перерабатывая в контексте произведения. Существуют тропы, которые возникли как авторские, но впоследствии стали общеупотребительными, закрепившись в языке, – это общезыковые тропы, такие, как «как две капли воды», «совесть заговорила», «время лечит». Таким образом, тропы формирует идиостиль писателя и обогащают общенародный язык.

В общезыковых тропях прямое значение слов нередко стирается: *восход солнца* и подоб. Троп со временем может стать речевым штампом, если будет употребляться очень часто: *весна вступила в свои права*.

Искусство видеть изобразительно – это необходимое умение для автора. Выразительные средства в тексте художественного произведения помогают понять идейный замысел писателя, а также репрезентируют богатство русского языка. Использование таких средств в речи – это признак грамотности и начитанности человека, умения ярко и точно выражать свои мысли.

Творчество известного русского писателя, переводчика А.И. Куприна изобилует изобразительно-выразительными средствами. Оригинальная манера письма А.И. Куприна отражена не только в сюжетах, но и в языке его произведений. «Надо писать любовно, не стесняя себя размером, не боясь избытка художественных образов, сравнений, мелких черточек, – писать так, чтобы позволить себе в корректуре роскошь убрать лишнее, загромождающее. Особенно это важно вначале, пока писатель не оседлал технику...», – так писал А.И. Куприн [Куприн 1969: 113].

Рассмотрим использование тропов А.И. Куприным на материале повестей «Поединок» и «Гранатовый браслет». В своих текстах А.И. Куприн наиболее часто использует следующие тропы: метафоры, эпитеты, олицетворения и сравнения, именно эти средства языковой выразительности мы будем рассматривать в нашей работе.

Весьма употребительны в прозе автора аллитерации, анафоры и ассонансы: А.И. Куприн стремился достичь звучности и музыкальности фразы. Так, в повести «Поединок» автор постоянным повторением шипящих и свистящих звуков передаёт шуршание леса, хруст веток и шелест юбки Шурочки во время ее вечернего свидания с Ромашовым в саду:

«Он остановился. Сзади него послышался легкий треск веток, потом быстрые шаги и шелест шелковой нижней юбки. Шурочка поспешила к нему – легкая и стройная, мелькая, точно светлый лесной дух, своим белым платьем между темными стволами огромных деревьев. Ромашов пошел ей навстречу и без слов обнял ее. Шурочка тяжело дышала от поспешной ходьбы. Ее дыхание тепло и часто касалось щеки и губ Ромашова, и он ощущал, как под его рукой бьется ее сердце».

В этом отрывке посредством звуковых ассоциаций описываются движения героев, окружающая их природа, в результате восприятие текста становится синкретичным, наполняясь звучанием.

Идиостиль автора проявляется в отборе изобразительно-выразительных средств, в частности эпитетов. А.И. Куприн использует возможности двухсложных составных эпитетов. Двухсложные эпитеты соединяются по принципу аналогии, т.е. синонимии (*чудно-приятный, родственно-близкий*), или как оксюмороны (частое использование такого принципа наблюдается в повести «Поединок»):

«...он ясно видел ее глаза, которые стали огромными, черными и то суживались, то расширялись, и от этого причудливо менялось в темноте все ее знакомо-незнакомое лицо».

Лицо денщика описано как *«благообразно-наглое»*, адъютант Федоровский *«дерзко-вежливый»*, у Ромашова появилась *«лукаво-невинная мысль»*.

А также при описании природы в повести «Гранатовый браслет»: *«Вода была ласково-спокойна и весело-синя, светлея лишь косыми гладкими полосами в местах течения и переходя в густо-синий глубокий цвет на горизонте»*.

В повести «Гранатовый браслет» отмечаем частотное употребление эпитетов, характеризующих слово любовь: *«всеобъемлющая»*, *«всепоглощающая»*, *«влекущая»*, *«всесотворяющая»*, *«всепобеждающая»*, *«безответная»*, *«чистая»*, *«светлая»*, *«божественная»*, *«бескорыстная»*, *«страстная и платоническая»*, *«уничтожающая»*, *«смертельная»*, *«безнадёжная»*, *«громадное счастье»*, *«величайший дар»*.

«...любили такой любовью, которая... ну, которая... словом... святой, чистой, вечной любовью... неземной»;

«...большая любовь, которая повторяется только один раз в тысячу лет».

Также большое количество эпитетов, построенных вокруг описания природы:

И теперь она очень радовалась <...> ласковому соленому ветерку, слабо тянувшему от моря.

А.И. Куприн тщательно отбирает сравнения, которые кратки, содержательны, точны, оценочны. При этом они отличаются свежестью употребления, неожиданной образностью. Приведем пример использования таких сравнений в «Гранатовом браслете»:

«...и вот среди разговора взгляды наши встретились, между нами пробежала искра, подобная электрической, и я почувствовал, что влюбился сразу – пламенно и бесповоротно»; «Любовь бескорыстная, самоотверженная, не ждущая награды. Та, про которую сказано – «сильна, как смерть».

Сравнения А.И. Куприна всегда лаконичны при описании природы:

«Погасла последняя багровая, узенькая, как щель, полоска, рдевшая на самом краю горизонта, между сизой тучей и землей».

«Только над головой большие звезды дрожали своими ресницами среди черной ночи, да голубой луч от маяка подымался прямо вверх тонким столбом и точно расплескивался там о небесный купол жидким, туманным, светлым кругом»;

«...с утра до утра шел не переставая мелкий, как водяная пыль, дождик, превращавший глинистые...».

В повести «Поединок» автор пишет, что *«...существование офицеров однообразно, как забор, и серо, как солдатское сукно».* Такая предметная точность сравнения помогает точнее отразить тленность их жизни, и в сознании читателя возникает созданный автором художественный образ.

Привлекают внимание сравнения А.И. Куприна, построенные на описании внешнего вида героев. В повести «Поединок» писатель описывает внешность супруги полковника Шульговича следующим образом:

«лицо ее производило такое впечатление, как будто его наспех, бок, выпекли из теста, воткнув изюминки вместо глаз».

При описании тех или иных героев А.И. Куприн часто прибегает к сравнению их с животными, чтобы читателям были более понятны внутренние и внешние качества героя:

«Был весел, подвижен и неуклюж как молодой щенок» – описание Гайнана;

Николаев был похож на *«укрощенного, но затаившего злобу дикого животного»;*

Бек – Агамалов *«был похож на какую-то хищную, злую и гордую птицу»;*

Капитан Слива больше походил на *«большую, старую, скучную обезьяну».*

Использование олицетворений при описании природы в повести «Поединок» автор соотносит с душевным состоянием героя:

*«Ровно **подымалась** по скату вверх **роща** с темной травой и с черными, редкими, **молчаливыми деревьями**, которые неподвижно и чутко **прислушивались** к чему-то сквозь дрему. А на самом верху, сквозь густую чащу верхушек и дальних стволов, над ровной, высокой чертой горизонта, **рдела узкая полоса зари**. И на этой горе, между **черных деревьев**, в **темной пахучей траве**, <...> лежала женщина».*

Данный отрывок показывает нам, каким видит закат Ромашов, его душевное состояние, тревогу. Автор рисует закат в зловещих оттенках *«**черные деревья и темная трава**»*, что указывает на предстоящую беду.

*«... из светлой спящей травы **печально подымались** кверху голые, **однообразные, холодные камни**, бросавшие от себя одинаковые тонкие тени».*

Данное описание природы сравнивается с эмоциональным состоянием главного героя, он подавлен, все ему кажется таким же однообразным, холодным.

При создании метафор А.И. Куприн опирается на выразительность чувственно воспринимаемого образа. Метафора является достаточно емким тропом. Благодаря использованию метафор произведение становится более поэтическим. Метафоры в произведениях А.И. Куприна не расплывчаты, а конкретны, ясны и прозрачны. Таково, например, описание квартиры главного героя «Поединка» Ромашова:

*«...лампа с **розовым колпаком-тюльпаном** на крошечном письменном столе, рядом <...> с **чернильницей в виде мопса**; <...> **жиденькая этажерка** с книгами в одном углу, а в другом **фантастический силуэт виолончельного футляра** <...>».*

Автор не стремится поразить нас необыкновенным интерьером, он показывает скромную квартирку с предметами былой роскоши.

А.И. Куприн как бы «разбрасывает» метафоры внутри текста, смешивая их с обычными словами, как мы видим в повести «Гранатовый браслет»: *«Я перед тобою – одна молитва: «Да святится имя Твое». Да, я предвижу страдание, кровь и смерть. И думаю, что трудно расстаться телу с душой, но, Прекрасная, хвала тебе, **страстная хвала и тихая любовь**».*

Также интересны метафоры-олицетворения: *«Между ними там и сям возвышались **стройные, прямые тополи с ветками, молитвенно устремленными** вверх, в небо, и широко раскидывали свои **мощные купообразные** вершины старые каштаны»;*

*«... **большие звезды дрожали** своими ресницами среди черной ночи, да **голубой луч** от маяка <...> **расплескивался** там о небесный купол **жидким, туманным, светлым кругом**».*

С помощью таких метафор автор передаёт образ природы как чего-то недостижимого, возвышенного. Природа приравнивается автором к храму.

Таким образом, одна из ведущих особенностей идиостиля А.И. Куприна проявляется в том, что в его текстах тропы в их «чистом виде» не существуют разрозненно, отдельно: все они объединяются и переплетаются, создавая единый образ, наиболее конгруэнтно отражающий авторский замысел.

Различные средства художественной выразительности, как правило, переплетаются в рамках развернутого контекста: *«Точно шаловливые, смеющиеся дети побежали толпой резвые флейты и кларнеты...».*

Наше внимание привлекают синтаксические конструкции в исследуемых произведениях. А.И. Куприн использует в тексте простые, ничем не осложненные, предложения. Именно это является одной из главных отличительных черт писателя – его язык афористичен и сжат. Рассмотрим это на примере повести «Поединок», а именно речь одного из героев Бек-Агамалова:

«Эх! Вот видите!.. Так и руку недолго отрубить. Разве же можно так обращаться с оружием? Да ничего, пустяки, завяжите платком потуже. Подержи коня, фендрик. Вот, смотрите. Главная суть удара не в плече и не в локте, а вот здесь, в сгибе кисти».

В данном отрывке не находим сложных предложений. Все простые предложения являются односоставными. С помощью таких предложений, резких фраз раскрывается характер героя (резкий, холодный, беспощадный).

Многие исследователи считают излюбленным приемом А.И. Куприна – трехкратность фразы. Это наблюдается в основном в тройном повторе однородных членов предложения:

*«Одна за другой отходили полуроты, и с каждым разом все **ярче, возбужденней и радостней** становились звуки полкового марша»;*

*«И хотя это сознание одинаковости положений и внушало Ромашову колючий стыд и отвращение, но в нем было также что-то **необычайное, глубокое, истинно человеческое**».*

Излюбленный А.И. Куприным прием трехкратности фразы соотносится с поэтикой фольклора. Писатель в своих произведениях неоднократно использует народное творчество. Это отмечается в использовании им в текстах своих произведений пословиц, поговорок, сказок, причитаний, а также закреплённых в фольклоре эпитетов и сравнений. Рассмотрим использование А.И. Куприным сказки в повести «Поединок»:

«Во-от посылает тот самый черт до того солдата самого слово главного вовшебника. Вот приходит той вовшебник и говорит: «Солдат, а солдат, я тебя зьем!» А солдат ему отвечает и говорит: «Ни, ты меня не можешь зъестъ, так что я и сам вовшебник!».

Данная сказка отличается плавной ритмикой, а также вкраплением зачина, что характерно для фольклора. В данном отрывке народная речь передается при помощи обращений, а также усилительной частицы «а» (*солдат, а солдат*), постоянным повторением слов «*вот*», «*той*», «*самый*», употребле-

нием союза «так что» (а не «так как»), использованием отрицательной частицы «ни» (вместо слова «нет»). А также показана народная речь со свойственными ей морфологическими (усеченная форма местоимения «свово»), а также фонетическими особенностями (произношение [в] вместо [л] – вовшебник; нелитературное произношение «зьем» с [з] вместо [с]).

Исходя из этого, можно сделать вывод, что А.И. Куприн является непревзойденным мастером слова. В своих текстах автор использует значительное количество индивидуальных языковых средств художественной выразительности. Произведения писателя отличаются использованием всех языковых уровней – от фонетического до синтаксического.

2.2. Роль и место сравнений в художественной языковой картине мира А.И. Куприна

Сравнения наполняют текст образностью и выразительностью при описании характеров, портретов, действий героев, поэтому роль данного стилистического приема в произведениях является значимой.

Благодаря использованию сравнительных оборотов в произведениях писатель раскрывает истинную природу героев, их сущность, переживания и т.д.

Сравнение – стилистический прием, в основе которого лежит уподобления одного предмета или явления другому, осуществляемое по принципу сходства.

Выделяют следующие морфологические средства сравнения, созданные при помощи:

- Сравнительных союзов (*будто, как, словно, точно, похож на, точно, как будто, подобно тому*);
- Формы творительного падежа;

- Сравнительных предлогов (*наподобие, подобно*);
- Прилагательных и причастий в сравнительной степени;
- Наречий в сравнительной степени.

Сравнения широко используются при описании героя. Его образ раскрывается более полно, красочно. Также сравнения часто употребляются при описании пейзажа [Шанский 2000: 73].

Следует отметить, что некоторые сравнения становятся устойчивыми, превращаясь в фразеологизмы, в связи с их частым употреблением в речи. Среди них: *«голодный как волк»*, *«красный как рак»*, *«легкий как перышко»* и др.

В текстах А.И. Куприна мы находим большое количество сравнений. Данное сравнение условно можно разделить на:

- Традиционные;
- Индивидуально-авторские.

Приведем примеры использования традиционных сравнений в произведениях А.И. Куприна:

«То ему казалось, что он ворочает со страшными усилиями и громоздит одна на другую гранитные глыбы с отполированными боками, гладкими и твердыми на ощупь, но в то же время мягко, как вата, поддающимися под его руками» (В цирке);

«Толстый лакей с разлетающимися в обе стороны бакенбардами, подпрыгивая, как большой резиновый мяч, бегом бросился вслед уходящим артистам» (Белый пудель);

«Он мчался, как птица, крепко и часто ударяя о землю ногами, которые внезапно сделались крепкими, точно две стальные пружины» (Белый пудель);

«Этот человек совсем исчез с моего горизонта, и я не знаю, где он: на каторге или его убили где-нибудь, как собаку ... » (С улицы);

«Лавируешь и скользишь, как змея, каждую минуту начеку, весь внимание: не сорваться, не переборщить, не впасть в нищенский тон» (С улицы);

«Цепенюка схватили, – царапины у него оказались на руках и на лбу, – мариновали в остроге полтора года, но ничего не могли с ним поделать: уперся, как бык» (С улицы);

«А японцы, черт бы их побрал, работают, как машины» (Штабс – капитан Рыбников).

Ряд сравнений могут быть квалифицированы как авторские, например:

«Чего ты смотришь, дурак, как козел на новые ворота?» (С улицы) – здесь происходит замена компонента устойчивого оборота: *смотрит, как баран на новые ворота* > *смотрит, как козел на новые ворота*;

«Светило солнце. Как сумасшедшие, кричали дрозды...» (Черный туман) – здесь имеет место применение традиционного оборота: *кричит (орёт), как сумасшедший* не к человеку, а к птицам.

Отметим, что большинство устойчивых сравнений в текстах А.И. Куприна употребляются при помощи сравнительного союза *как*.

Следует отметить, что сравнения в большинстве случаев строятся вокруг имени существительного, имени прилагательного, глагола. В исследуемых нами произведениях преобладают сравнения, выстроенные вокруг глагола:

«Его детское лицо, коричневое, скуластое и совсем безволосое, смешно и жалко выглядывало из непомерно широкой серой шинели с рукавами по колени, в которой Байгузин болтался, как горошина в стручке» (Дознание);

«Широкий казарменный двор, обнесенный со всех четырех сторон длинными деревянными строениями, кишел, точно муравейник, серыми солдатскими фигурами» (Дознание);

«Он не спускал с меня глаз; когда я переставал обращать на него внимание, он подходил и лизал, как собака, мои руки, сапоги или одежду» (Блаженный);

«Он краснел, бедняга, как девочка, и заикался, объясняясь с секретарем» (Кляча);

«Двенадцатилетняя Тиночка Руднева влетела, как разрывная бомба, в комнату, где её старшие сёстры одевались с помощью двух горничных к сегодняшнему вечеру» (Тапер);

«И тотчас же ему показалось, что кровать тихо заколыхалась и поплыла под ним, точно лодка, а стены и потолок медленно поползли в противоположную сторону» (В цирке);

«Несколько минут он как рыба, вытащенная из воды, ловил открытым ртом воздух и страшно хрипел» (Конокрады);

«Он задыхался от гнева, и глаза его светились в темноте, как у дикого зверя» (Конокрады);

«- Ты все свое, Истинный ты Козел! – с досадой говорил Бузыга. – Куда мне твой соловый жеребенок к чёрту? Его же в каждом селе знают, как облупленного» (Конокрады).

Сравнения, построенные вокруг глагола, создаются при помощи сравнительных союзов *как, точно*.

Довольно частое употребление сравнений, построенных вокруг имени прилагательного, так как сравнение является образным выражением некоторого качества предмета или явления. В рассказах А.И. Куприна находим сравнения, в основе которых лежит имя прилагательное:

«Денищик Авилова, Никифор Чурбанов – ловкий, весёлый и безобразный, точно обезьяна, солдат, – уже раздувал на крыльце снятым с ноги сапогом самовар» (Ночлег);

*«Няньки и бонны, собравшись кучками, судачили про своих господ, а гувернантки сиделина скамеечках, **прямые, как палки**, углублённые в чтение или работу»* (Блаженный);

*«Я, как теперь, помню её огромную швейцарскую, широкую лестницу с мраморными перилами, анфилады высоких, строгих аудиторий и навоощенные, **блестящие, как зеркала, паркет**ы, по которым мои провинциальные ноги ступали так неуверенно»* (Блаженный);

*«Непрерывно, один за другим, подъезжали извозчики и по мановению руки **величественного, как статуя, городского**, описав полукруг, отъезжали дальше, в темноту, где длинной вереницей стояли вдоль улицы сани и кареты»* (В цирке);

*«Тропинка спустилась вниз, соединившись с широкой, **твёрдой, как камень**, ослепительно белой **дорогой**»* (Белый пудель);

*«<...> рысак меряет, не торопясь, дорогу **прямыми, как циркуль, передними ногами**, чуть притрогиваясь концами копыт к земле»* (Изумруд).

В приведенных примерах не сравниваются предметы и явления, а сопоставляются их действия (когда сравнение строится вокруг глагола) и качества (сравнения, в основе которых находится имя прилагательное).

Имена существительные выступают в качестве образа в сравнительных оборотах. Существительное, как часть сравнительного оборота в текстах А.И. Куприна в большинстве случаев выступает в сравнении человеческих характеристик с животными (зооморфические сравнения):

«Тебе спать хочется, а я, как овца, по твоей милости кашляю...» (Ночлег);

«Чего вы гогочете, словно жеребцы на овес? – раздаётся его сердитый старческий голос» (Ночная смена);

«Движения их были медленны, мягки, осторожны и расчетливы, как движения двух кошек, начинающих играть. ...попробовал нагнуть его, но

голова американца быстро, как голова прячущейся черепахи, ушла в плечи, сделалась твердой, точно стальной, ...» (В цирке);

«Косятся, как те собаки на волка, ...» (Конокрады);

«А я пролез на животе, как та гадюка, лег за кустом и все вижу»
(Конокрады);

«Стою я, как тот бык под обухом, сказать ничего не могу, а только дрожу» (Конокрады);

«Басы мощно откашливались, рыча в глубине хора, как огромные, добродушные звери» (Белый пудель);

«Много у нас вокруг нее народу вертелось, как тетеревей на току, ...» (С улицы);

«...уговаривай его, как верблюда» (С улицы);

«... он робко, точно испуганный шакал, начал выползать из комнаты ...» (Суламифь).

Большинство зооморфических сравнений указывают на поведения того или иного героя в различных жизненных ситуациях, с помощью таких сравнений показан внутренний мир персонажей. Данные сравнения показывают истинное отношение автора к героям, а также отношения между героями произведения.

Отметим, что в текстах А.И. Куприна используется большое количество существительных, выступающих в качестве образа в сравнении людей, отличающихся друг от друга по полу и возрасту (антропоморфические сравнения):

«Этот защитник отечества был худ и мал, точно двенадцатилетний мальчик» (Дознание);

«... он, вдруг закрыв лицо ладонями, разразился громкими рыданиями, сотрясаясь всем телом, точно плачущая женщина, ...» (Дознание);

«...мне хотелось от радости закричать и съежиться, как делают маленькие дети, ложась в постель после целого дня беготни» (Блаженный);

«Он краснел, бедняга, как девочка, и заикался, объясняясь с секретарем» (Кляча);

«... атлет вдруг почувствовал себя беспомощным, как заблудившийся ребенок,...» (В цирке);

«сами они – низкие, корявые, толстые – походили на приземистых старцев, воздевших к небу тощие руки» (Конокрады);

«...которую ты отогрела на груди, подобно крестьянину в известной басне великого Крылова!!!» (Мирное житие) ;

«...широко и с ужасом округлив глаза, точно старая нянюшка, ...» (Кляча);

«Руки царя были нежны, белы, теплы и красивы, как у женщины...» (Суламифь).

Данные сравнения показывают гендерные признаки героев. Также антропоморфные сравнения являются средством раскрытия психологии героев, их внутреннего мира, переживаний, действий. Благодаря таким сравнениям мы отчетливее понимаем манеру поведения того или иного персонажа.

В исследуемых произведениях находим относительно небольшое количество сравнений, в которых в качестве образа употреблены имена существительные, обозначающие различные профессии, различные виды деятельности героев:

«...он на других не смел кричать, а был любезен, предупредителен и слащав, как провинциальный зубной врач...»(Река жизни) ;

«Был еще...некто..., из семинаристов; умнейшая, золотая голова, но на вид – чистый сапожник...»(С улицы) ;

«...высокого роста, красавец, усы и бороду брил, лицо полное, нос орлиный – ну, точка в точку первый любовник со столичной сцены!» (С улицы);

«...одевался- как царь Соломон во всей славе своей» (С улицы);

«- Воображаю! – деланно, точно актриса на сцене, уронила Лидия...» (Тапер);

«Он трудился над ними (произведениями), как ювелир над драгоценным алмазом, ...» (Кляча).

В произведениях А.И. Куприна отводится доминирующее место изображению природы, так как она является репрезентантом самых важных явлений человеческой жизни. В своих текстах писатель часто описывает красоту и умиротворенность природы. Автор имплицитно сопоставляет природу и тайну жизни. А.И. Куприн приравнивает природу к храму, как к чему-то недостижимому.

В произведениях А.И. Куприна находим значительное количество сравнений при описании картин природы:

«И кучера и кони точно сбесились: снег прямо тучей над ними» (Картина);

«... вьется из-под мостка узкая речонка, точно сжатая в невысоких, но крутых изумрудно-зеленых берегах, гладкая, как зеркало, ...» (Ночная смена);

«Уличный шум и суета происходили где-то далеко-далеко от него и казались ему такими посторонними, ненастоящими, точно он рассматривал пеструю движущуюся картинку ...» (В цирке);

«Тихая река, неподвижная, как болото, вся была скрыта под сплошной твердой зеленью кувшинок, ...» (Конокрады);

«Мошкара дрожала над водой прозрачным, тонким столбиком, ...» (Конокрады);

«Магнолии с их твердыми и блестящими, точно лакированными листьями и белыми, с большую тарелку величиной, цветами;...» (Белый пудель);

«...все было страшно, таинственно, сказочно красиво в саду, точно наполненном ароматными снами. На клумбах тихо шептались, с неясной тревогой наклоняясь, друг к другу, словно перешептываясь и поглядывая, едва видимые в темноте цветы» (Белый пудель);

«Пятые этажи тонули во мгле, которая, точно обвисшее брюхо черной змеи, спускалась в коридор с улицы и затаилась и замерла, нависнув, как будто приготовилась кого-то схватить...» (Черный туман);

«Как сумасшедшие кричали дрозды...» (Черный туман);

«Стояла теплая, белая прозрачная ночь..., с бледным, точно утомленным бессонницей небом и со спящими облаками на небе, длинными, тонкими, пушистыми, как клочья ваты» (Штабс-капитан Рыбников);

«Весь каменный огромный город дышал зноем, точно раскаленная печь. ... Бледное от солнечных лучей море лежало неподвижно и тяжело, как мертвое» (Обида);

«Из-за горизонта, точно гигантские растопыренные пальцы, тянулись вверх по небу золотые полосы от лучей еще не взошедшего солнца» (Ночлег);

«... мелкая горячая пыль не проникала туда сквозь сплошную ограду из густых и старых лип и раскидистых каштанов, похожих с длинными, торчащими кверху розовыми цветами на гигантские царственные люстры» (Блаженный);

«...сами они (деревья) – низкие, корявые, толстые – походили на приземистых старцев, воздевших к небу тощие руки» (Конокрады);

«...возвышался плотный строй тонких запыленных кипарисов, похожих на длинные черно-серые веретена. Только сквозь широкие чугунные ворота, похожие своей причудливой резьбой на кружево, можно было рас-

смотреть уголок свежего, точно зеленый яркий шелк, газона, ...» (Белый пудель).

В приведенных нами примерах отмечаем, что автор осознанно подбирает сравнения при описании природы, показывая природу как что-то недосягаемое человеком.

В текстах А.И. Куприна в редких случаях сравнения следуют друг за другом, однако такой прием показан только в речи героев произведения. Такие сравнения применяются автором для создания образности речи:

«...он (анфракс) красен, как кровь, как вечерняя заря, как распустившийся цветок граната... как твои губы, моя Суламифь...» (Суламифь).

Сравнения в текстах А.И. Куприна относительно функциональных стилей делятся на:

- Книжные сравнения (книжный стиль речи);
- Сравнения разговорно-фамильярного стиля речи.

Отличительной чертой разговорно-фамильярного стиля является эмоционально-экспрессивная окраска. Такие сравнения своеобразны и неповторимы.

Если говорить о художественном произведении, то необходимо сказать о его соотношении с нормами русского литературного языка, то есть в произведении используется как литературная, так и разговорная речь. Последняя является особенно важной для прозаической литературы, что обусловлено принадлежностью героя к определенной социальной группе [Брандес 2001: 104].

В конкретном художественном образе воплощаются эстетические идеи, которые заключаются в художественном произведении. Художественный образ – это носитель как стилистического, так и жанрового аспекта произведения, также он отражает эстетическую функцию. Художественный образ, в отличие от других образов, окончательно формируется именно в процессе

языкового воплощения, которое зависит от стилистических и жанровых форм.

Рассмотрим использование сравнений книжного стиля речи на материале новеллы А.И. Куприна «В цирке». Здесь рассказ ведется на литературном книжном языке. Главным героем данного произведения является борец Арбузов. А.И. Куприн при описании портретных характеристик данного персонажа использует изощренные сравнения книжного стиля:

«...маленький доктор от удовольствия даже потер ладонь о ладонь, <...> любуясь его огромным, выхолненным, блестящим, бледно-розовым телом с резко выступающими буграми твердых, как дерево, мускулов»;

«Его тело было белее, чем у Ребера, а сложение почти безукоризненное: шея выступала из низкого выреза трико ровным, круглым, мощным стволом, ... Грудные мышцы, стиснутые сложенными руками, обрисовывались под трико двумя выпуклыми шарами, ...».

При описании боя Арбузова с его антагонистом Ребером автор использует опять-таки изысканные книжные сравнения:

«Ребер приближался быстрыми, мягкими и упругими шагами, наклонив вперед свой страшный затылок и слегка сгибая ноги, похожий на хищное животное, собирающееся сделать скачок»;

«Движения их были медленны, мягки, осторожны и расчетливы, как движения двух кошек, начинающих играть»;

«...попробовал нагнуть его, но голова американца быстро, как голова прячущейся черепахи, ушла в плечи, сделалась твердой, точно стальной»;

«... он уже слышал в прерывистом, обдававшем его затылок дыхании Ребера хриплые звуки, похожие на торжествующее звериное рычание, ...».

При описании гибели главного героя А.И. Куприн употребляет художественно емкие сравнения книжного стиля:

«И это случилось так же просто и быстро, как если бы кто дунул на свечу, горевшую в темной комнате, и погасил ее...».

В рассказах «Конокрады», «Белый пудель» и «С улицы» присутствуют сравнения, как книжного, так и разговорно-фамильярного стиля речи. Сравнения книжного стиля используются в речи автора, в то время как сравнения разговорно-фамильярного стиля употребляются в речи героев данных рассказов.

В рассказе «Конокрады» книжные литературные сравнения А.И. Куприн использует при описании природы:

«Тихая река, неподвижная, как болото, вся была скрыта под сплошной твердой зеленью кувшинок, ...»;

«Мошकारа дрожала над водой прозрачным, тонким столбиком ветки топорщились у них кверху, и сами они – низкие, корявые, толстые – походили на приземистых старцев, воздевших к небу тощие руки»;

«Сладковатый, похожий сначала запахом на резеду, дымок махорки поплыл синими струйками в воздухе».

Сравнения разговорно-фамильярного стиля отличаются в речи конокрадов (мальчика и деда):

«Косятся, как те собаки на волка, ...»;

«А то еще вот, говорят, что двойная спина бывает... как у лошадей»;

«О, это такой проворный хлопец... все равно как пуля»;

«Стоят оба два, как те лялечки, ножки в землю вросли, ушки маленькие, торчком, глазом косят на меня, как зверюки...»;

«А я пролез на животе, как та гадюка, лег за кустом и все вижу»;

«Зажал он меня, как коваль в тиски, и тащит»;

«Стою я, как тот бык под обухом, сказать ничего не могу, а только дрожу»;

«К заре мужики спят, как куры...».

Авторские описания героев отличаются сравнениями книжного стиля, который соотносится с литературной нормой:

«Несколько минут он, как рыба, вытащенная из воды, ловил открытым ртом воздух и страшно хрипел»;

«Он задыхался от гнева, и глаза его светились в темноте, как у дикого зверя»;

«Мальчик уже давно слышал <...> гул, который, как раскачавшиеся волны, то подымался, то падал....»;

«...люди бежали с хриплыми криками, с пеной у рта, точно стая беженых животных»;

«В это время черная масса дрогнула и закачалась, точно лес под внезапно налетевшим ветром».

В рассказе «Белый пудель» также проводится параллель между сравнениями книжного стиля и разговорно-фамильярного.

Сравним описание дерева автором – художником и героем рассказа, старым шарманщиком:

«Магнолии с их твердыми и блестящими, точно лакированными листьями и белыми, с большую тарелку величиной, цветами...»;

«Ствол у нее мохнатый, на манер войлока, а каждый лист такой большой, что нам с тобой обоим укрыться впору».

В авторской речи наблюдается использование книжного сравнения, что отличается от языка шарманщика, который соответствует разговорно-фамильярному стилю.

Также автор употребляет книжные сравнения, которые соответствуют литературной письменной норме:

«...возвышался плотный строй тонких запыленных кипарисов, похожих на длинные черно-серые веретена. Только сквозь широкие чугунные ворота, похожие своей причудливой резьбой на кружево, можно было рассмотреть уголок свежего, точно зеленый яркий шелк, газона, ...»;

«...все было страшно, таинственно, сказочно красиво в саду, точно наполненном ароматными снами. На клумбах тихо шептались, с неясной тревогой наклоняясь, друг к другу, словно перешептываясь и поглядывая, едва видимые в темноте цветы».

Речь старика-шарманщика, опять же, наполнена разговорно-фамильярными сравнениями:

«Это я носом чую, на манер как охотничий пес»;

«(Эфиопы) ... черные, как сапог, и даже блестят. ..., а волосы курчавые, как на черном баране».

Отличается от рассмотренных ранее произведений новелла «С улицы». Здесь А.И. Куприн наделяет главного героя как книжной речью, так и разговорно-фамильярной речью. Так, главный герой употребляет в своих изречениях сравнения фамильярного стиля при определенных обстоятельствах:

«Чего ты смотришь, дурак, как козел на новые ворота?»;

«Много у нас вокруг нее народу вертелось, как тетеревей на току»;

«Так и выкинули из полка, точно шелудивую собачонку...»;

«Я на него барбосом: ...»;

«... голова трещит с похмелья, зол – как сто дьяблов»;

«... господа думают, что мы – вроде манекенов, ничего не видим, не слышим и не понимаем».

Однако его речь заменяется книжной, когда герой попадает в иную среду:

«...и рос я, как сорная трава, на улице и на дворе»;

«Была она тоненькая, хрупкая, лицо, как у печального ангела, ...»;

«И мы, гостиничные служки, жмемся вдоль стен и, аки некие безгласные тени, благоговейно трепещем»;

«... одевался- как царь Соломон во всей славе своей»;

«Лавируешь и скользишь, как змея, каждую минуту на чеку, весь внимание...»;

«Ах, как он писал! Прежде всего, почерк – круглый, черный, – писал он тушью, – красоты неописанной и четкий, как самая крупная печать»;

«И весь этот вечер я служил точно заводной автомат, даже не сбился ни разу... Пришел я домой..., но мне – можете себе представить – все равно, точно машине!».

Проанализированные нами примеры использования такого стилистического приема, как сравнение, в текстах А.И. Куприна указывают на то, что писатель употребляет сравнения в своих произведениях для описания внешнего облика героя, внутреннего состояния, манеры поведения, его действий.

В текстах А.И. Куприна встречается большое количество разнообразных сравнений, использованных автором не только при создании портретов, внешнего и внутреннего состояния героев, но также при описании картин природы. Сравнения в текстах художественных произведений А.И. Куприна играют важную роль, являясь ярким образным средством.

2.3. Изучение средств языковой выразительности на факультативных занятиях по русской словесности

Изучение языковых образных средств в средней школе начинается в пятом классе. Именно на этом этапе дается первоначальное представление обучающимся об основных тропах.

В учебнике под научной редакцией Н.М. Шанского дается классификация основных средств художественной выразительности [Шанский 2000].

Тропы могут рассматриваться не только на уроках русского языка и литературы: изучение образных средств также возможно на факультативных занятиях по русской словесности. В связи с этим нами был разработан план-конспект занятия, который может являться рабочим инструментом учителя.

**Методическая разработка факультативного занятия
по русской словесности по теме «Средства выразительности речи»
(10 класс)**

План-конспект факультативного занятия по русской словесности.

Тема занятия: «Средства выразительности речи».

Цель занятия: повторить и обобщить ранее изученный материал по теме «Тропы», рассмотреть использование образных средств в контексте художественного произведения.

Задачи занятия:

- 1) формировать навыки нахождения тропов в художественных текстах;
- 2) развивать творческие способности, коммуникативные навыки обучающихся; умение анализировать, рассуждать и развивать устную речь;
- 3) прививать интерес к русскому языку;
- 4) обогащать словарный запас обучающихся, развивать их ассоциативное мышление.

Тип урока: урок – повторение.

Оборудование: раздаточный материал (карточки с текстами, заданиями).

Формы работы: групповая, фронтальная, индивидуальная.

Этапы урока:

1. Организационный момент (2 минуты).
2. Проверка ДЗ (4 минуты).
3. Мотивация учебной деятельности учащихся. Сообщение темы (2 минуты).
4. Актуализация знаний (5 минут).
5. Обобщение и систематизация (8 минут).
6. Закрепление знаний, умений и навыков, применение их в новой ситуации (10 минут).
7. Работа над ошибками (5 минут).

8. Подведение итогов урока (3 минуты).
9. Домашнее задание (2 минуты).
10. Рефлексия (3 минуты).
11. Оценки за урок (1 минута).

Ход урока

1. Организационный этап (приветствие, проверка готовности обучающихся к занятию).

2. Проверка домашнего задания.

3. Мотивация учебной деятельности учащихся. Сообщение темы.

- Сегодня на занятии мы с вами повторим, что такое тропы, вспомним определения каждого из них (на доске тема урока и дата проведения занятия).

4. Актуализация знаний.

На данном уроке мы будем находить, объяснять и применять на практике основные средства художественной выразительности. Давайте вспомним, что такое троп? Какие средства художественной выразительности вы знаете?

(Тропами называют слова или выражения, которые употребляются в переносном значении для того, чтобы придать языку большую выразительность. Основными тропами в русском языке принято считать эпитет, метафору, метонимию, синекдоху, олицетворение, сравнение, литоту и гиперболу.)

5. Обобщение и систематизация.

Охарактеризуйте каждый из названных вами тропов.

(Эпитет – образное определение. Метафора – выражение, употребленное в переносном значении, основанное на сравнении предметов или явлений по сходству. Метонимия – сравнение по смежности. Синекдоха – троп, в основе которого лежит название целого вместо части, и наоборот. Олицетворение – наделение неживых предметов человеческими качествами. Сравнение – стилистический прием, основанный на сопоставлении предметов или явлений)

ний с целью усиления одного из них. Литота – художественное преуменьшение, гипербола, наоборот, преувеличение.)

Приведите по одному примеру к каждому из известных вам средств выразительности речи.

(Эпитет: волнистые туманы, печальные поляны)

Метафора: солнечная улыбка, золотые глаза

Метонимия: пионы в хрустале (то есть ваза из хрустала)

Синекдоха: слышно было, как ликовал француз

Олицетворение: молчит вода, смеется ива

Сравнение: потемнел, словно туча

Литота: мальчик с пальчик

Гипербола: в сто сорок солнц закат пылал).

6. Закрепление знаний, умений и навыков, применение их в новой ситуации.

Терминологический диктант. Учитель дает определения языковых образных средств.

Правильные ответы к определениям ученики записывают в столбик.

1. Синтаксический параллелизм
2. Тавтология
3. Инверсия.
4. Литота.
5. Иносказание.
6. Сравнение.
7. Термины.
8. Ирония.
9. Контекстуальные антонимы.
10. Антитеза.

По окончании данного задания ученики по начальным буквам своих ответов составляют получившееся слово *Стилистика*.

Как вы считаете, соотносится ли термин стилистика с темой нашего урока? Почему?

(Соотносится, так как именно стилистика изучает выразительные средства языка).

Далее учитель показывает на слайде отрывок из художественного произведения. Ученики должны самостоятельно найти, выписать и охарактеризовать все средства художественной выразительности. Так как для более полного понимания тропов их следует рассматривать в контексте, а не как отдельные слова и выражения.

Отрывок из повести А.И. Куприна «Гранатовый браслет»:

«В середине августа, перед рождением молодого месяца, вдруг наступили отвратительные погоды, какие так свойственны северному побережью Черного моря. То по целым суткам тяжело лежал над землей и морем густой туман, и тогда огромная сирена на маяке ревела днем и ночью, точно бешеный бык. То с утра до утра шел не переставая мелкий, как водяная пыль, дождик, превращавший глинистые дороги и тропинки в сплошную густую грязь, в которой увязали надолго возы и экипажи. То задувал с северо-запада, со стороны степи свирепый ураган; от него верхушки деревьев раскачивались, пригибаясь и выпрямляясь, точно волны в бурю, гремели по ночам железные кровли дач, казалось, будто кто-то бежит по ним в подкованных сапогах, вздрагивали оконные рамы, хлопали двери, и дико завывало в печных трубах».

(В данном отрывке находим такие тропы как: метафора: отвратительные погоды, свирепый ураган и т.д.; олицетворение: туман лежал, сирена ревела, рамы вздрагивали; сравнение: точно бешеный бык, как водяная пыль и др.).

Как вы считаете, для чего писатели используют такое количество тропов?

(Благодаря использованию выразительных средств в произведениях, речь становится более яркой и красочной. Писатели используют всевозможные языковые средства с целью создания образности. Благодаря обилию тропов в тексте читатели получают эстетическое и эмоциональное наслаждение).

7. Работа над ошибками.

Ученики делают взаимопроверку выписанных из текста средств языковой выразительности. Делают работу над ошибками.

8. Подведение итогов урока.

- Молодцы! Сегодня вы хорошо потрудились и нашли ответы на многие вопросы! Думаю, что сегодняшняя работа не прошла даром.

9. Домашнее задание.

Каждому дается карточка с отрывком из художественного текста.

Выпишите все средства выразительности речи на материале повести А.И. Куприна «Гранатовый браслет».

10. Рефлексия.

- Ребята, что нового вы узнали сегодня?
- С какими трудностями столкнулись? С чем это связано?

11. Оценки за урок.

- Всем спасибо!

Выводы по главе 2

Среди языковых образных средств художественной выразительности, извлеченных методом сплошной выборки из произведений А.И. Куприна, подавляющее большинство составляют сравнения – 106 контекстов (71 %), далее следуют эпитеты – 22 употребления (15 %), затем – использование метафор – 12 случаев (8 %), наименьшее количество составили употребления олицетворений – 9 употреблений (6 %).

Как видим, обилие сравнений является отличительной чертой идиости-ля А.И. Куприна. Благодаря использованию в текстах данного стилистиче-ского приема изображение становится более образным, эмоциональным. По-средством сравнений автор показывает свое отношение к героям. Сравнения поэтизируют речь, делая повествование эмоционально насыщенным. При этом в текстах А.И. Куприна находим больше количество сравнений не толь-ко книжного, но и разговорно-фамильярного характера.

Благодаря сравнениям портреты героев становятся достоверными и зримыми для читателя.

В ходе работы нами был разработан план-конспект факультативного занятия по русской словесности для учащихся 10 класса. Данная разработка предполагает повторение основных средств языковой выразительности на основе текста А.И. Куприна «Гранатовый браслет».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Язык является бесчисленным хранилищем всех знаний человека о мире. В данной работе мы рассматривали такие понятия как языковая, индивидуально-авторская и художественная картина мира. Индивидуально-авторская и художественная картины мира в полной мере реализуется при помощи использования образных средств всех уровней языка, от фонетики до синтаксиса. Поэтому основное внимание в данной работе мы уделили рассмотрению образных средств языка в текстах А.И. Куприна.

Изучив литературу по проблеме исследования и проанализировав языковые образные средства, функционирующие в произведениях А.И. Куприна, мы можем сделать вывод о том, что данный аспект важен для писателя.

Значительное количество тропов, то есть слов и выражений, употребленных в переносном значении, А.И. Куприн использует для описания природы, а также при создании портретных характеристик героев.

Выразительные средства в тексте художественного произведения позволяют транслировать читателю идейный замысел писателя, а также репрезентируют богатство русского языка. Использование таких средств в речи – это признак настоящего писателя, его умения ярко и точно выражать свои мысли.

Именно тропы углубляют текст, делают его более выразительным, а также помогают автору повысить эмоциональность текста. Все произведения А.И. Куприна наполнены образными деталями – их анализ помогает глубже познать художественный мир писателя.

Анализ языкового материала показал, что среди стилистических составляющих художественных текстов А.И. Куприна значительное место занимают сравнения, которые можно считать характерной чертой идиостиля писателя. Сравнение – стилистический прием, основанный на уподоблении одного предмета другому.

Сравнения в текстах А.И. Куприна можно условно разделить на две группы:

- Традиционные сравнения;
- Индивидуально-авторские сравнения.

Сравнения в текстах А.И. Куприна синтаксически связаны и могут быть построены вокруг глагола (в произведениях А.И. Куприна находим большое количество таких сравнений), имени существительного, имени прилагательного.

Образные сравнения отличаются тем, что в сравнении тех или иных предметов или явлений в качестве основания выступают прилагательные и существительные.

Наиболее интересными представляются нам сравнения в текстах А.И. Куприна, употребленные при описании внешнего облика персонажей. В своих произведениях писатель неоднократно сравнивает людей с животными, тем самым показывая их внутреннюю сущность (*как бык, как змея и подоб.*).

Таким образом, анализ материала показал, что языковые образные средства используются в произведениях А.И. Куприна в различных целях:

- 1) для создания образности речи;
- 2) для привлечения внимания читателя;
- 3) для более детализированного выражения мысли;
- 4) для обозначения авторской позиции;
- 5) для того, чтобы показать внутреннее состояние героев;
- 6) для описания различных природных явлений и раскрытия характеров персонажей.

Среди языковых образных средств художественной выразительности, извлеченных методом сплошной выборки из произведений А.И. Куприна, подавляющее большинство составляют сравнения (71 %), далее следуют эпи-

теты (15 %), затем – использование метафор (8 %), наименьшее количество составили употребления олицетворений (6 %).

Таким образом, благодаря использованию языковых образных средств, в частности – сравнений, А.И. Куприн создает яркие портретные характеристики героев, тонко описывает их душевное состояние. С помощью образного воплощения портретных деталей автор описывает внешность персонажей, раскрывая их внутренний мир, а также привычки, положение в обществе, характер и т.д. С помощью сравнений с пейзажными реалиями автор также нередко раскрывает характеры героев, их эмоциональный настрой.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Афанасьев В.Н. А.И. Куприн. Критико–биографический очерк / В.Н. Афанасьев. – М.: Художественная литература, 1960. – 412 с.
2. Белинский В.Г. Русская литература в 1841 году / Собр. соч.: в 3 т. – М.: Художественная литература, 1948. – Т.1. – С. 23.
3. Брандес М.П. Стилистика текста: теоретический курс: учебник для студентов и аспирантов, обучающихся по специальностям направления «Лингвистика и межкультурная коммуникация» / М.П. Брандес. – 4–е изд., испр. и перераб. – М.: Книжный Дом «Университет», 2011. – 412 с.
4. Бунин И.А. Дневники / Полн. собр. соч.: в 6 т. – М.: Художественная литература, 1988. –Т.6. – С.254– 255.
5. Бутакова Л.О. Человек–мир–речь. Индивидуально–авторская картина мира Лингвоантропологические и философские очерки (на материале русского языка) / Л.О. Бутакова. – Омск: 2000. – С. 94–119.
6. Вайсгербер Л. Родной язык и формирование духа / Л. Вайсгербер. – М.: Едиториал УРСС, 1993. – 232 с.
7. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура/ Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров. – М.: Русский язык, 1990. – 269 с.
8. Виноградов В.В. О теории художественной речи / В.В. Виноградов. – М.: Наука, 1971. – 543 с.
9. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В.В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1963. – 561 с.
10. Винокур Г. О. О языке художественной литературы / Г.О. Винокур. – М.: Высшая школа, 1991. – 448 с.
11. Воронцова Е. П. Соотношение денотативной и сигнификативной информации при реализации картины мира лексикосемантическими средствами: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.05 / Е. П. Воронцова. – М, 1987. – 285 с.

12. Голуб И.Б. Стилистика русского языка / И.Б. Голуб. – М.: Рольф, 2001. – 312 с.
13. Григорьев В.П. Грамматика идиостиля / В.П. Григорьев. – М.: Наука, 1983. – 211 с.
14. Демченко А.И. Всеобщее (универсальное) искусствознание как новое научное направление / А.И. Демченко. – М.: Композитор, 2011. – С. 16–20.
15. Демченко А.И. Картина мира в литературном искусстве России начала XX века: исследование / А.И. Демченко. – М.: Композитор, 2006. – 264 с.
16. Державин. Г.Р. Собрание сочинений с объяснительными примечаниями Я. Грота. – М.: Изд. АН, 1864. – 182 с.
17. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи/ А.И. Ефимов. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1957. – 448 с.
18. Закс Л.А. Художественное сознание / Л.А. Закс. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1990. – 210 с.
19. Кузнецова Т.Ф. Картина мира и образы культуры / Т.Ф. Кузнецова. – М.: Просвещение, 1995. – 312 с.
20. Куприн А.И. О литературе / А.И. Куприн. – М.: Наука, 1969. – 498 с.
21. Леденева В.В. Идиостиль / В.В. Леденева // Филологические науки. – 2001. – №5. – С. 32–41
22. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М.: Наука, 1970. – С. 65.
23. Лютикова В.Д. Языковая личность и идиолект / В.Д. Лютикова. – Тюмень: Изд-во ТГУ, 1999. – 188 с.
24. Мейлах Б.С. Философия искусства и художественная картина мира/ Б. С. Мейлах// Вопросы философии. – М.: Наука, 1983. – С. 116–125.

25. Меняйло В.В. Динамичность авторской картины мира / В.В. Меняйло // Актуальные проблемы современного языкознания. – М.: Индрик, 2009. – С. 110 – 118.

26. Миллер Л.В. Лингвокогнитивные механизмы формирования художественной картины мира: На материале русской литературы: дис. ... д. филол. наук: 10.02.01 / Л.В. Миллер. – СПб., 2004. – 303 с.

27. Пономарева А.Ю. К вопросу о соотношении национальной, индивидуально–авторской и художественной картин мира // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: сб. статей V Междунар. науч. конф. Молодых ученых (12 февраля 2016 г.). – Екатеринбург: Уральский федеральный университет, 2016. – С. 16–22.

28. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика: учеб. пособие / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – М.: АСТ: Восток–Запад, 2007. – 315 с.

29. Постовалова В.И. Картина мира в жизнедеятельности человека / В.И. Постовалова // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира / Под ред. Б.И. Серебренникова. – М.: Наука, 1988. – С. 8–69.

30. Потемня А.А. Мысль и язык: Собр. тр. / А.А. Потемня. – М.: Лабиринт, 1999. – 268 с.

31. Прудникова А.В. Лексика в школьном курсе русского языка / А.В. Прудникова. – М.: Просвещение, 2002. – 144с.

32. Радченко О.А. Язык как мирозидание. Лингвофилософская концепция неогумбольдтианства / собр. соч. в 2 т. – М.: Метатекст, 1997. – Т. 1. – 308 с.

33. Розенталь Д.Э. Практическая стилистика русского языка / Д.Э. Розенталь. – М.: Высшая школа, 1987. – 312 с.

34. Старкова Е.В. Проблемы понимания феномена идиостиля в лингвистических исследованиях / Е.В. Старкова. – Киров, 2015. – С. 57– 62.

35. Стернин И.А. Основы речевого воздействия: учеб. пособие / И.А. Стернин. – Воронеж: Истоки, 2012. – 180 с.

36. Толстой Л.Н. ПСС 90-томное собрание сочинений. Художественная литература. Публицистика. Дневники. Письма / Л.Н. Толстой. – М., 1956. – Т.76. – 392 с.

37. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие / Б.В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 334 с.

38. Ушаков Д. Н. Большой толковый словарь русского языка: 180000 слов и словосочетаний / Д.Н. Ушаков. – М.: Альта–Принт, 2006. – 1239 с.

39. Чернышова Т.А. Художественная картина мира / Т.А. Чернышова // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения. – Л.: Наука, 1986. – С. 55–74.

40. Черняховская Л.А. Информационный инвариант смысла текста и вариативность его языкового выражения : дис. ... докт. филол. наук: 10.02.19 / Л.А. Черняховская. – М., 1983. – 403 с.

41. Чуковский К. Современники / К. Паустовский. – М.: Мол. гвардия, 1967. – 590 с.

42. Шаклеин В.М. Лингвокультурная ситуация в современной России: монография / В.М. Шаклеин. – М.: Наука, 2010. – 147 с.

43. Шанский Н.М. Лексикология современного русского языка / Н.М. Шанский. – М.: Просвещение, 2000. – 344 с.

Источники фактического материала

1. Куприн А.И. Белый пудель / А.И. Куприн // Собр. соч.: в 6 т. – Москва: Гослитиздат, 1957. – Т. 3. – С. 136 – 188.

2. Куприн А.И. Блаженный / А.И. Куприн // Собр. соч.: в 6 т. – Москва: Гослитиздат, 1957. – Т. 3. – С. 45 – 53.

3. Куприн А.И. Болото / А.И. Куприн // Собр. соч.: в 6 т. – Москва: Гослитиздат, 1957. – Т. 1. – С. 67 – 91.

4. Куприн А.И. В цирке / А.И. Куприн // Собр. соч.: в 6 т. – Москва: Гослитиздат, 1957. – Т. 3. – С. 101 – 129.
5. Куприн А.И. Гранатовый браслет / А.И. Куприн // Собр. соч.: в 9 т. – Москва: Художественная литература, 1972. – Т. 5. – С. 491– 547.
6. Куприн А.И. Дознание / А.И. Куприн // Собр. соч.: в 6 т. – Москва: Гослитиздат, 1957. – Т. 3. – С. 3 – 16.
7. Куприн А.И. Изумруд / А.И. Куприн // Собр. соч.: в 6 т. – Москва: Гослитиздат, 1957. – Т. 3. – С. 340 – 357.
8. Куприн А.И. Картина / А.И. Куприн // Собр. соч.: в 6 т. – Москва: Гослитиздат, 1957. – Т. 3. – С. 16 – 30.
9. Куприн А.И. Кляча / А.И. Куприн // Собр. соч.: в 6 т. – Москва: Гослитиздат, 1957. – Т. 3. – С. 53 – 57.
10. Куприн А.И. Конокрады / А.И. Куприн // Собр. соч.: в 6 т. – Москва: Гослитиздат, 1957. – Т. 3. – С. 129 – 136.
11. Куприн А.И. Мирное житие / А.И. Куприн // Собр. соч.: в 6 т. – Москва: Гослитиздат, 1957. – Т. 3. – С. 188 – 201.
12. Куприн А.И. Ночлег / А.И. Куприн // Собр. соч.: в 6 т. – Москва: Гослитиздат, 1957. – Т. 3. – С. 30 – 45.
13. Куприн А.И. Ночная смена / А.И. Куприн // Собр. соч.: в 6 т. – Москва: Гослитиздат, 1957. – Т. 3. – С. 65 – 88.
14. Куприн А.И. Обида / А.И. Куприн // Собр. соч.: в 6 т. – Москва: Гослитиздат, 1957. – Т. 3. – С. 324 – 340.
15. Куприн А.И. Поединок / А.И. Куприн // Собр. соч.: в 9 т. – Москва: Художественная литература, 1972. – Т. 5. – С.177 – 430.
16. Куприн А.И. Река жизни / А.И. Куприн // Собр. соч.: в 6 т. – Москва: Гослитиздат, 1957. – Т. 3. – С. 302 – 324.
17. Куприн А.И. С улицы / А.И. Куприн // Собр. соч.: в 6 т. – Москва: Гослитиздат, 1957. – Т. 3. – С. 201 – 235.

18. Куприн А.И. Суламифь / А.И. Куприн // Собр. соч.: в 6 т. – Москва: Гослитиздат, 1957. – Т. 3. – С. 336 – 382.

19. Куприн А.И. Тапер / А.И. Куприн // Собр. соч.: в 6 т. – Москва: Гослитиздат, 1957. – Т. 3. – С. 88 – 101.

20. Куприн А.И. Черный туман / А.И. Куприн // Собр. соч.: в 6 т. – Москва: Гослитиздат, 1957. – Т. 3. – С. 235 – 247.

21. Куприн А.И. Штабс – капитан Рыбников / А.И. Куприн // Собр. соч.: в 6 т. – Москва: Гослитиздат, 1957. – Т. 3. – С. 263 – 302.