

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет

Кафедра современного русского языка

АНИКЕЕВА ЕКАТЕРИНА АНДРЕЕВНА

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

РОЛЬ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ В ПОВЕСТЯХ Л. АНДРЕЕВА

«ИУДА ИСКАРИОТ» И «ЖИЗНЬ ВАСИЛИЯ ФИВЕЙСКОГО»

«Педагогическое образование»

Профиль «Русский язык»

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой общего языкознания

Васильева С. П.

(дата, подпись)

Руководитель: доцент,

кандидат филологических наук

Бариловская Анна Александровна

(дата, подпись)

Дата защиты _____

Обучающийся: Аникеева Е. А.

(дата, подпись)

Оценка _____

(прописью)

Красноярск 2018

Содержание

Введение	3
Глава 1. Авторский стиль Л. Андреева	6
1. 1. Индивидуальный стиль автора и средства его воплощения	6
1.2. Своеобразие стиля произведений Л. Андреева в контексте критики....	19
1. 3. Выводы к 1 главе	26
Глава 2. Художественно – изобразительные средства в повести Л. Андреева «Иуда Искарот»	27
2.1. «Иуда Искарот» – повесть о предательстве и любви.	27
2.2. Выразительные средства в повести Л. Андреева «Иуда Искарот»	30
2.3. Выводы ко 2 главе	46
Глава 3. Художественно – выразительные средства в повести Л. Андреева «Жизнь Василия Фивейского»	47
3.1. «Жизнь Василия Фивейская» – повесть о вере и не вере.....	47
3.2. Выразительные средства в повести Л. Андреева «Жизнь Василия Фивейского»	49
3. 3. Выводы к 3 главе	62
Глава 4.	63
4.1. Методическая разработка урока	63
4.2. Выводы к 4 главе	71
Заключение	73
Список используемой литературы	76

Введение

Когда популярность Горького пошла на убыль, главным любимцем общества стал Леонид Андреев.

Этот процесс начался еще до революции 1905 г. Вскоре после нее на смену революционной пришла новая школа, которую можно назвать метафизической, или просто пессимистической, потому что ее авторы писали рассказы и пьесы о метафизических проблемах и неизменно разрешали эти проблемы в пессимистическом и нигилистическом духе. Эти писатели были на вершине славы в годы, непосредственно следовавшие за поражением первой революции (1907– 1911), и «социологические» историки русской литературы всегда стараются объяснить это движение политическим разочарованием. Политический мотив, конечно, был важен для успеха движения у публики, но само движение началось раньше, и многие из лучших и наиболее характерных произведений Л. Андреева были написаны до 1905 г. [Мирский 1992: 610].

Л. Андреев писатель, чье творчество вызывает двойственную оценку в литературных кругах. Долгое время писатель был под негласным запретом по идеологическим причинам. Отдельные тексты не публиковались, не оценивались литературоведением. Писателя обвиняли в отсутствии вкуса, таланта, использовании штампов. С другой стороны автора считают основоположником авангардизма.

Произведения писателя заставляют задуматься над многими вопросами, позволяет заглянуть в бездну человеческой души. Рубеж 20 века эпоха переломная и для многих культурных деятелей тяжелое время. Революция, гражданские войны меняют сознание людей – это мироощущение отражается во всех направления искусства. Зарождается авангардизм – новое культурное течение.

Повести «Жизнь Василия Фивейского» и «Иуда Искариот» относятся к евангельским рассказам. Л. Андреев переосмысляет библейские сюжеты, создает свою историю. Автор поднимаются вопросы веры и неверия, добра и зла, человеческих страданий, жизни и смерти.

Творчество Л. Андреева представляет собой интерес, так как его произведения относятся к модернистскому направлению, появившемуся вначале эпохе и существенно отличавшиеся от прошлой литературы. Направление модернизма – отражает социальные изменения, а так и языковые. Язык авангардистов представляет собой феномен. Он отражает перелом эпохи, смену сознания, психологическое состояние людей.

Литературное наследие писателя включает в себя пьесы повести романы и рассказы. Интерес вызывают произведения писателя, в которых отражена тема веры, переосмысление библейских сюжетов, так как они отражают переосмысление ценностей эпохи, изменения сознания людей.

Актуальность выбранной темы заключается в том, что авторский стиль Л. Андреева представляет собой интерес для филологов с точки зрения организации художественного текста. Кроме того, изучение литературного наследия Л. Андреева важно не только с научной точки зрения, но и крайне необходимо для многомерного развития современной литературы, изучения литературы рубежа 20 – ого века и авангардизма.

Целью данной выпускной квалификационной работы стало изучение художественно–выразительных средств в повестях Л. Андреева «Иуда Искариот» и «Жизнь Василия Фивейского» и выявления их роли в произведениях.

Поставленная цель раскрывается через следующие **задачи**:

- 1) Ознакомиться с научной литературой по выбранной теме;
- 2) Выбрать из текстов повестей «Иуда Искариот» и «Жизнь Василия Фивейского» художественно-выразительные средства;
- 3) Проанализировать и классифицировать обнаруженные выразительные средства языка;
- 4) Определить роль выразительных средств языка в повестях;

Объектом исследования данной работы являются повести Л. Андреева «Иуда Искариот» и «Жизнь Василия Фивейского».

Предмет исследования – художественно-выразительные средства в произведениях

В ходе исследования применялись следующие **методы**: метод сплошной выборки, интроспективный анализ.

Практическое значение данной работы заключается в том, что ее материалы могут быть использованы при преподавании русского языка, на внеклассных мероприятиях, на элективных курсах, могут также служить материалом для научно– исследовательской работы учащихся старшей школы.

Структура выпускной квалификационной работы включает следующие разделы: введение, основную часть, состоящую из четырех глав, заключение и список использованной литературы.

Глава 1. Авторский стиль Л. Андреева

1. 1. Индивидуальный стиль автора и средства его воплощения

Художественные произведения отличаются не только, жанром, композицией, но и проявлением в тексте личностных особенностей стиля автора. Авторская индивидуальность выражается через языковое – стилистическое оформление текста. На индивидуальный стиль автора влияет его мировоззрение, сознание, представления и мнение об окружающей действительности. Проявлением в тексте личностных особенностей стиля автора получило название «идиостиль».

«Идиостиль – это система содержательных и формальных лингвистических характеристик, присущих произведениям определенного автора, которая делает уникальным воплощенный в этих произведениях авторский способ языкового выражения. Можно добавить, что эти характеристики зависят от особенностей языковой личности, породившей рассматриваемый текст, от вербальных ассоциаций, характера восприятия действительности, мировоззрения и мотивации, присущих этой личности, а также её психических и социальных характеристик, культурно-исторических истоков, национальной принадлежности, политических и философских взглядов и т. д.» [Самарская 2016: 1].

В последнее время большое внимание лингвистов привлекают вопросы изучения индивидуального стиля автора. Обширный теоретический материал, направлен на исследования специфики авторского стиля в работах В. В. Виноградова, И. В. Арнольд, М. Ю. Скребнева, А. В. Федорова, М. П. Брандеса, А. Н. Соколова и многих других ученых [Карелова 2006: 24].

Научным достоинством обладают работы, продолжающие традиции отечественных школ лингвостилистики и лингвопоэтики и нацеленные на описание цельных индивидуально-авторских художественных систем (Л. Г. Бабенко, Н. С. Болотнова, В. В. Виноградов, И. Р. Гальперин, В. П. Григорьев, Ю. В. Казарин, Ю. Н. Караулов, Л. А. Новиков, В. А. Пищальникова, Г. Я. Солганик, И. А. Щирова и др.) [Воскобойников, 2016: 164].

Существуют различные концепции и подходы в изучении теории стиля. Проблема идиостиля имеет многоаспектный характер. Выделяют четыре основных подхода в изучении идиостиля: семантико-стилистический, лингво-поэтический, системно-структурный, коммуникативный.

Определение индивидуальных особенностей стиля писателя невозможно без сопоставлений: 1) с литературным языком его времени как нормой, на фоне которой выявляются специфические черты своеобразия, в той или иной степени, отклоняющиеся от неё; 2) с индивидуальными стилями других писателей – современников или также и предшественников [Золян 1986: 156].

Идиолект присущ любой языковой личности. Собственный идиолект писателя определяется системой национального языка, считается, что только у крупных писателей идиолект выступает движущей силой развития стилевой системы языка. В нормативно центрической модели языковой личности акцент также делается на индивидуальном когнитивном пространстве крупного писателя. Но лингвотипологические свойства художественного текста конкретной эпохи проявляются у разных писателей. Поэтому точнее говорить об идиостиле писателя как индивидуальном лингвотипологическом пространстве, которое взаимодействует с современными ему индивидуальными лингвотипологическими пространствами, обнаруживающими с ним сходство. [Фоменко 2006: 97]

На формирование идиостиля писателя оказывает влияние мировоззренческое основание, предопределяющие индивидуально авторский стиль (система ценностей и норм, философские взгляды и т. п.). Если автор атеист, или верующий это отразится на стиле повествования и выборе художественных средств. Можно говорить о психолингвистическом подходе, который получил свое развитие в 21 веке.

Психолингвистический подход нацелен на анализ и индивидуально-личностных параметров языковой личности, которые определяют взаимосвязь сознания и социальной деятельности человека и находят

выражение в предпочтительной системе языковых средств. [Воскобойников 2016: 166].

Можно сделать вывод, что идиостиль создается текстовыми средствами на всех уровнях языка (фонетика; графика, орфография, пунктуация; морфология; синтаксис; стилистика).

Идиостиль писателя выражается через выразительные средства языка, которые и создают новые образы, придают повествованию субъективность и эмоциональность, отражают мировоззрение писателя. Средства речевой выразительности многообразны. Выделяют фонетические, лексические, синтаксические, фразеологические, тропы изобразительные средства. В нашей работе мы будем исследовать тропы, т. е. такие обороты речи, в которых слово или выражение употребляется в переносном значении. И рассмотрим фигуру речи – противопоставление.

Далее мы более подробно рассмотрим тропы и фигуры речи. Для этого обратимся к терминологическому словарю Л. Г. Самотик.

Тропы – (от греч. *troros* – поворот, оборот речи) – разновидность слов с переносным значением, заключающем в себе образное осмысление действительности. «Образность – свойство слова, характеризующегося двуплановой семантикой, выраженной посредством метафорической внутренней формы». Существует несколько теорий тропов, к которым относятся различные единицы. Чаще в современной литературе это: метафора, метонимия, синекдоха, ирония, эпитет, гипербола, мейозис, литота, олицетворение, сравнение. «Совокупность тропов можно представить в виде логически полной, регулярной системы, основанной на обобщённых понятиях количества и качества, связи, сходства и противоположности» [Самотик 2011: 403].

Фигуры речи (от лат. *figura* – образ, вид) – особые построения в тексте, служащие его образности и выразительности. Синонимические термины – фигуры риторические, стилистические. Выделяются фигуры семантические и синтаксические.

В семантических фигурах речи особую роль играет лексическая семантика. К ним относятся: сравнение, климакс, антиклимакс, зевгма, каламбур, оксюморон, антитеза, паронамазия [Самотик 2011: 408– 409].

Для анализа произведений Л. Андреева с точки зрения употребления художественно-изобразительных средств автором, нам необходимо ввести понятия метафора, эпитет, сравнение, оксюморон, антитеза (противопоставление), олицетворение. Выделение данных художественно-изобразительных средств характеризуется наибольшей частотой их употребления в творчестве писателя. Ниже мы приведем характеристику данных тропов, основываясь на определении нескольких исследователей, т. к. считаем, что какое-то одно определение не может в должном объеме охватить границы определенного понятия.

Метафора

Метафора – основной троп, в основе которого лежит сближение понятий на основе сходства. Метафоры бывают языковые и речевые (текстовые). К языковым метафорам относятся такие переносные значения слов, которые фиксированы в толковых словарях: рукав реки («ответвление, отходящее от главного русла», ср.: рукав пальто), паутина лжи («то, что всецело подчиняет себе», ср.: куст облеплен паутиной). В некоторых случаях перенос «стирается» в слове, оно теряет изначально метафорическое значение: спинка кровати, время бежит, солнце садится, и т. д. К речевым метафорам относят переносные значения, возникающие в потоке речи, в устном или письменном тексте, характерны такие метафоры для художественного стиля, особенно часты в поэзии, например: пойду «туда, где льётся по равнинам Берёзовое молоко» (С. Есенин) – «берёзовая роща»; «Пусть впереди и заморозки, и невзгоды – зиме человечества не вернуться» (И. Эренбург). Метафорическую основу часто имеет эпитет [Самотик 2011: 403].

В стилистике необходимо разграничивать индивидуально-авторские метафоры, которые создаются художниками слова для конкретной речевой

ситуации, и анонимные метафоры, ставшие достоянием языка. Индивидуально-авторские метафоры очень выразительны, возможности создания их неисчерпаемы, как неограниченны возможности выявления сходства различных признаков сопоставляемых предметов, действий, состояний. Еще античные авторы признавали, что «нет тропа более блистательного, сообщающего речи большее количество ярких образов, чем метафора». Метафоры, получившие широкое распространение в языке, потускнели, стерлись, их образное значение порой не замечается в речи. Между такой метафорой и переносным значением слова не всегда можно провести четкую границу. Использование одной метафоры очень часто влечет за собой нанизывание новых метафор, связанных по смыслу с первой; в результате этого возникает развернутая метафора (Отговорила роща золотая березовым, веселым языком... – Есенин). Развернутые метафоры привлекают художников слова как особенно яркий стилистический прием образной речи [Голуб 2010: 134– 135].

Существует несколько классификаций метафор выделенными современными исследователями. Н. Арутюнова, показывая функциональные типы языковой метафоры, вычленяет [Арутюнова 1978:151]:

- номинативную метафору,
- образную,
- когнитивную (признаковую)
- генерализирующую (как конечный результат когнитивной метафоры)

Суть номинативной метафоры в переносе названия с одного объекта на другой, смене одного дескриптивного значения другим. Образная метафора связана с переходом идентифицирующего значения в предикатное. Когнитивная метафора является результатом сдвига в сочетании предикатных слов (т.е. переноса значения выражений). Генерализующая метафора стирает в лексическом значении слова границы между логическими порядками [Арутюнова 1978:168].

Перечисленные группы выделяются традиционно. Однако В. Н. Телия обнаруживает еще одну функцию метафоры и на основании этого выделяет еще один тип – экспрессивно-оценочную метафору. Метафора в этом случае использует подобие в целях создания экспрессивного эффекта, рассчитанного, однако, не только и не столько на образное восприятие объекта, сколько на его оценку [Телия 1998: 256].

Г. В. Токарев в учебном пособии «Современный русский язык. Лексикология» выделил типы метафор по характеру вспомогательного денотата [Токарев 2008, с.56]:

- антропоморфная (антропоцентрическая) метафора. Она основана на тождестве неживых объектов, растений, животных с человеком: солнце смеётся, берёзки шепчутся. Антропоморфные метафоры наиболее распространены, что обусловлено антропоцентризмом человеческого сознания;

- биоморфная метафора. Она основана на тождестве с растениями, животными, насекомыми: корень слова, роза ветров, ветер воет;

- фетишная метафора. Она основана на тождестве с предметами: *«Это чувство как будто раскрыло в душе Нехлюдова поток любви, не находящей прежде исхода, а теперь направляющийся на всех людей, с которыми он встречался»* [Толстой 1980, с.328].

- пространственная метафора. Она основана на тождестве какой-либо части, измерении пространства: широкая душа, высокий авторитет;

- акциональная метафора. Она основана на тождестве действий: плавать – «не знать чего-либо».

В зависимости от того, какой частью речи выражается метафорическое значение, различают [БЭС 1978:16 том].

- субстантивные метафоры: *«Тот покров прелести, который был прежде на всем этом, был теперь для Нехлюдова не просто снят, но он видел, что было под покровом»* [Толстой 1980: 266].

- адъективные метафоры: «...и главное, чем– то особенным, чем он нравился женщинам, сделал блестящую судебскую карьеру» [Толстой 1980: 276].

- глагольные метафоры: «В окне приказчика потушили огонь, на востоке, из-за сарая, зажглось зарево поднимающегося месяца, зарницы все светлее и светлее стали озарять цветущий сад...» [Толстой 1980: 197].

Из всех тропов метафора отличается особой экспрессивностью. Обладая неограниченными возможностями в сближении самых разных предметов и явлений, по существу по-новому осмысливая предмет, метафора способна вскрыть, обнажить его внутреннюю природу; нередко метафора, как своего рода микромодель является выражением индивидуально-авторского виденья мира. В отличие от распространенной «бытовой» метафоры, индивидуальная метафора содержит высокую степень художественной информативности, т.к. выводит предмет (и слово) из автоматизма восприятия [Кожевников 1987: 218].

Эпитет

Эпитет – образное определение, дающее выразительную характеристику предмету (чаще выражено прилагательным, а также причастием, существительным в роли несогласованного определения), действию (выражено наречием, деепричастием), признаку (выражено наречием, прилагательным). Примеры эпитетов: гнилая совесть (М. Е. Салтыков–Щедрин), ср.: «Солома была гнилая и рыхлая, так что волчиха едва не провалилась» (А.П. Чехов); стирающиеся эпитеты: железная воля, железные челюсти. В фольклоре употребляются постоянные эпитеты: красна девица, добрый молодец, тоска чёрная, вода живая и мёртвая. Метафора часто лежит в основе сравнений [Самотик 2011: 403–404].

Выделяют изобразительные (украшающие) и выразительные (подчеркивающие) эпитеты. В зависимости от того, как выражается авторская оценка. Изобразительные эпитеты выделяют существенные стороны изображаемого, не принося прямую оценку. Выразительные

эпитеты выражают авторское отношение, прямая оценка описываемого предмета или явления.

1) «Украшающий», обозначающий постоянный признак предмета: «широкая степь», «белый снег», «прозрачные воды». Такого рода эпитеты типичны для традиционалистской словесности, начиная с гомеровского эпоса и до 18 в. – начала 19 в., являя собой поэтический троп – синекдоху. «Украшающий» эпитет характерен для устного народного творчества;

2) Подчеркивающий в определяемом понятии какой-либо один, случайный признак, важный для данного конкретного описания. Такой характеризующий, индивидуальный эпитет («простоволосая радость», «бархатная сытость» – у М. И. Цветаевой) – со времен романтизма отличительная черта [Николюкин 2001: 533].

Выделяют метафорические и метонические эпитеты:

Эпитеты, выраженные словами, выступающими в переносных значениях, называются метафорическими. В основе эпитета может быть метонимический перенос названия, такие эпитеты называются метонимическими. Метафорические и метонимические эпитеты относятся к тропам.

Эпитеты исследуют с разных позиций, предлагая при этом различные их классификации. С генетической точки зрения эпитеты можно разделить на обще-языковые (гробовое молчание, молниеносное решение) и индивидуально-авторские (холодный ужас, изнеженная небрежность, леденящая вежливость), народно-поэтические (красна девица, добрый молодец). Последние называют еще постоянными, так как словосочетания с ними приобрели в языке устойчивый характер. Стилистический подход к изучению эпитетов дает возможность выделить в их составе три группы .

1. Усилительные эпитеты, которые указывают на признак, содержащийся в определяемом слове (зеркальная гладь, холодное равнодушие, аспидная темень); к усилительным эпитетам относятся и тавтологические (горе горькое).

2. Уточнительные эпитеты, называющие отличительные признаки предмета (величину, форму, цвет и т. д.) (Русский народ создал огромную изустную литературу: мудрые пословицы и хитрые загадки, веселые и печальные обрядовые песни, торжественные былины.). Выразительная сила таких эпитетов нередко подкрепляется другими тропами, особенно сравнениями.

Контрастные эпитеты, образующие с определяемыми существительными сочетания противоположных по смыслу слов – оксюмороны [Голуб 2010: 339– 341].

Эпитеты при их обилии являются одной из тех стилистических черт, которые в наибольшей степени характеризуют индивидуальность писателя, литературное направление или эпоху. У каждого писателя имеется свой выбор излюбленных эпитетов, характеризующих его стилистическую систему.

Олицетворение

Олицетворение, прозопопея (греч. *prosopon* – лицо и *poieo* – делаю), персонификация (лат. *persona* – маска, лицо и *facio* – делаю) – особый вид метафоры: перенесение человеческих черт (шире – черт живого существа) на неодушевленные предметы и явления. Можно наметить градации олицетворения в зависимости от функции в художественной речи и литературном творчестве.

1. Олицетворение, как стилистическая фигура, связанная с «инстинктом персонификации в живых языках» (А. И. Белецкий) и с риторической традицией, присущая любой выразительной речи: «сердце говорит», «река играет».

2. Олицетворение в народной поэзии и индивидуальной лирике (у Г. Гейне, С. А. Есенина) как метафора, близкая по своей роли к психологическому параллелизму: жизнь окружающего мира, преимущественно природы, привлеченная к соучастию в душевной жизни героя, наделяется признаками человекоподобия.

3. Олицетворение, как символ, непосредственно связанный с центральной художественной идеей и вырастающий из системы частных олицетворений [Николукин, 2001: 692– 693].

Особым видом олицетворения является персонификация (из лат. *persona* – лицо, *facere* – делать) – полное уподобление неодушевленного предмета человеку. В этом случае предметы наделяются не частными признаками человека (как при олицетворении), а обретают реальный человеческий облик [Голуб 2010: 135].

Сравнение

Сравнение (лат. *comparatio*) – 1. Сопоставление объектов с целью выявления их сходства или различия; 2. Вид тропа, основанный на уподоблении соотносимых явлений. Может быть простым, как ряд сравнений, характеризующих Ольгу Ларину: *«Всегда как утро весела, / Как жизнь поэта простодушна, / Как поцелуй любви мила»* (А. С. Пушкин. Евгений Онегин. Гл. 2. XXIII), и развернутым, когда второй компонент сравнения выстраивается в самостоятельный художественный образ, как в описании смерти Ленского: *«И падает... / Так мед ленно по скату гор, / На солнце искрами блистая, / Спадает глыба снеговая»* («Евгений Онегин». Гл. 6. XXXI). Отношения соответствия (аналогии) лежат в основе и так называемых отрицательных сравнений, особенно распространенных в народной поэзии и ее стилизациях: *«Не тростник высок колыхается, / Не дубровушки шумят, / Молодецкий посвист слышится, / Под ногой сучки трещат»* (Н. А. Некрасов. Коробейники, 1861). Сравнение по природе метафорично. На это указал Аристотель: «И сравнение... – метафора; они различаются незначительно. Ведь если скажет об Ахилле («Илиада», XX, 164): «Словно лев, выступал...» – это сравнение, а если «лев выступал» – метафора; поскольку оба храбры, он перенес бы на Ахилла наименование льва, одобренные как метафоры, очевидно, будут и сравнениями, а сравнения, лишась слова – метафорами». Через метафору сравнение связано с аллегорией: «Уберите в сравнении связку, и вы получите метафору... а метафора – уже подобие аллегории», – писал С. Т. Колридж (Литературные

манифесты западноевропейских романтиков. М., 1980. С. 297) [Николукин 2001: 1022].

В отличие от других тропов сравнение всегда двучленно: в нем называются оба сопоставляемых предмета (явления, качества, действия). При сопоставлении с другими тропами сравнения выделяются и благодаря структурному разнообразию. Обычно они выступают в форме сравнительного оборота, присоединяемого с помощью союзов как, точно, словно, будто, как будто и др. Эти же подчинительные союзы могут присоединять и сравнительные придаточные предложения. Часто сравнения имеют форму существительных в творительном падеже. Такие сравнения выполняют синтаксическую функцию обстоятельства образа действия. К ним близки и сравнения, выраженные формой сравнительной степени наречия, они тоже характеризуют действие («*Я – за ней. Она бежала легче серны молодой*». – Бах.). Есть сравнения, которые вводятся словами похож, подобен, напоминает, выступающими в роли сказуемого. Сравнение оформляется и как отдельное предложение, начинающееся словом так и по смыслу связанное с предыдущими. Такие сравнения часто замыкают развернутые художественные описания, как, например, в «Бахчисарайском фонтане» А. С. Пушкина: «*Журчит во мраморе вода и каплет хладными слезами, не умолкая никогда. Так плачет мать во дни печали о сыне, павшем на войне*». Сравнение может быть выражено в форме риторического вопроса. В произведениях устного народного творчества распространены, отрицательны е сравнения. Из фольклора эти сравнения перешли в русскую поэзию («*Не ветер, вея с высоты, листов коснулся ночью лунной; моей души коснулась ты – она тревожна, как листья, она, как гусли, многострунна*»). В отрицательных сравнениях один предмет противопоставляется другому («*Не ветер бушует над бором, не с гор побежали ручьи – мороз–воевода дозором обходит владенья свои*»). Известны и неопределенные сравнения; в них дается высшая оценка описываемого, не получающая, однако, конкретного образного выражения («*Не расскажешь, не опишешь, что за жизнь, когда в бою за чужим огнем услышишь артиллерию свою*»). К неопределенным

сравнениям относится и фольклорный устойчивый оборот «ни в сказке сказать, ни пером описать». Иногда для сравнения используются сразу два образа, связанных разделительным союзом: автор как бы предоставляет право читателю выбрать наиболее точное сравнение (*Хандра ждала его на страже, и бегала за ним она, как тень иль верная жена.*). В образной речи возможно употребление нескольких сравнений, раскрывающих различные стороны одного и того же предмета. Сравнения, которые указывают на несколько общих признаков в сопоставляемых предметах, называются развернутыми. В развернутое сравнение включаются два параллельных образа, в которых автор находит много общего. Художественный образ, используемый для развернутого сравнения, придает описанию особую выразительность: Возникновение замысла, пожалуй, лучше всего объяснить путем сравнения. (...) Замысел – это молния. Много дней накапливается над землей электричество. Когда атмосфера насыщена им до предела, белые кучевые облака превращаются в грозные грозовые тучи и в них из густого электрического настоя рождается первая искра – молния. Почти тотчас же вслед за молнией на землю обрушивается ливень. (...) Для появления замысла, как и для появления молнии, нужен чаще всего ничтожный толчок. (...) Если молния – замысел, то ливень – это воплощение замысла. Это стройные потоки образов и слов. Это книга [Голуб 2010:142– 143].

Ценность сравнения как акта художественного познания в том, что сближение разных предметов помогает раскрыть в объекте сравнения, кроме основного признака, также ряд дополнительных признаков, что значительно обогащает художественное впечатление. Сравнение может выполнять изобразительную функцию, выразительную функции или совмещать их обе [Кожевников 1987: 418].

Антитеза

Антитеза (от греч. *antithesis* – «противоположение») – стилистическая фигура, строящаяся на сопоставлении противоположных явлений. Психологическая основа антитезы – ассоциация по контрасту, логическая – опора на противоположные или противоречащие понятия. В антитезе

происходит слияние возможностей реализации контраста на разных языковых уровнях и разными языковыми средствами. На фонетическом уровне это выражается в особой интонации, на лексическом – в употреблении антонимических пар или групп в определенном лексическом окружении, на синтаксическом – в особых конструкциях на уровне предложения или текста. В антитезе лексические антонимы используют группами в аналогичных синтаксических конструкциях и даже в сопровождении одних и тех же слов, что значительно усиливает выразительность: Черная роза – эмблема печали, красная роза – эмблема любви (название фильма Сергея Соловьева) [Кожевников 1987: 29].

В современном литературоведении — обозначение всякого содержательно-значимого контраста, хотя в отличие от него антитеза всегда демонстрируется открыто (часто через слот – антонимы), в то время как контраст может быть и неявным, намеренно скрытым. В творчестве многих писателей антитеза и антитетичность вырастают в принцип поэтики и мышления (Дж. Байрон, А. А. Блок).

Антитеза имеет, очевидно, народную основу, часто используется в пословицах и поговорках: *Бедный вздохнет, богатый всхохочет; Смелый там найдет, где робкий потеряет*; в загадках: *Без ветра увядает, на ветру расцветает* (флаг); в частушках. Широко используется антитеза в поэзии и публицистике. Антитеза может использоваться для создания иронии в том случае, если вторая ее часть семантически не соответствует первой: *В огороде бузина, а в Киеве – дядька*. Антитеза возможна и в устной речи. Это сильное выразительное средство языка, неизменно привлекая внимание, делает речь особенно яркой. Но, с другой стороны, антитеза свидетельствует об эмоциональной возбужденности говорящего. Поэтому когда необходимо снять эмоциональную напряженность, антитезы в речи лучше избегать. Антитеза входит в качестве строительного материала в другие стилистические фигуры (антиметабола, оксюморон). Г. А. Копнина выделяет антитезу грамматическую, каламбурную и мнимую [Кожевников 1987: 29].

Оксюморон

В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» под редакцией А. Н. Николюкина (2001) оксюморон трактуется как «стилистическая фигура, состоящая в сочетании не сочетаемого по смыслу; противоречивое единство». В словарной статье – указывает на то, что оксюморон стилистическая фигура, состоящая в сочетании несочетаемого по смыслу; противоречивое единство, разновидность парадокса. Оксюморон считают также разновидностью антитезы, однако антитеза есть противопоставление понятий и явлений, их принципиальное разграничение, т.е. ее функция фактически противоположна функции оксюморона [Николюкин, 2001: 690].

Мы будем рассматривать оксюморон как фигуру речи, характерную для творчества экспрессионистов, и проанализируем его употребление в творчестве Л. Андреева.

1.2. Своеобразие стиля произведений Л. Андреева в контексте критики

Рост славы Л. Н. Андреева был стремительным. Достаточно сравнить две дневниковые записи, сделанные А. С. Сувориным 6 февраля 1902 г. и 25 ноября 1903 г. В первой указано: «У Леонида Андреева, беллетриста, был обыск», во второй Суворин цитирует речь В. А. Тихонова, известного под псевдонимом Мордвин: «У меня будут Горький, Андреев и другие известные писатели». Как можно заметить, за полтора года Л. Андреев успевает пройти путь от просто «беллетриста» до «известного писателя». Однако главный редактор «Нового времени» был не единственным представителем консервативного лагеря, обращавшим внимание на молодого автора. Немало страниц творчеству Леонида Андреева уделили критики «Русского вестника» Н. М. Соколов и Н. Я. Стечкин.

Леонид Андреев как модный у молодежи писатель просто не мог не обратить на себя внимание критики «Русского вестника». До появления в печати «Жизнь Василия Фивейского» и других провокационных произведений, пока не стало очевидно сотрудничество писателя с М. Горьким, в издании к нему относились нейтрально, по достоинству оценивая его творчество (Соколов). Как только Андреев стал действительно

известным, и в свет вышли скандальные произведения («Жизнь Василия Фивейского»), отношение к писателю стало предвзятым. Что не влияет на ряд верных критических оценок и суждений на страницах журнала [Сергеев 2015: 69].

В критике К. И. Арбажина и Ю. И. Айхенвальда, современников писателя, дается отрицательная оценка творчества Л. Андреева.

К. И. Арбажин в своих трудах указывал на то, что у Л. Андреева «...нет типов. У него маски и рожи. Ему удаются только миниатюры. Стиль Андреева вполне отвечает его личности. Патетизм. Грубые резкие мазки. Преувеличения, повторения, общая характеристика стиля. Контрасты» [Арбажин 1910: 260].

Автор говорит об отсутствии создания новых образов Л. Андреевым. Не один из них не вошел в русскую литературу. Если мы можем говорить о таких литературных образах как Обломов, Печорин, Базаров, то Л. Андреев не создал героя своего времени. «У него только маски, через которые говорит с нами сам автор. Ни один образ Андреевского творчества не войдет в русскую литературу, как тип. В нее войдет сам Андреев со своими многочисленными масками, со своим театром Петрушки, в котором все время слышится один и тот же нервный, тревожный и несколько крикливый голос экзальтированного, взволнованного, мятущегося автора».

К. И. Арбажин указывает на активный образ писателя в повести, который отражает в произведениях свои чувства, эмоции, переживания. Но именно это является одной из характеристик литературы модернизма. Где произведение напоминает картину художника импрессиониста; множество мазков, цветов, переходов которые передают чувства самого автора, а не действительность. К. И. Арбажин говорит о субъективности восприятия писателя и отсутствии описания окружающего мира. Указывает на отсутствие нового, заимствование у других писателей. «Нервная и взволнованная душа современного художника бессильна отражать, неспособна к объективному созерцанию, вынашиванию образов; она может отражать только самое себя, говорить, кричать только о себе, думать свою

думу, терзаться своими терзаниями. Внешний мир может привлекать такого художника только на мгновение; взор художника фиксирует только мимолетное и опять уходит во внутрь своей собственной души. Когда Андреев зафиксирует какой-нибудь образ более внимательно и вдумчиво, у него получается очень тонкая и художественная миниатюра; но в ней не чувствуется нового, нет индивидуальной марки, нет самобытности рисунка и письма. Все навеяно другими писателями».

Интертекстуальность и субъективность черты модернистской литературы. Творчество Л. Андреева свидетельствует о начале нового направления в мире культуры. То, что автору приписывали, как слабые стороны его произведений были началом нового литературного направления.

Отмечаются такие черты творчества Л. Андреева как фантастичность, гипербола, не проработанность образов или вернее их неточность, неожиданность: «Эпический тон мало свойствен Андрееву. Он предпочитает лирико-драматический пафос, который часто переходит в крикливую и слезливую ламентацию. Темп речи всегда стремительный, настойчивый; встречаются повторения и парафразы в целях большого убеждения. В выражениях тоже гиперболичность и фантастика. «Безумие и ужас» – во всем. При нервной поспешности работы не вынашиваются и образы, принимая самые неожиданные и расплывчатые очертания».

Данные особенности указывают на близость писателя с символистами. Отметим, что сам автор не относил себя к какому-то одному основному литературному направлению. Особенность мировидения Л. Андреева и способов его выражения в творчестве, получил название синтетизм. О сочетании в прозе и драматургии Л. Андреева разных стилевых тенденций писали А. Белый, И. Иоффе, В. Келдыш, Ю. Бабичева, Л. Иезуитова, Е. Михеичева, Л. Колобаева, Г. Боева, А. Татаринов и другие.

В литературном языке Л. Андреева также отмечается гипербола, резкие контрасты, создания неожиданных образов, ассоциаций: «В языке Андреева порывистость переходящая в нервную суетливость, неясность определений, невыношенность и расплывчатость фразы, нервная декадентская способность

смешения ассоциаций чувств и замены образов и красок из сферы одного чувства красками и образами из сферы другого чувства,— мятежность, склонность к гиперболе и усилением.

В сочетании слов и фраз, какая то «спиралеобразная» стремительность и ярость страстного темперамента. Один из характерных признаков письма Андреева – склонность к контрастам и резким, несколько лубочный рисунок этих контрастов. Божественный Христос и рядом отвратительный осьминог Иуда. Нежный закат солнца и зловещая тени леса. Нежная любовь и зверская чувственность. И все это набросано грубыми и резкими мазками. Творчество Андреева сочетает в себе реализм, импрессионизм и фантастику» [Арабажин 1910: 279].

Ю. И. Айхенвальд, тоже дает отрицательную оценку творчества Л. Андреева: «Он создает для своей речи искусственное русло, и потому она не льется так грациозно и просто, как этого хотело бы читательское ожидание. Не сообразуясь с экономической природой нашего восприятия и побуждая нас непроизводительно тратиться, он раздражает; как назойливые мухи, действуют его придуманные мелочи – нельзя проходить через его книги без усталости и усилий. Одна подробность лепится у него на другой, одна деталь обрастает другую, и этот словесный полип не представляет собою действительной целостности, подлинного единства. Мелочи не срастаются в крупное; из многих лилипутов не соберешь одного Гулливера. И как сумма не есть синтез, так у Андреева его накопление не есть богатство. Очень тесно; все заставлено, загорожено, загромождено».

Ю. И. Айхенвальд говорил о не способности Л. Андреева составить цельный образ, об отсутствии единства и большом внимании на мелочах. Отмечал вычурность, избыточности речи, неправдоподобности: «Преднамеренная словесная лепка, стилистические игрушки, но без духа игры, подчас красивая, но всегда холодная риторика эти особенности Леонида Андреева вызывают к нему непреодолимое отчуждение. <...> вычурность, вроде «круглых, больших камней» Иудиного смеха или желтой розы, у которой «смуглое лицо и глаза, как у серны», или этой сочиненной

вьюги, которая поет о том, что у нее не было детей, она сожрала их и «схоронила в поле, в поле, в поле», – все это мы отдали бы за простой штрих истинной, а не мнимой наблюдательности, за какой-нибудь искренний и живой порыв души. Но он, в сущности, холоден, Андреев, и только потому может загромождать свое изложение всякими причудами и для всех доступной мишурой.

Виртуоз окоlesiцы, мастер неправдоподобия, он только сочиняет, только вымышляет, и это у него выходит так явно, что, сколько он ни старается, правда от него бежит. Слишком прав Толстой в своем уничтожающем замечании про него: «он пугает, а мне не страшно». Да, он уверяет, а мы не верим. У него нет такой власти над нами, читателями, чтобы мы не смели ему возражать».

В евангельской теме Л. Андреева Ю. И. Айхенвальд отмечает ее неправдоподобность и мнимый психологизм, «игру ума, воздушный замок писательского воображения».

Ю. И. Айхенвальд отмечает такую особенность идиостиля писателя, как сочетания реалистических и символических моментов, быт и мистику. Если мы отмечаем данный факт, как особенность произведений и как один из основных приемов повести «Жизнь Василия Фивейского», то Ю. И. Айхенвальд говорил о неспособности писателя синтезировать, об отсутствии цельности. «И поэтический, и философский синтез одинаково лежат за пределами его компетенции» [Айхенвальд 1923:161].

Благодаря исследованиям последних десятилетий фигура Леонида Андреева приобрела значительный масштаб и переместилась с периферии литературного процесса в его центральную часть. Сегодня уже совершенно очевидно, что «Иван Карамазов русской литературы» оказывал влияние на миропонимание своих современников и внес заметный вклад в обновление прозы и драматургии не только рубежа веков, но и последующего двадцатого столетия.

О модернистском дискурсе прозы и драматургии Андреева сказано уже немало. Благодаря работам отечественных и зарубежных ученых (от И. И.

Иоффе и К. В. Дрягина до Л. А. Иезуитовой, В. А. Келдыша, Ю. В. Бабичевой, Л. Н. Кен, А. Л. Григорьева, С. С. Кирсиса, Р. Дэвиса, Л. Силард, В. В. Заманской, Е. А. Михеичевой, М. А. Телятник, Л. И. Шишкиной, А. В. Татарина, А. О. Печенкиной, Е. И. Петровой и др.), сегодня уже не нужно доказывать, что поэтику Андреева многое роднило с символистской, что писатель был одним из первых экспрессионистов, все более очевидно его место у истоков экзистенциализма. Наконец, встал вопрос о продуктивности опыта андреевской мифопоэтики вообще и его «евангельских историй», в частности. Прежде всего, ответ на него стали искать в связи с самым известным русским романом – мифом двадцатого столетия – «Мастером и Маргаритой» (1940) М. Булгакова и «Иисусом Неизвестным» (1932) Д. Мережковского [Московкина 2017:77].

Таким образом, начиная с «рождественских» новелл («Ангелочка» и др.) и «евангельского цикла» («Бен – Товита», «Елеазара», «Иуды Искарота»), Андреев разрушал канонические христианские мифы и создавал новые: о «сверхчеловеке» Иуде, о «женихе Смерти» Елеазаре, о Христе – разбойнике и его Матери – богородице («Сашка Жегулев»), о конце света («Три ночи» («Сон»), «Воскресение всех мертвых», «Черт на свадьбе») и др. В то же время, он разрушал модернистские мифы о «сверхчеловеке» («Оригинальный человек», «Мои записки», «Ослы» и т. п.). Тенденция к разрушению мифов, особенно усиливалась в последний период творчества Л. Андреева (1911–1919) [Московкина 2017: 79– 80].

Особенности поэтики и авторская концепция Л. Андреева указывают на предпостмодернистские тенденции в творчестве писателя 1910-х гг. А так же на его влияние в развитие русской и мировой литературы. Влияние Л. Андреева отмечается в творчестве Д. Хармса, в жанровой модели философской новеллы с чертами сказки и анекдота С. Кржижановского, а также его цикле «Сказки для вундеркиндов», в «игровом» начале произведений В. Набокова, в разрушении идеологических и художественных мифов в прозе Платонова и др. Подобное направление исследования

специфики и роли творческого наследия Л. Андреева представляется далеко не исчерпанным и достаточно продуктивным [Московкина 2017: 81].

1. 3. Выводы по 1 главе

Таким образом, художественная проза Л. Андреева представляет современному исследователю исключительно ценным материалом для изучения проблемы взаимодействия внутри литературного процесса XX века эстетических ценностей рубежа веков, с одной стороны и изучения становления культуры и литературы экзистенциализма в России, с другой. Наиболее интересным для изучения являются изобразительно – выразительные средства языка, которые автор использует для раскрытия образов. Именно благодаря тропам мы можем лучше понять главного героя, и субъективную точку зрения самого Л. Андреева на происходящие события окружающей действительности.

Глава 2. Художественно – изобразительные средства в повести Л. Андреева «Иуда Искарот»

2.1. «Иуда Искарот» – повесть о предательстве и любви.

Повесть Иуда Искарот относится к евангельским произведениям. Автор переосмысляет традиционные взгляды на библейские образы. Рассказ «Иуда Искарот» был задуман в 1906 году: в марте Андреев, живший тогда в Швейцарии, просил своего брата Павла прислать ему книги Ренана и Штрауса «Жизнь Иисуса». В мае того же года он сообщал Серафимовичу: «Между прочим, я подумываю со временем – написать «Записки шпиона», нечто по психологии предательства». Окончательное решение этот замысел получил только в декабре 1906 года на Капри, куда Андреев переехал из Германии после смерти жены [40].

Начала 20 века были переломные для России. Революция не оправдала надежд многих. Радость сменяется разочарованием, апатией, чувство безнадежности. Разрушение старых устоев, поиск новых ценностей, попытки создать новое верование, учение. Церковь утратила свой авторитет. Теперь на первом месте не Бог, но вместе с тем теряется и смысл бытия. Рушатся моральные основы создаваемые веками. И в тоже время людям не даются новые ценности. Человек остается в этом мире один без ориентиров и надежды. В произведениях писателей этого периода отражается эпоха и умонастроение людей. Повесть Л. Андреева также в иносказательном виде представляет основные вопросы, которые стали подвергаться сомнению, переосмыслению.

Основной герой повести – Иуда. На это указывает уже название повести. Ее уникальность заключается не только в авторской интерпретации библейского сюжета, но и то, что главный герой отрицательный персонаж. Истина – что добро всегда побеждает зло, разрушается. Можно сказать, что тема добра и зла становится ключевой. Образ Иуды приобретает двойственность. Любовь к Иисусу граничит с ложью, предательством, блудом, сквернословием. Он нарушает все заповеди. И в тоже время, подобно девушке ловит каждое слово, каждый взгляд Христа.

В любом произведении есть исторический пласт, автор не может создавать произведения, не опираясь на окружающие его реалии и проблемы. Исходя из этого, можно сказать, что после революции моральные ценности людей меняются, ставятся под вопрос. В новом мире человек теряет границу между добром и злом. Перед нами представлен такой парадокс как предательство из-за любви. Новый мир наполнен болью, разочарованием, поддается безумию.

Многие литературные исследователи, Л. А. Иезуитова и А. В. Богданов подчеркивают тот факт, что Л. Андреев, один из первых русских писателей, который, ориентируясь на Ф. М. Достоевского, пошел по тому пути, которым позднее пойдут такие западные писатели, как Ф. Кафка, Ю. О'Нил, а также художники такого литературного явления, как экзистенциализм, – это прежде всего, – Альбер Камю и Жан Поль Сартр. Сам писатель часто проводил параллель между собой и Ф. Достоевским. Тема религии была основной в творчестве Ф. Достоевского. В основе многих сюжетов лежат библейские писания. Но если Ф. Достоевский берет за основу текст, не изменяя его, то Л. Андреев использует для создания лишь библейский образ, пренебрегая основным сюжетом. Можно отметить параллель с « Великим Инквизитором». Это прослеживается в сценах поцелуя: Инквизитор – Иисус, Иуда – Иисус. Это отражает главный вопрос эпохи веры и неверия. Выделяются основные мотивы творчества автора: утраты веры, кризиса религиозного сознания, гордыни и смирения, правдоискательства и богоискательства.

В повести автор пытается предать повествованию психологизм, показать переживания героя. Эта черта сближает Л. Андреева с Ф. Достоевским. Ф. Достоевский более тонкий знаток человеческой души, мастерски описывает ощущений и переживаний персонажей. В романе «Преступления и наказания» можно проследить душевные изменения и переживания героя, определены мотивы его поведения. В повести «Иуда Искарот» сам герой не может объяснить своего предательства, автор оставляет этот вопрос открытым. В повести нет анализа причин поступков

героев. Можно говорить о теме рока. Иисус знает, кто и когда его предаст, для Иуды его поступок загадка. Данная тема характерна для русской литературы и отражена в произведениях многих писателей. Рок или присутствие некой силы, которая руководит человеком и толкает его на безумия невозможно объяснить, это стихия, нечто потустороннее.

В литературном мире, произведение не было принято единогласно. 30 января (12 февраля) 1907 года М. Горький сообщил Е. Пешковой: «Леонид написал рассказ «Иуда Искариот и другие» — два дня мы с ним говорили по этому поводу, чуть не до сумасшествия, теперь он переписывает снова. Вещь, которая будет понята немногими и сделает сильный шум». Горький оказался прав: произведение Андреева получило много противоположных оценок. Акценты, которые были расставлены в его варианте евангельской истории («Евангелии от Андреева»), оказались неприемлемыми для многих современников, в числе которых был и Л. Толстой: «Ужасно гадко, фальшь и отсутствие признака таланта. Главное зачем?» В то же время высоко оценили повесть М. Горький, А. Блок, К. Чуковский и многие другие. А. Луначарский назвал этот рассказ «литературным шедевром» [40].

Образ центрального героя «Иуды Искариота» вызвал резкое неприятие (И. Е. Журавская говорит о неудачной попытке Л. Андреева представить Иуду необыкновенным человеком. Садизм, жестокость, цинизм смешивается с болезненной любовью. Очевидно, желание автора создать апологию предательства в период разгрома революции. Разочарование и крушение надежд наложили свой отпечаток на повесть. И. Е. Журавская называет повесть «самой позорной страницей в истории русского и европейского декаданса»). Отрицательных отзывов о скандальном произведении в критике того времени было так много, что К. Чуковский вынужден был заявить: «В России лучше быть фальшивомонетчиком, чем знаменитым русским писателем» [Арсентьева 1983: 65].

По своему построению повесть линейная. Нет характерного для творчества модернистов «игры» с формой, потока сознания, создания словесных лабиринтов. Нет отступлений о прошлом героев, повествование

происходит здесь и сейчас Автор использует простую форму для создания художественного пространства.

Простота повествования характерная черта творчества Л. Андреева. Это делает произведения понятными как для элиты, так и для масс. Литература двадцатого века была рассчитана на думающего, сознательного читателя, который становится соавтором произведения. Повести Л. Андреева отличаются простотой форм, концепции, что в свое время сделала его повести популярными в массе.

2.2. Выразительные средства в повести Л. Андреева «Иуда Искариот»

Для создания художественного образа и пространства Л. Андреев использует, сравнение, оксюморон, олицетворение, метафору, эпитеты, противопоставление, синекдоху, гиперболу, литоту, колоративную лексику. Более подробно мы рассмотрим сравнение, оксюморон, олицетворение, метафору, эпитеты, противопоставление.

Повесть Иуда Искариот строится автором на приеме противопоставления и сравнения. Иуда сравнивается, то с осьминогом, то со скорпионом, то с бесом. Встречается употребление двух, трех сравнений в одном предложении – развернутое сравнение: *«он красив и молод,– как нарцисс саронский, как лилия долин»* [Андреев, 2010: 46] , *«они казались молчащими – как белые стены, как черные тени, как вся прозрачно–мглистая ночь»* [Андреев, 2010: 12], *«так же прозрачно синь, как и воздух, и небо так же светло, как и луна»* [Андреев, 2010: 69], *«очарованная жизнью, как сказкою, как сном»* [Андреев, 2010: 55].

Сравнения указывают на активного автора повествования. Через сравнение автор дает оценку всему происходящему, выделяет, подчеркивает образ или предмет. Л. Андреев употребляет простые и развернутые сравнения, для придания повествованию экспрессивности, образности. Объектами сравнения выступают животные, растения, природа и природные явления, социальное положение и отношения, мифологические существа (бес, дьявол), абстрактные понятия (судьба, сон, жизнь). Автор строит

сравнения с помощью сравнительных союзов «как», «словно», «точно», «будто» и с помощью слов «похож», «подобно».

Многочисленную группу составляют сравнения с миром фауны: *«как скорпион»* [Андреев, 2010: 5], *«похож на осьминога»* [Андреев, 2010: 10], *«но чувствуя так, будто он волочится по земле, подобно наказанной собаке»* [Андреев, 2010: 12], *«как стадо баранов»* [Андреев, 2010: 22], *«и все у него – глаза, руки и ноги – точно побежало в разные стороны, как у животного, которое внезапно увидело над собою глаза человека»* [Андреев, 2010: 30], *«похожего на смех гиены»* [Андреев, 2010: 37], *«бежали, согнувшись, как трусливые собаки»* [Андреев, 2010: 31], *« глаза, как у серны»* [Андреев, 2010: 20], *«как кучка испуганных ягнят, теснились ученики»* [Андреев, 2010: 64], *«ляская зубами, как собака»* [Андреев, 2010: 78], *«бить ногами, кнутом, как ленивого осла»* [Андреев, 2010: 78].

Сравнения с ягнятами, бараном, ослом указывают на религиозный подтекст. Не однократно автор сравнивает учеников с собаками – создается образ верных, но трусливых людей. Самого Иуду писатель с первых строк повествования сравнивает с осьминогом, создается ассоциативный ряд сравнений, который через не прямое сравнение отсылает читателя к заданному автором образу: *«как будто он бегал на десятке ног»* [Андреев, 2010: 21], *«точно не две ноги, как у всех людей, а целый десяток имел их»* [Андреев, 2010: 37], *«присасываются к ней, как щупальца»* [Андреев, 2010: 75]. Реализация модели сравнения человек – животное придает отрицательную оценку повествования, вызывает у читателя отрицательное отношение к образу главного героя. Но в сравнении: *« глаза, как у серны»* [Андреев, 2010: 20], можно говорить о положительной оценке образа.

Вторую группу составляют сравнения связанные с социальными отношениями и положением людей. Автор использует развернутые сравнения, без использования метафоры или эпитета. Писатель отождествляет образ Иуды с низшими социальными слоями – торговцами, пьяницами, портными, тюремщиком, нищем, ставит героя в один ряд с ними, что придает образу соответствующие характеристики: *«рассматривал его*

как добросовестный портной, снимающий мерку» [Андреев, 2010: 11–12], «и, точно торговцы старым платьем, которые на грязной площади перебрасывают с рук на руки негодную ветошь, кричат, клянутся и бранятся» [Андреев, 2010: 45], «прохаживался в стороне, как суровый тюремщик, который сам весною впустил к заключенному бабочку и теперь притворно ворчит, жалуясь на беспорядок» [Андреев, 2010: 50], «как нищий, тщетно выпрашивающий подаяния у прохожего» [Андреев, 2010: 15], «проклинает, как раба» [Андреев, 2010: 78], «как на базаре» [Андреев, 2010: 78], «как у старой женичины, ругающей мужа» [Андреев, 2010: 7], «голова его закружилась, как у пьяного» [Андреев, 2010: 71], «ступает он твердо, как повелитель, как царь, как тот, кто беспредельно и радостно в этом мире одинок» [Андреев, 2010: 79]

К этой же группе можно отнести сравнения: « <...> когда он ласкает собаку, она кусает его за пальцы, а когда он бьет ее палкой – она лижет ему ноги и смотрит в глаза, как дочь» [Андреев, 2010: 14], «красные глаза, налитые кровью и теперь одинаковые, как братья» [Андреев, 2010: 91] – указывающие на родственные связи между людьми. И группу сравнений указывающих на состояние или отличительные черты человека: «как страстно влюбленный» [Андреев, 2010: 75], «как болтун» [Андреев, 2010: 78], «стыдливый и робкий как девушка в своей первой любви, страшно чуткий и проницательный, как она...» [Андреев, 2010: 49].

Третью группу составляют сравнения с миром флоры: «громады, подобные горам» [Андреев, 2010: 29], «быстро, как камень оторванный от горы...» [Андреев, 2010: 9], « <...> решительно добавил своим громким голосом, вытеснявшим всякие возражения, как вода вытесняет воздух» [Андреев, 2010: 9], «луна осветила половину его лица и, как в замерзшем озере, отразилась странно в огромном открытом глазу» [Андреев, 2010: 13], «лицо Искарота <...> словно белое облако нашло и закрыло дорогу и Иисуса» [Андреев, 2010: 22], «Искарот, настойчивый, как ветер» [Андреев, 2010: 44], «злость, сухая и холодная, как предутренний иней зимою» [Андреев, 2010: 45], «бросая свой хохот на головы, как круглые,

большие камни» [Андреев, 2010: 56], *«так же прозрачно синь, как и воздух, и небо так же светло, как и луна»* [Андреев, 2010: 69], *«он красив и молод,– как нарцисс саронский, как лилия долин»* [Андреев, 2010: 46]. Мир природы Л. Андреева разнообразен – это и облака и озеро и камни и горы, но все они несут в своем значении ощущение холода, статичности.

В сравнении: *«Иуда с нежной осторожностью матери, которая боится разбудить свое больное дитя, с изумлением вылезшего из логовища зверя, которого вдруг очаровал беленький цветок, тихо коснулся его мягких волос и быстро одернул руку»* [Андреев, 2010: 48] автор одновременно сравнивает Иуду с животным и матерью. Тем самым подчеркивая человеческую и животную сущность героя, его двойственность. Развернутые сравнения придают образам объемность повествования.

Встречается употребление автором метафоры и сравнения. Метафоричен образ, с которым сравнивают. Мы отнесем данные конструкции к сравнениям, на это нам указывает союз «как», характерный для данного художественного приема: *«<...> слова его звучали так твердо, как будто он прибывал их гвоздями»* [Андреев, 2010: 10], *«– Твои слова как золотые яблоки в прозрачных серебряных сосудах...»* [Андреев, 2010: 12], *«потечет, как гной из проколотой раны, всякая неправда, мерзость и ложь»* [Андреев, 2010: 14], *«и каждый камень в нем был как застывшая мысль»* [Андреев, 2010: 24], *«как будто не человек вошел, а только вползло нечистое насекомое, которого не видно»* [Андреев, 2010: 81], *«как какой–то чудовищный плод, качался Иуда»* [Андреев, 2010: 91], *«Пилат бросает в толпу сухие, короткие слова – так кости бросают в стаю голодных собак, думая обмануть их жажду свежей крови и живого трепещущего мяса»* [Андреев, 2010: 74], *«затолклись, захлопали, застучали другие голоса – точно развязал кто–то мешок с живыми звонкими голосами, и они попадали оттуда на землю, по одному, по два, целой кучей».* [Андреев, 2010: 59]

Сочетание метафоры и сравнения усиливает художественный образ, нагружает сравнение дополнительным смыслом, увеличивается количество

ассоциативно словесных связей. Расширяется значение художественного образа, лексики, его эмоциональная нагрузка. При помощи употребления метафоры и сравнения автор создает индивидуальные, неповторимые образы.

Выделяют сравнения стандартные и индивидуальные, авторские, построенные на неожиданных сопоставлениях. В повести автор употребляет стандартные сравнения: *«бросая свой хохот на головы, как круглые, большие камни»* [Андреев, 2010: 56], *«лицо Искарюта <...> словно белое облако нашло и закрыло дорогу и Иисуса»* [Андреев, 2010: 22], *«стыдливый и робкий как девушка в своей первой любви, страшно чуткий и пронизательный, как она...»* [Андреев, 2010: 49], *«как страстно влюбленный»* [Андреев, 2010: 75], *« глаза, как у серны»* [Андреев, 2010: 20].

К индивидуально – авторским сравнениям можно отнести: *«он не был – как муха, привязанная на нитку»* [Андреев, 2010: 71], *«как будто не человек вошел, а только вползло нечистое насекомое, которого не видно»* [Андреев, 2010: 81], *«потечет, как гной из проколотой раны, всякая неправда, мерзость и ложь»* [Андреев, 2010: 14], *«...слова его звучали так твердо, как будто он прибывал их гвоздями»* [Андреев, 2010: 10], *«красные глаза, налитые кровью и теперь одинаковые, как братья»* [Андреев, 2010: 91].

Индивидуальные – авторские сравнения отражают картину мира самого писателя.

Можно анализировать сравнения и с точки зрения строения их структуры. Ю. Степанов полагает, полагает, что схема построения общих сравнений состоит из темы и сравнения, между которыми помещается отдельное указание на то, что у них общего, – это основание сравнения. [Степанов 1965: 161] При анализе текста мы определили, что сравнения Л. Андреева в повести соответствуют данной схеме:

«Искарют, настойчивый, как ветер» [Андреев, 2010: 44], *«его старческий голос, как пух ветром, уносила отчаянно–бурная речь Иуды»* [Андреев, 2010: 46], *«– Твои слова как золотые яблоки в прозрачных серебряных сосудах...»* [Андреев, 2010: 12], *«он красив и молод, – как*

нарцисс саронский, как лилия долин» [Андреев, 2010: 46], *«ляская зубами, как собака»* [Андреев, 2010: 78].

Степанов выделяет и другую схему сравнения, используемую для эмоционального повествования: указание на предмет, с которым сравнивают (тема) – описания предмета, с которым сравнивают [Степанов 1965: 161]. В повести «Иуда Искарот», автор выстраивает сравнения используя данную схему для предания образам эмоциональности, большей выразительности: *«как какой-то чудовищный плод, качался Иуда»* [Андреев, 2010: 91], *«как будто не человек вошел, а только вползло нечистое насекомое, которого не видно»* [Андреев, 2010: 81], *«и как нет конца у времени, так не будет конца рассказам о предательстве Иуды»* [Андреев, 2010: 91], *«как кучка испуганных ягнят, теснились ученики»* [Андреев, 2010: 64].

Данное построение характерно для индивидуальных сравнений автора. Л. Андреев использует чаще всего построение из трех частей: темы, сравнения и указания. Создается баланс между экспрессивностью, эмоциональностью и нейтральным повествованием.

Сравнения как художественное средство показывает объективный мир, через призму виденья автора, придает повествованию модусный характер, определяет оценку происходящим событиям в зависимости от создаваемого образа: положительного или отрицательного сравнения (серна – осьминог).

Перейдем к следующему художественному приему – антитеза. В повести встречаются не только пространственные противопоставления на уровне сюжета, но и на антонимическом уровне или разнокорневые антонимы: *« ни ночью, ни днем», « и свет и тьма»* [Андреев, 2010: 8] , *«близость божественной красоты и чудовищного безобразия»* [Андреев, 2010: 11], *«добрые и злые»* [Андреев, 2010: 91].

Автор использует развернутые противопоставления для создания объемности повествования, эмоциональности, расширения семантической емкости. Образуется соединение метафоры и противопоставления: *«и то совсем привычен он становился, обманывая утомленное зрение, то вдруг бросался в глаза и в уши, раздражая их ...»* [Андреев, 2010: 6], *«Двоилось*

так же и лицо Иуды: одна сторона его, с черным, остро высматривающим глазом, была живая, подвижная, охотно собиравшаяся в многочисленные кривые морщинки. На другой же не было морщин, и была она мертвенно–гладкая, плоская и застывшая, и хотя по величине она равнялась первой, но казалась огромною от широко открытого слепого глаза» [Андреев, 2010: 8], «И для всех он был нежным и прекрасным цветком, благоухающей розою ливанскою, а для Иуды оставлял одни только острые шипы» [Андреев, 2010: 20], « <...> широко открытый глаз его, покачнувшись, неподвижно уставился на Петра, а другой, лукавый и веселый, налился тихим смехом» [Андреев, 2010: 26], «И по мере того как смотрел, гасло все вокруг него, одевалось тьмою и безмолвием, и только светлел Иисус с своею поднятой рукою» [Андреев, 2010: 28].

В повести автором употребляются контекстуальные противопоставления: *«когда он ласкает собаку, она кусает его за пальцы, а когда он бьет ее палкой – она лижет ему ноги и смотрит в глаза,»* [Андреев, 2010: 14], *«смешной и страшный в своей ярости и мольбах»* [Андреев, 2010: 21], *«и ветер поворачивал его то к городу лицом, то к пустыне»* [Андреев, 2010: 91], *«...голос имел переменчивый: то мужественный и сильный, то крикливый, <...> досадно–жидкий и неприятный для слуха»* [Андреев, 2010: 7], *«...в наши сети попадают еще и не такие уродины, а при еде–то они и есть самые вкусные»* [Андреев, 2010: 9], *«...холодными и красивыми очами»* [Андреев, 2010: 12], *«это создало между ними что–то вроде дружбы, полной крика, смеха и ругательства – с одной стороны, и спокойных, настойчивых вопросов – с другой»* [Андреев, 2010: 17].

Противопоставления выражены противительными союзами «то», «и», «а». В повести слова являются антонимами, выражены различными частями речи.

Прилагательными: *«...холодными и красивыми очами»* [Андреев, 2010: 12], *«И для всех он был нежным и прекрасным цветком, благоухающей розою ливанскою, а для Иуды оставлял одни только острые*

шипы» [Андреев, 2010: 20], «...голос имел переменчивый: *то мужественный и сильный, то крикливый, <...> досадно–жидкий и неприятный для слуха»* [Андреев, 2010: 7], «...холодными и красивыми *очами»* [Андреев, 2010: 12] , «*близость божественной красоты и чудовищного безобразия»* [Андреев, 2010: 11], «*И все – добрые и злые – одинаково предадут проклятию позорную память его»* [Андреев, 2010: 91].

Глаголами: «*и то совсем привычен он становился, обманывая утомленное зрение, то вдруг бросался в глаза и в уши, раздражая их...*» [Андреев, 2010: 6], «... *широко открытый глаз его, покачнувшись, неподвижно уставился на Петра, а другой, лукавый и веселый, налился тихим смехом»* [Андреев, 2010: 26], «*И по мере того как смотрел, гасло все вокруг него, одевалось тьмою и безмолвием, и только светлел Иисус с своею поднятой рукою»* [Андреев, 2010: 28], «*когда он ласкает собаку, она кусает его за пальцы, а когда он бьет ее палкой – она лижет ему ноги и смотрит в глаза»* [Андреев, 2010: 14], «*Уже не прыгал, а летел он с оскаленными зубами»* [Андреев, 2010: 25].

Существительными: «*и ветер поворачивал его то к городу лицом, то к пустыне»* [Андреев, 2010: 91], «*это создало между ними что–то вроде дружбы, полной крика, смеха и ругательств – с одной стороны, и спокойных, настойчивых вопросов – с другой»* [Андреев, 2010: 17], «*Покрытый белесой мутью, не смыкающийся ни ночью, ни днем, он одинаково встречал и свет и тьму»* [Андреев, 2010: 8].

Образ Иуды несет в себе двойственность, которая подчеркивается автором, антитезой, создает контраст, не только в области языкового уровня, но и в противопоставлении образов (Иуда – Иисус). Антитеза повышает художественную выразительность произведения. Через противопоставление автор акцентирует внимание на лице и глазах Иуды, для передачи внутреннего, эмоционального состояния героя.

Прием олицетворение в сравнении с другими художествами средствами составляет малочисленную группу. Автор использует прием олицетворения при описании природы: «*не двигаясь и не меняясь,*

прозрачный воздух, внимательный и чуткий» [Андреев, 2010: 7], *«не проснулась вечерняя тишина, не закричала и не заплакала она и не зазвенела»* [Андреев, 2010: 59], *«и их было много, и все они думали – тяжело, безгранично, упорно»* [Андреев, 2010: 24] (о камнях), *«Тяжелый, он ударялся коротко и тупо и на мгновение задумывался, потом нерешительно делал первый скачок – и с каждым прикосновением к земле, беря от нее быстроту и крепость, становился легкий, свирепый, всесокрушающий»* [Андреев, 2010: 25] (о камнях), *«Старые сердитые камни, тупо удивляясь поднимающей их силе, один за другим покорно уносились в бездну»* [Андреев, 2010: 26], *«ветер, который и днем и ночью стучится в запертую дверь и дышит в скважины ее»* [Андреев, 2010: 44], *«...вызывал ответ у самых глухих вещей: каменный пол гудел под его ногами, двери дрожали и хлопали, и самый воздух пугливо вздрагивал и шумел»* [Андреев, 2010: 10], *«...заставлял улыбаться первые робкие солнечные лучи»* [Андреев, 2010: 10].

Для создания художественного пространства автор использует развернутое олицетворение, что создает целостный образ: *«Даже не проснулась вечерняя тишина, не закричала и не заплакала она и не зазвенела тихим звоном своего тонкого стекла – так слаб был шум удалявшихся шагов. Прошумели и смолкли. И задумалась вечерняя тишина, протянулась длинными тенями, потемнела – и вдруг вздохнула вся шелестом тоскливо взметнувшихся листьев, вздохнула и замерла, встречая ночь»* [Андреев, 2010: 59], *«...и тут стал мучить его ветер. Но когда Иуда выбранил его, то начал петь мягко и тихо,– улетал куда–то ветер и прощался»* [Андреев, 2010: 90], *«...и море и горы оставят свои места, определенные извека, и придут сюда, и упадут на головы ваши!»* [Андреев, 2010: 84].

Прием олицетворения используется автором при описании природных явлений. В произведениях Л. Андреева нет пространственных описаний природы. Происходит снижение фоновости. Дорога, высокие горы, камушки под ногами – все это создает окружающее пространство. Пейзажные

зарисовки выполняют функцию передачи эмоционального состояния героя или служат фоном для развивающихся событий произведения. Прием олицетворения используется автором для создания выразительных и образных картин природы, усиления передаваемых мыслей и чувств.

Л. Андреев использует эпитеты для создания образов, изображаемых предметов. Вызывает определенное эмоциональное отношение к изображаемым явлениям и предметам. Через эпитеты автор показывает свою оценку и картину мира. Придает художественную яркость речи, эмоциональность повествования. В повести эпитеты выражены разными частями речи.

Эпитеты выражены прилагательными, выступающие в роли определения: «*дурной славы*», «*доброе слово*» [Андреев, 2010: 5], «*воровским взглядом*», «*коварный расчет*», «*круг избранных*» [Андреев, 2010: 6], «*стеклянный, застывших голосов*», «*задумчивый свет*» [Андреев, 2010: 7], «*в тяжелой задумчивости*» [Андреев, 2010: 25], «*глаз <...> лукавый и веселый*» [Андреев, 2010: 26], «*седой камень*» [Андреев, 2010: 27], «*нежное сердце*» [Андреев, 2010: 32], «*ласковый голос*» [Андреев, 2010: 33], «*насмешливый взгляд*» [Андреев, 2010: 34], «*вечная тьма*» [Андреев, 2010: 82].

Деепричастиями: «*кусающейся речью*» [Андреев, 2010: 40], «*смеясь глазами*» [Андреев, 2010: 50].

Наречиями, выступающие в роли обстоятельства: «*холодно спроси*» [Андреев, 2010: 42], «*тяжело задумался*» [Андреев, 2010: 48], «*крепко любишь*» [Андреев, 2010: 52], «*гневно обрушился*» [Андреев, 2010: 86], «*остро ворочая живым глазом своим*», [Андреев, 2010: 63], «*и глазами жадно спрашивал*» [Андреев, 2010: 41].

Причастиями и причастными оборотами: «*летащими часами*» [Андреев, 2010: 58], «*смотрит он зовущими, тоскующими глазами*» [Андреев, 2010: 77].

Наибольшую группу составляют эпитеты выраженные прилагательными. В повести автор не использует постоянных эпитетов, что

указывает на отсутствие связи произведения с фольклорными текстами. Как писатель экспрессионист Л. Андреев отказывается от народной основы повествования. Автор использует общеязыковые эпитеты: *«вечная тьма»* [Андреев, 2010: 82], *«тяжело задумался»* [Андреев, 2010: 48], *«страшное время»* [Андреев, 2010: 52], *«глубокое почтение»* [Андреев, 2010: 37].

И индивидуально–авторские эпитеты: *«седой камень»* [Андреев, 2010: 27], *«сердитое эхо»* [Андреев, 2010: 10], *«кусающейся речью»* [Андреев, 2010: 40], *«стеклянный, застывших голосов», «задумчивый свет»* [Андреев, 2010: 7].

Выделяют метафорические и метонимические эпитеты, по типу переносного значения слова. В основе метафорических эпитетов лежит метафорическое переносное значение: *«тихою водой»* [Андреев, 2010: 50], *«вечная тьма»* [Андреев, 2010: 82], *«тяжелых век»* [Андреев, 2010: 42].

В основе метонимических эпитетов лежит метонимическое переносное значение: *«острые губы», «ядовитый шепот»* [Андреев, 2010: 75] *«кусающейся речью»*. [Андреев, 2010: 40] Метонимические эпитеты используются автором для создания образа речи, с отрицательной оценки, похожей на шипение змеи.

Выделяют изобразительные и выразительные эпитеты. В зависимости от того, как выражается авторская оценка. Изобразительные эпитеты выделяют существенные стороны изображаемого, не принося прямую оценку. Выразительные эпитеты выражают авторское отношение, прямая оценка описываемого предмета или явления.

Изобразительные эпитеты: *«сладкие грезы»* [Андреев, 2010: 28], *«призрачных слов»* [Андреев, 2010: 29], *«вечная тьма»* [Андреев, 2010: 82], *«стеклянный, застывших голосов»* [Андреев, 2010: 7].

Выразительные эпитеты: *«задумчивый свет»* [Андреев, 2010: 7], *«страшное время»* [Андреев, 2010: 52], *«крепко любишь»* [Андреев, 2010: 52], *«подлое сердце»* [Андреев, 2010: 78], *«отчаянно–бурная речь»* [Андреев, 2010: 46].

В повести преобладают выразительные эпитеты, что указывает на активного повествователя, оценочно–эмоциональный характер повествования. В повести эпитеты усиливают выразительность образов изображаемых предметов или явлений, выделяют их наиболее существенные признаки: «*седой камень*» [Андреев, 2010: 27] передает авторское отношение к изображаемому предмету: «*страшное время*» [Андреев, 2010: 52].

Эпитеты выражают отношение автора к изображаемому. Оказывают на читателя глубокое эмоциональное воздействие. Выражают авторскую позицию. Эпитет выполняет экспрессивную роль, выражает как положительное, так и отрицательное отношение автора или персонажа к собеседнику, явлению, состоянию.

Л. Андреев использует метафору для создания ярких художественных образов. Придает произведению эмоциональность, экспрессивность, оценочность. Автор использует развернутую метафору для создания конкретно–чувственного образа. Для выстраивания образно–символической системы, через лексико–грамматическую и другую структуру художественного текста. Метафора создает ассоциации, ощущение бессилия перед высшими силами (роком) у читателя. Происходит кодирование информации.

В зависимости от того, какой частью речи выражается метафорическое значение, различают:

– субстантивные метафоры:

«*только ты сторож у гроба мертвой правды*» [Андреев, 2010: 88], «*на камень упало семя твоих слов*» [Андреев, 2010: 18], «*крику души его отвечали крики и шум, поднявшиеся вокруг Иисуса*» [Андреев, 2010: 64], «*в лунном свете каждая белая фигура казалась легкою и неторопливою и не шла, а точно скользила впереди своей черной тени, и вдруг человек пропал в чем–то черном, и тогда слышался его голос*» [Андреев, 2010: 12], «*молнией своего взора осветил ту чудовищную грудку насторожившихся теней, что была душой Искарота,– но в бездонную глубину ее не мог проникнуть Иуда*» [Андреев, 2010: 64].

– адъективные метафоры:

«вдруг всползло на колени **что-то маленькое, черненькое, с курчавыми волосами и грязным носиком и требовательно искало ласки**» [Андреев, 2010: 50], «**то увидели у дверей окаменевшего Иуду с раскрытым ртом и остановившимися глазами**» [Андреев, 2010: 30], «**косым дождем криво летели монеты**» [Андреев, 2010: 84], «**длинные тени ложились по земле – первые острые стрелы грядущей ночи великого боя**» «**понимает он красоту нежных и беспорочных лепестков**» [Андреев, 2010: 20], «**какая-то мягкая кукла, без костей и крови**» [Андреев, 2010: 68], [Андреев, 2010: 61] «**рожденный среди камней**» [Андреев, 2010: 51], «**...был он такой тяжелый, тревожный, густо насыщенный незримой жизнью**» [Андреев, 2010: 7] (о воздухе).

– глагольные метафоры: «**...и часто слова Иуды хотелось вытащить из своих ушей...**» [Андреев, 2010: 8], «**вытянувшись в сотню громко звенящих, рыдающих струн**» [Андреев, 2010: 63], «**шел Иисус и слово какое-то нес на устах своих**» [Андреев, 2010: 30], «**сатанинскую радостью пылает это дикое лицо**» [Андреев, 2010: 75], «**Не давай глазам твоим обманывать тебя, не давай сердцу твоему лгать, не заливай огня слезами**» [Андреев, 2010: 85], «**ползают по мне ваши мокрые губы**» [Андреев, 2010: 35], «**кто злословит отца своего и мать свою, того светильник погаснет среди глубокой тьмы**» [Андреев, 2010: 15], «**ощупал его глазом**» [Андреев, 2010: 17], «**через голову бросал слова свои**» [Андреев, 2010: 19].

Г. В. Токарев выделяет типы метафор по характеру вспомогательного денотата. Проанализируем метафоры с точки зрения их принадлежности к выделенным классам [Токарев 2008, с.56]:

Антропоморфная (антропоцентрическая) метафора. Она основана на тождестве неживых объектов, растений, животных с человеком: «**Совсем чужие, совсем особенные, совсем не имеющие языка, они глухим молчанием тайны окружали размышляющего Искарота**» [Андреев, 2010: 39–40] (о мыслях).

Биоморфная метафора. Основана на тождестве с растениями, животными, насекомыми: *«и для всех он был нежным и прекрасным цветком, благоухающей розою ливанскою, а для Иуды оставлял одни только острые шипы»* [Андреев, 2010: 20], *« на камень упало семя твоих слов»* [Андреев, 2010: 18] *«стараясь сделать скромным свое раздвоенное, хищное, с крючковатым носом лицо»* [Андреев, 2010: 18], *«так тихо, так нежно, с такой мучительной любовью и тоской, что, будь Иисус цветком на тоненьком стебельке, он не колыхнул бы его этим поцелуем и жемчужной росы не сронил бы с чистых лепестков»* [Андреев, 2010: 63–64], *«десятки жадных щупальцев»* [Андреев, 2010: 10], *«понимает он красоту нежных и беспорочных лепестков»* [Андреев, 2010: 20], *«ты любишь желтую ливанскую розу, у которой смуглое лицо»* [Андреев, 2010: 20].

Автор использует сравнение с растением при создании образа Иисуса. Иисус похож на нежный, трепетный цветок, создает ассоциативный ряд с молодой девушкой. Сравнение с животным используется при создании образа Иуды. Если Иисус уподобляется невинной девушки, то Иуда хищная птица, морской гад. Противопоставление двух героев, красоты и безобразного. Л. Андреев указывает на то, что Иуда мерзкий в своем облики, но не ничтожен, любовь к Иисусу возвышает его.

В повести нет фетишной, пространственной и акциональной метафоры. Автор не овеществляет художественный мир произведения, все внимание читателя Л. Андреев удерживает на образе главного героя.

В зависимости от языковых функций выделяются следующие типы метафоры:

1) номинативная метафора, состоящая в замене одного дескриптивного значения другим и служащая источником омонимии: *«то увидели у дверей окаменевшего Иуду с раскрытым ртом и остановившимися глазами»* [Андреев, 2010: 30], *«косым дождем криво летели монеты»* [Андреев, 2010: 84] *«на всех других лицах еще лежала ночная тень»* [Андреев, 2010: 10],

«десятки жадных щупальцев» [Андреев, 2010: 10], *«горы, тихо краснеющие в последних лучах солнца»* [Андреев, 2010: 80].

2) когнитивная метафора, возникающая в результате сдвига в сочетаемости предикатных слов и создающая полисемию: *«у тебя в носу играет галилейская свирель»* [Андреев, 2010: 57], *«на камень упало семя твоих слов»* [Андреев, 2010: 18], *«какие-то каменные мысли лежали в затылке у Иуды»* [Андреев, 2010: 71], *«стеною белых, блестящих ученых лбов»* [Андреев, 2010: 48], *«смешались в пеструю кучку идущие»* [Андреев, 2010: 23].

3) образная метафора, рождающаяся вследствие перехода дескриптивного значения в предикатное и служащая развитию фигуральных значений и синонимических средств языка, например: *«раны под гвоздями краснеют, ползут – вот оборвутся они сейчас <...> Нет, остановилось»* [Андреев, 2010: 77], *«Уже не прыгал, а летел он с оскаленными зубами, и воздух, свистя, пропускал его тупую, круглую тушу»* [Андреев, 2010: 25] (о камне), *«он не колыхнул бы его этим поцелуем и жемчужной росы не сронил бы с чистых лепестков»* [Андреев, 2010: 63–64], *«Не давай глазам твоим обманывать тебя, не давай сердцу твоему лгать, не заливай огня слезами»* [Андреев, 2010: 85], *«пока не просыпались в нем засохшие воспоминания, и в ярких картинах, где все было громко, красочно и густо, не вставала перед глазами и слухом милая галилейская жизнь»* [Андреев, 2010: 50].

В повести автор использует все три типа метафоры, что создает более яркую, разнообразную, объемную картину художественного мира. Художественное произведение эстетически воздействует на читателя, выражает авторские суждения, чувства, ценности установки.

Проанализировав повесть Л. Андреева мы определили, что прием оксюморона составляет малочисленную группу: *«оттого, что он ее убил, она стала еще более живою»* [Андреев, 2010: 14], *«говорил раздраженно, почти с мольбой»* [Андреев, 2010: 17], *«гнев толпы перешел в смех и отвращение»* [Андреев, 2010: 21], *«слепые и страшно зрячие»* [Андреев,

2010: 24] о глазах, *«ласково впивался»* [Андреев, 2010: 27], *«– Своего учителя они всегда любят, но больше мертвым, чем живым»*. [Андреев, 2010: 43], *«а мертвый смеется над живым и над страхом его»* [Андреев, 2010: 55].

Оксюморон служит для привлечения внимания читателей, создания противоречивого образа. Автор создает образ живого мертвеца, образ смерти. Создается метаязыковой смысл повествования. Сочетания противоречивых понятий, слов одно из которых несет положительную эмоциональную окраску, или нейтральную, второе содержит отрицательную, негативную эмоциональную оценку.

2.3. Выводы по 2 главе

Таким образом, мы можем сделать выводы о том, что в повести «Иуда Искариот» автор использует противопоставление для создания художественного образа и пространства, основной художественный прием в произведении. Олицетворение употребляется автором при описании природы, создает поэтический образ пейзажных зарисовок, отражает внутреннее состояние персонажей. Лексика повествования экспрессивна, образна, символична. Свое виденье мира и оценку окружающей действительности автором передает читателю через употребление метафор, эпитетов. Оксюморон, как прием характерный для литературы экспрессионизма является второстепенным в повести. Для писателя не свойственно создание чрезмерно экспрессивных, абсурдных образов, которые были характерны для творчества многих писателей экспрессионистов.

Л. Андреев не использует неологизмы, заимствованную лексику. Образы создаются через употребления простой лексики и ее употреблении не в характерной для нее семантическом значении и сочетании. В построении художественного пространства автор делает акцент на движение и звучание, поэтому слова звенят, кусаются, глазам героя даются характеристике живого существа, ветер поет.

Употребление автором метафор, эпитетов, олицетворения, сравнения придают повествованию не только оценочность, но и психологизм, позволяют показать ощущения, чувства главного героя с непривычной для нас стороны. Отметим и символичность повествования, которая достигается художественными средствами. Сам образ Иуды есть метафора лжи, предательства, зла.

Глава 3. Художественно–выразительные средства в повести Л. Андреева «Жизнь Василия Фивейского»

3.1. «Жизнь Василия Фивейская» – повесть о вере и не вере

Повесть «Жизнь Василия Фивейского» относится к евангельским повестям автора, составляющими богоборческую линию в творчестве писателя. Впервые повесть была опубликована в сборнике товарищества «Знание» за 1903 год с посвящением Ф. И. Шаляпину. В последующих изданиях посвящение было снято. Отдельным изданием произведение было опубликовано в 1904 году в Мюнхене издательством Ю. Мархлевского («Новости русской литературы»), а затем в 1908 году в Петербурге издательством «Пробуждение». Толчком к созданию повести «о горделивом попе» стал для Андреева разговор в Нижнем Новгороде с М. Горьким «о различных искателях незыблемой веры». Во время разговора М. Горький познакомил Андреева с содержанием рукописной исповеди священника А. И. Аполлова, который под влиянием учения Л. Н. Толстого отказался от сана (см. Афонин Л. Н. «Исповедь» А. Аполлова как один из источников повести Леонида Андреева «Жизнь Василия Фивейского». – «Андреевский сборник», Курск, 1975, с. 90– 101). Новый творческий замысел захватил Андреева. «Он, – вспоминал М. Горький, – наваливаясь на меня плечом, заглядывал в глаза мне расширенными зрачками темных глаз, говорил вполголоса: – Я напишу о попе, увидишь! Это, брат, я хорошо напишу! – Завтра еду домой и – начинаю! Даже первая, фраза есть: «Среди людей он был одинок, ибо соприкасался великой тайне...». На другой день он уехал в Москву, а через неделю – не более – писал мне, что работает над попом, и работа идет легко, «как на лыжах» [Горький 1965: 369-370].

Сюжет восходит к библейской легенде об Иове, но у Андреева она наполнена богоборческим пафосом, в то время как у Ф. М. Достоевского в «Братьях Карамазовых» эта же легенда символизирует непоколебимую веру в Бога. По мнению автора искренне верующий человек представляет бога, как бога-любовь. Любовь источник жизни, а жизнь и есть любовь. Бог – справедлив, мудр. Каждый хочет получить ответы на вечные вопросы: Зачем

мы живем? Для чего страдаем? Почему в мире происходят войны и болезни? Надежда получить ответы на вопросы, познать смысл вселяет в людей веру и надежду. Но что если этим глубоко верующим сказать, что там пустота, нет никого справедливого мира, все страдания зря, нет смысла жизни, там, на небесах как здесь. Эти верующие откажутся от бога. Надежда на справедливый мир создает божеств, начиная с основания мира. Такое понимание веры писателя лежит в основе его повести. Здесь чувствует разочарование самого Л. Андреева, его духовные искания и попытки ответить на вечные вопросы [39].

К. П. Пятницкий провел повесть «Жизнь Василия Фивейского» через цензуру, и 16 марта 1904 года повесть была включена в сборник «Знания», который поступил в продажу. Произведение произвело большое впечатление, некоторые рецензенты сборника «Знание» посвящали «Жизни Василия Фивейского» особые статьи. Внимание критиков было сконцентрировано на образе священника, бунтующего против бога. Со стороны церковной печати, последовали нападки на Л. Андреева и доказательства нетипичности образа Василия Фивейского [39].

В повести рассказывается о жизни деревенского священника отца Василия. Жизнь главного героя наполнена испытаниями. Перед о. Василием встает главный вопрос «верить или не верить». Много раз отец Василий хочет оставить сан и жить простой жизнью. Но обстоятельства (рок), не дают осуществить задуманное. Простое бездумное, поклонение вере, не находит отклика в душе священника. Его волнуют вопросы об истинной вере, страданиях людей. В конце повести автор не дает ответов. Финал оставляет возможность для размышления и каждому читателю самостоятельно ответить на вопрос, «что есть вера»?

Для произведений характерно внимание на внутренний мир героя, проявления его душевных переживаний. Автор не описывает внешние события, в центре повествования человек, но не его разнообразные проявления личности, рассматривается только одна черта характера, идея. По мнению Л. Андреева поступками человека управляет не разум, а

потусторонняя стихийная сила, инстинкты, «животное» начало в человеке. Это сближает творчества автора с экзистенциализмом, фрейдизмом.

3.2. Выразительные средства в повести Л. Андреева «Жизнь Василия Фивейского»

Перейдем к анализу художественно выразительных средств в произведении. Сравнение в повести не является главным приемом, на котором строится весь художественный мир, как в повести «Иуда Искарот». Сравнение выполняют функцию поэтическую. Автор использует преимущественно простые сравнения. В повести «Иуда Искарот» использует как развернутые, так и простые сравнения, которые можно условно распределить на группы по предмету сравнения. Такой выбор обоснован тем, что «Иуда Искарот» имеет библейскую основу, вследствие чего автор выбирает более поэтизированную лексику. Повесть «Жизнь Василия Фивейского» рассказывает о жизни простого деревенского священника, что влияет на отбор художественных средств, автор выбирает простые конструкции для сравнения. Объекты сравнения разнообразны: зарница, уголь, иглы, железо, ребенок, кровь, одинокое дерево. Все объекты относятся к вещественному миру. Можно выделить сравнения с идиотом, и потустороннем миром, как наиболее часто употребляемые: *«загнув напряженно пальцы, как у идиота»* [Андреев 2010:31], *«делает лицо, как у идиота»* [Андреев 2010:31], *«И лицо ее не было похоже на отвратительную маску идиота»* [Андреев 2010:32], *«мутно серело что-то длинное, прямое, смутное, как призрак»* [Андреев 2010:22], *«прицеплялась к жилой части, как скелет к живому человеку»* [Андреев 2010:65] (о доме), *«мечется, как злой дух»* [Андреев 2010:82], *«печаль и непонятная тревога была в этом бесцельном шествии молоденьких серых деревьев, молчаливо погибавших от жажды и огня и не дававших тени, как призраки»* [Андреев 2010:83], *«неподвижно, как самый гроб, стояли четверо»* [Андреев 2010:86], *«как будто и мертвый продолжал он бежать»* [Андреев 2010:96], *«концы пальцев его побелели, как у мертвого»* [Андреев 2010:91], *«хитрая, как бес»* [Андреев 2010:74].

Автор через сравнение создает образ смерти и безумия. Образ Идиота выступает в роли символа или метафоры безумия.

Автор использует несколько простых сравнений в одном предложении. Предаёт объёмность повествованию, образность: *«чувство окрыляло его, как птицу, как стрелу, безошибочно летящую к цели»* [Андреев 2010:89], *«одни глаза – огромные, как стена, как алтарь, зияющие, таинственные, повелительные»* [Андреев 2010:85], *«лицо у нее было длинное, костлявое, как у отца, и стояла она, как обычно стоял он при разговоре»* [Андреев 2010:31], *«от этих острых, как иглы, колючек и от кислого хрустящего крыжовника становилось еще скучнее и хотелось скулить, как заброшенному щенку»* [Андреев 2010:7], *«жгучая и страшная, как вакханка, трогательная и жалкая, как мать, тоскующая о сыне»* [Андреев 2010:15].

В повести «Иуда Искариот» автор использует развернутые сравнения, связанные с социальными отношениями и положениям людей. В повести «Жизнь Василия Фивейского» данные сравнения составляют малочисленную группу, и связаны с низким социальным положением: иерей, крестьянин, прислуга: *«как служанка, сложила руки на коленях и ждала»* [Андреев 2010:32] *«фыркал исподтишка, как школьник»* [Андреев 2010:8], *«похожий на крестьянина»* [Андреев 2010:13], *«так как верил в него торжественно и просто: как иерей и как человек с незлобивой душой»* [Андреев 2010:6].

Или отражают социальные связи на уровне института семьи: мать, отец, дети: *«Лицо у нее было длинное, костлявое, как у отца, и стояла она, как обычно стоял он при разговоре»* [Андреев 2010:31], *«какие-то голые, ободранные, как воры»* [Андреев 2010:70], *«Там визгом и лаем его встречал десяток собак, взрослых и щенков; окруженный ими, как детьми, он кормил их и ласкал, а сам думал о попе»* [Андреев 2010:69].

Сравнение может усложняться другими образными средствами. Встречается сочетание автором метафоры и сравнения. Метафоричен образ, с которым сравнивают: *«он был одинок, словно планета среди планет, и*

особенный, казалось, воздух, губительный и тлетворный, окружал его, как невидимое прозрачное облако» [Андреев 2010:5], «точно отодранные от земли фигуры людей» [Андреев 2010:6], «но слова, сказанные им, были ярки, как небесный огонь» [Андреев 2010:16], , «и тогда казалось им, что сам деревянный дом сознает страшную перемену: он точно сжался весь, и скорчился, и прислушивается к тому страшному, что содержится в глубине его, и все его вытаращенные окна, глухо замкнутые двери с трудом удерживают крик смертельного испуга» [Андреев 2010:19], «отыскивала семейку белых грибов; они тесно прижимались друг к другу и, темноголовые, наивные, казались ей похожими на маленьких детей» [Андреев 2010:17], «откуда–то сверху падает первый тяжелый удар колокола и разгоняет маленькие испуганные звуки. – Во–о–м! – падает второй, глухой, вязкий и разорванный, точно захватило ветром широкую пасть колокола, он задохнулся и стонет. Убежали маленькие звуки» [Андреев 2010:74].

Сравнение в повести выражается лексически с помощью лингвем похож, казалось, сравнительным оборотом с союзом как – способ грамматического оформления данного приёма. Применяются также союзы словно, будто, точно, подобно.

Л, Андреев в повести использует точные сравнения (без оценочных элементов): *«были непроницаемы, как стены» [Андреев 2010:71], «мелькало все, как видение» [Андреев 2010:72], «с длинными исседа– черными волосами, как метель и ночь» [Андреев 2010:73], «ступая беззвучно, как по мягкому и пушистому ковру» [Андреев 2010:81], «черно было небо, как земля» [Андреев 2010:15].*

И сравнения, содержащие оценочный элемент: *«шевели лопатой, как широким и ловким языком» [Андреев 2010:78], «тишина стояла немая и тяжелая, как будто задумался безысходно кто–то большой, опустил глаза и молчит» [Андреев 2010:83], «чувство окрыляло его, как птицу, как стрелу, безошибочно летящую к цели» [Андреев 2010:89], «какие–то голые, ободранные, как воры» [Андреев 2010:70], «жгучая и страшная, как*

вакханка, трогательная и жалкая, как мать, тоскующая о сыне» [Андреев 2010:15].

В повести нет преобладающей группы сравнений, автор сочетает оценочные и без оценочные сравнения для создания более объемной картины повествования. Л. Андреев создает художественный мир на грани реально и нереального, поэтому экспрессия граничит с простыми выразительными средствами повествования, не переходя в абсурд, гротеск.

Выделяют сравнения стандартные и индивидуальные, авторские, построенные на неожиданных сопоставлениях. В повести автор употребляет стандартные сравнения: *«угрожающе скалил зубы, как собака»* [Андреев 2010:20], *«тонкие, как паутина нити»* [Андреев 2010:19], *«и все валившие как в пропасть»* [Андреев 2010:10], *«чувствовал себя как одинокое дерево в поле»* [Андреев 2010:29]. К индивидуально авторским сравнениям можно отнести: *«в темноте овального отверстия, напоминавшего открытый рот»* [Андреев 2010:78], *«Он грезил дивными грезами светлого, как солнце, безумия»* [Андреев 2010:72] *«с этим движением уст его, похожим на судорожную зевоту»* [Андреев 2010:9] *«черная клубящаяся туча бросает вперед три длинные отростка, как три хищно загнутых когтя»* [Андреев 2010:96], *«как зарница, чудовищная мысль»* [Андреев 2010:15], *«постоянная дума, тяжелая и тугая, как мельничный жернов»* [Андреев 2010:27].

Схема построений сравнений в повести: тема и сравнение, между которыми помещается отдельное указание на то, что у них общего, – это основание сравнения [Степанов 1965: 161]: *«горели ярко, как в сумерках»* [Андреев 2010:89], *«пальцы ...бежали, как пауки»* [Андреев 2010:25], *«мучился, как голодное животное»* [Андреев 2010:67], *«противный, злой, холодный, как лягушка»* [Андреев 2010:23], *«красные, как кровь»* [Андреев 2010:24].

Для более эмоционального повествования, создания образа автор использует следующую схему построения сравнений: указание на предмет, с которым сравнивают (тема) – описания предмета, с которым сравнивают

[Степанов 1965: 161]: *«как в одну скорлупу заключенный вместе с ним в белую клетку сосновых стен и потолка»* [Андреев 2010:71], *«как дымная гарь от далекого лесного пожара»* [Андреев 2010:65], *«как служанка, сложила руки на коленях и ждала»* [Андреев 2010:32].

Данное построение характерно для индивидуальных сравнений. Л. Андреев использует чаще всего построение из трех частей: темы, сравнения и указания. Заданная тема повести определяет структуру художественных приемов, жизни деревенского священника описывается через общепринятую структуру сравнения, которую автор выбирает и для своих индивидуальных сравнения. Создается баланс между экспрессивностью, эмоциональностью и нейтрального повествования.

Сравнения играют огромную роль в творчестве Л. Андреева. Раскрывают взгляд автора на тот или иной предмет. Выражают главные мысли произведения, авторские установки и задачи. Оказывают эмоциональное воздействие на читателя. Придают образность повествованию. Создают ощущение двойственного, потустороннего мира.

Рассмотрим следующую группу художественно выразительных средств – эпитеты. Эпитеты используются писателями для придачи речи эмоциональности, разнообразия, поэтичности. Отражают авторское отношение к изображаемым предметам и явлениям. Показывают авторское виденье картины мира, его оценку происходящим действиям. В повести эпитеты выражены разными частями речи.

Эпитеты выражены прилагательными, выступающие в роли определения: *«суровый и загадочный рок»* [Андреев 2010:5], *«горячие руки»* [Андреев 2010:8], *«живые очертания»* [Андреев 2010:9], *«безбрежное, пламенное июльское небо»* [Андреев 2010:9], *«чудовищный мир грез»* [Андреев 2010:19], *«тяжелая, мертвая пустота»* [Андреев 2010:20], *«холодной, мертвой пустоте»* [Андреев 2010:21], *«холодный страх»* [Андреев 2010:22], *«грозная тишина»* [Андреев 2010:24], *«тяжелой поступи»* [Андреев 2010:27], *«глухая забота»* [Андреев 2010:28], *«печальной правдой»* [Андреев 2010:28], *«сизым облаком»* [Андреев

2010:66], «*мятежной душе*» [Андреев 2010:88], «*беспокойной темнотою*» [Андреев 2010:88], «*дружеские листья*» [Андреев 2010:88], «*мертвыми очами*» [Андреев 2010:88], «*немой гроб*» [Андреев 2010:89], «*стремительный взор*» [Андреев 2010:91], «*венец небесный*» [Андреев 2010:94].

Деепричастиями: «*в медлительности запинаящейся речи*» [Андреев 2010:27].

Наречиями, выступающие в роли обстоятельства: «*угрюмо и жадно всматривался в темноту ночи*» [Андреев 2010:82], «*смотрит изумленно, остро*» [Андреев 2010:94].

Причастиями и причастными оборотами: «*отяжелевшая береза*» [Андреев 2010:13], «*горящую голову*» [Андреев 2010:5], «*оглушаемый его злым, бесстыдным криком*» [Андреев 2010:67].

Наибольшую группу составляют эпитеты выраженные прилагательными. Прилагательные изображают свойства и признаки предмета. Придают красочность и отвлеченную – оценку повествованию.

В повести автор использует постоянные эпитетов: «*сизым облаком*» [Андреев 2010:66], «*молодой клен*» [Андреев 2010:86].

Общезыковые: «*тесная близость*» [Андреев 2010:85], «*мятежной душе*» [Андреев 2010:88], «*горячие руки*» [Андреев 2010:8], «*грозная тишина*» [Андреев 2010:24], «*тяжелой поступи*» [Андреев 2010:27], «*тяжелое бремя*» [Андреев 2010:5], «*огненного голоса*» [Андреев 2010:75].

И индивидуально–авторские эпитеты: «*немой гроб*» [Андреев 2010:89], «*дружеские листья*» [Андреев 2010:88], «*обнаженную комнату*» [Андреев 2010:75], «*острое пламя*» [Андреев 2010:68], «*отяжелевшая береза*» [Андреев 2010:13], «*жгучих <...> воспоминаний*» [Андреев 2010:20].

Индивидуально – авторские эпитеты, создают художественные образы. Выражают авторскую оценку действительности. Создают неожиданные смысловые ассоциации.

Выделяют метафорические и метонимические эпитеты, по типу переносного значения слова. В основе метафорических эпитетов лежит

метафорическое переносное значение: «*беспокойной темнотою*» [Андреев 2010:88], «*высокого пламенного неба*» [Андреев 2010:5], «*немой гроб*» [Андреев 2010:89], «*затуманенный взор*» [Андреев 2015: 46], «*смертельная тоска*» [Андреев 2015: 46].

В основе метонимических эпитетов лежит метонимическое переносное значение: «*отяжелевшая береза*» [Андреев 2010:13], «*цепкие руки*» [Андреев 2010:82], «*с пухатым стеклом*» [Андреев 2010:71], «*тесный череп*» [Андреев 2010:71], «*огненного голоса*» [Андреев 2010:75].

Выделяют изобразительные и выразительные эпитеты. В зависимости от того, как выражается авторская оценка. Изобразительные эпитеты выделяют существенные стороны изображаемого, не принося прямую оценку. Выразительные эпитеты выражают авторское отношение, прямая оценка описываемого предмета или явления.

Изобразительные эпитеты: «*горячие руки*» [Андреев 2010:8], «*сизым облаком*» [Андреев 2010:66], «*пушистого инея*» [Андреев 2010:66], «*молодой клен*» [Андреев 2010:86], «*мягким и нежным светом*» [Андреев 2010:18], «*венец небесный*» [Андреев 2010:94].

Выразительные эпитеты: «*грозная тишина*» [Андреев 2010:24], «*жгучих <...> воспоминаний*» [Андреев 2010:20], «*тяжелое бремя*» [Андреев 2010:5], «*чудовищных грез*» [Андреев 2010:14], «*бешеную страсть*» [Андреев 2010:15], «*обманчивая река*» [Андреев 2010:14].

Эпитеты придают предмету дополнительную эмоциональную характеристик. Служат изображению конкретной картины, выражают отношение автора к изображаемому. Оказывает на читателя глубокое эмоциональное воздействие. Выражает авторскую позицию. Содержит оценку явления или предмета. Усиливает характерные признаки явлений.

Следующая группа художественно изобразительных средств олицетворение. В повести олицетворение используется при описании природы. Такую же функцию данный прием выполняет в повести «Иуда Искарот». Олицетворение придает повествованию художественную выразительность. Пейзаж в произведение отражает душевное состояния

героя. Придает повествованию психологизм. Выполняет функцию создания художественного пространства: *«вздохала ненастная ночь»* [Андреев 2010:15], *«великой бесприютностью дышала осенняя ночь»* [Андреев 2010:15–16], *«заплясали огни и мрак»* [Андреев 2010:24], *«неподвижный воздух давил и угнетал»* [Андреев 2010:77], *«земля дышала томительным жаром»* [Андреев 2010:81], *«сходят с места старые сердитые горы»* [Андреев 2010:90], *«напеваает, удаляясь, вьюга»* [Андреев 2010:94].

Для создания художественного пространства автор использует развернутое олицетворение, добавляет дополнительные семантические или стилистические функции основному содержанию: *«Мертвая водяная пыль своими ледяными объятиями душила всякий робкий звук, и не колыхалась омертвевшая листва, и не было ни голоса, ни крика, ни стопа. Была долгая и мертвая тишина»* [Андреев 2010:16], *«праздничная шелуха подсолнухов удивляла глаз; о чем–то мирном, простом и веселом говорила она, когда так сурово, так больно, так задумчиво и грозно было все в остановившейся природе»* [Андреев 2010:83], *«смотрело медно–красное, угрожающее небо; оно точно переглядывалось угрюмо из окна в окно и на все бросало металлические сухие отсветы»* [Андреев 2010:86], *«Дверь хлопает, впуская звуки. Они жмутся у дверей ... Один за другим они крадутся к идиоту – по полу, по потолку, по стенам, – заглядывают в его звериные глаза, шепчутся, смеются и начинают играть. Все веселее, все резвее. Они гоняются, прыгают и падают; что–то делают в соседней темной комнате, дерутся и плачут* [Андреев 2010:73–74].

В повести преобладают развернутые олицетворения. Создается ряд ассоциативных образов. Автор использует антропоморфные сравнения, проводит параллель между человеком и природой, что указывает на психологизм повествования. В повести олицетворение выполняет смыслообразующую функцию, отвечает за идиостиль автора. Предает эмоциональность повествованию. Развернутые олицетворения создают лирико–романтический образ.

Противопоставление является текстообразующим приемом в повести «Иуда Искарот», в повести «Жизнь Василия Фивейского» данный художественный прием составляет малочисленную группу.

Разнокорневые антонимы: *«то поздно, то рано»* [Андреев 2010:19].

Автор использует развернутые противопоставления для создания объемности повествования, эмоциональности, расширения семантической емкости, акцентирует внимания читателя на данном образе, детали. Соединение метафоры и противопоставления: *«совсем еще детских плечах сидел маленький череп с огромным, неподвижным и широким лицом»* [Андреев 2010:20], *«двигался он, и чернота одежд его казалась светом среди ослепленной позолоты, пепельно–серых лиц и высоких окон, сеявших тьму»* [Андреев 2010:89], *«среди сгустившейся тьмы свечи горели ярко»* [Андреев 2010:89].

В повести автором употребляются контекстуальные противопоставления: *«как будто кругом была ночь, а на него на одного падал дневной свет»* [Андреев 2010:28], *«было и душно и хорошо»* [Андреев 2010:77], *«жгучая и страшная, как вакханка, трогательная и жалкая, как мать, тоскующая о сыне»* [Андреев 2010:15].

Противопоставления выражены противительными союзами «то», «и», «а». В повести слова являются антонимами, выражены различными частями речи. Прилагательными: *«совсем еще детских плечах сидел маленький череп с огромным, неподвижным и широким лицом»* [Андреев 2010:20], *«жгучая и страшная, как вакханка, трогательная и жалкая, как мать, тоскующая о сыне»* [Андреев 2010:15].

Наречием: *«то поздно, то рано»* [Андреев 2010:19], *«было и душно и хорошо»* [Андреев 2010:77], *«среди сгустившейся тьмы свечи горели ярко»* [Андреев 2010:89].

Существительными: *«как будто кругом была ночь, а на него на одного падал дневной свет»* [Андреев 2010:28], *«среди сгустившейся тьмы свечи горели ярко»* [Андреев 2010:89], *«двигался он, и чернота одежд его казалась*

светом среди ослепленной позолоты, пепельно–серых лиц и высоких окон, сеявших тьму» [Андреев 2010:89].

Противопоставление в повести выполняет изобразительную функцию. Усиливают выразительность речи, через противопоставление понятий, мыслей, образов. Противопоставление повышает экспрессию и эмоциональность фразы.

В повести метафора выполняет изобразительную функцию. Метафора несет в себе значение многозначности, читатель домысливает образы, создает свою картину мира. Привлекает внимание адресата к выражаемой мысли, которая воспринимается как более яркая и значимая. Придает повествованию образность – дополнительный смысл, влияет на восприятие читателя. Делает повествование более эмоциональным и ярким по содержанию. Формирует у читателя необходимое мировосприятие и эмоциональное восприятие.

В зависимости от того, какой части речи выражено метафорические значения различают следующие:

– субстантивные метафоры: «и хворостинка за хворостинкой, песчинка за песчинкой трудолюбиво восстанавливал он свой непрочный муравейник при большой дороге жизни» [Андреев 2010:5], «появлялась страшная и неподвижная маска идиота» [Андреев 2010:21], «точно он был не человек и не ребенок, а кусок злого мяса» [Андреев 2010:5], «в хвост толпы» [Андреев 2010:92], ты держал меня в плену в рабстве, в оковах [Андреев 2010:94]

– адъективные метафоры: «никогда не заживали на сердце его кровоточащие раны» [Андреев 2010:5], «янтарные капельки смолы» [Андреев 2010:65], «хищно скрюченные пальцы перебирали карты» [Андреев 2010:25], «преследуемый окаменевшим загадочным взглядом» [Андреев 2010:67], «плакал скупыми собачьими слезами» [Андреев 2010:67].

– глагольные метафоры: «несется огромный громоподобный хохот, и треск, и крики дикого веселья» [Андреев 2010:95], «и оборванность смутных речей, когда каждое сказанное слово круглится в воздухе и медленно тает среди новых нарождающихся слов» [Андреев 2010:6], «громко кричал злым животным криком и тянул вперед руки с хищно скрюченными пальцами»

[Андреев 2010:20], «Они качались и слепо лезли на нее, ощупывали ее скрюченными пальцами, рвали одежду, душили за горло, впивались в волосы и куда-то влекли». [Андреев 2010:25–26], впивался в старуху глазами [Андреев 2010:29].

В повести нет преобладающей группы метафор по классификации Г. В. Токарева [Токарев 2008, с.56] по характеру вспомогательного денотата: антропоморфные, биоморфные, фетишные, пространственные, акциональные метафоры. Автор использует биоморфные: «плакал скупыми собачьими слезами» [Андреев 2010:67], «хищно скрюченные пальцы перебирали карты» [Андреев 2010:25], «и хворостинка за хворостинкой, песчинка за песчинкой трудолюбиво восстанавливал он свой непрочный муравейник при большой дороге жизни» [Андреев 2010:5], нет прямого указания на животное, растение, автор отвлеченно указывает на сходства с животным, через сходство частей, а не целого. И антропоморфные метафоры, признаками животного, человека наделяется природа: «Отрезанные стенами и ночью от людей и жизни, они точно крутились в вихре дикого и безысходного сна, и вместе с ними крутились, не умирая, дикие жалобы и проклятия». [Андреев 2010:15] (о дожде и ночи).

Автор использует развернутую метафору для создания красочного, объемного образа: «Само безумие стояло у дверей; его дыханием был жгучий воздух, его глазами – багровый огонь лампы, задыхавшийся в глубине черного, закопченного стекла» [Андреев 2010:15].

«Отрезанные стенами и ночью от людей и жизни, они точно крутились в вихре дикого и безысходного сна, и вместе с ними крутились, не умирая, дикие жалобы и проклятия». [Андреев 2010:15] (о дожде и ночи).

«его срезанный затылок, животной линией переходивший прямо в спину, что, если бы дать ему крепкие и быстрые ноги, он убежал бы в лес и зажил бы там таинственной лесной жизнью, полной игр, жестокости и темной лесной мудрости» [Андреев 2010:66–67].

«Она играла. Она садилась на бревна покинутого сруба, качалась и бахалась в снег, и тихо кралась в угол, и рыла там могилу для чужих, для

чужих. И пела: для чужих, для чужих. И с радостью взметывала вверх и раскидывала широкие серые крылья, высматривая; камнем падала вниз и, кружась, пронеслась в темные окна заиндеветшего сруба, с визгом и свистом. За снежинками гонялась она, – и, бледные от страха, вытянувшись вперед, они молчаливо бежали» [Андреев 2010:73].

«Они вились над ним, паутиной пробегали по лицу и входили в голову – шуршание, шорох и протяжные, длительные вздохи» [Андреев 2010:72].

«Она нашла. Огонь большой лампы проточил кружок в пушистой броне, и заблестело мокрое стекло, и снаружи она прильнула к нему серым бесцветным глазом» [Андреев 2010:71] (о метели).

В зависимости от языковых функций выделяются следующие типы метафоры:

1) номинативная метафора: под непроницаемым зеленым сводом высоких ветвей, [Андреев 2010:17], холод стоял лютый [Андреев 2010:68], «не мог вывести ее из железного круга» [Андреев 2010:5], «и наполняют душу его мучительным восторгом» [Андреев 2010:73], «тьма объяла его» [Андреев 2010:75].

2) когнитивная метафора: «серый глаз ночи [Андреев 2010:72], «пролегли уже серебристые нити» [Андреев 2010:13], «и под тяжелою надбровною аркою неподвижно чернели два глубоких пятна» [Андреев 2010:21], «принялся восстанавливать свой разрушенный муравейник» [Андреев 2010:9], исчерна–седые нити волос [Андреев 2010:26].

3) образная метафора: «листья перестали зеленеть: бледными сделались они, и уже не было в них, испуганных и оцепеневших, ничего дружеского и спокойного» [Андреев 2010:88], «отовсюду глядело на нее голодное ожидание какой–то страшной беды» [Андреев 2010:22], «и снова от устья печки в самую глубину темной церкви уходила багрово–красная полоса, и по ней тянулась черная тающая тень» [Андреев 2010:69], «шли мужики, рассыпавшись между деревьями, и рубахи их под солнечными пятнами вспыхивали красным огнем» [Андреев 2010:79], «и всю, казалось, темноту,

молчаливым и широким потоком вливавшемуся в окна, впитали в себя черный гроб и черный священник» [Андреев 2010:89].

В повести автор использует все три типа метафоры, что создает более яркую, разнообразную, объемную картину художественного мира. Преобладает образная метафора. Метафора создает яркие образы. Оказывает эмоциональное воздействие на читателя. В повести автор использует развернутую метафору при описании природы и природных явлений. Акцентирует внимание автора на пейзаже. Придает психологизм повествованию.

В повести «Жизнь Василия Фивейского» прием оксюморона составляет малочисленную группу. Придает экспрессивность повествованию. Акцентирует внимание читателя на изображаемом образе, предмете: «горько–радостному лицу» [Андреев 2010:8], «дико–жалобен и страшен был одинокий крик о помощи» [Андреев 2010:26], «и смрадным, холодно–свирепым дыханием смерти отвечает ему потревоженный труп» [Андреев 2010:93], «приятно–сердитый голос» [Андреев 2010:80], «сухо зеленел молодой клен» [Андреев 2010:86].

Изобразительные средства в повести «Жизнь Василия Фивейского» и в повести «Иуда Искариот» выполняют одинаковые функции. Художественные изобразительные средства используются автором для придания повествованию изобразительности, эмоциональности, психологизма. Отражают авторскую позицию и картину мира. Главное отличие в функции приема противопоставления. В повести «Иуда Искариот» антитеза является текстообразующим художественным приемом, в повести «Жизнь Василия Фивейского» данный прием выполняет изобразительную функцию.

3. 3. Выводы по 3 главе

Таким образом, мы можем сделать вывод, что автор использует развернутые олицетворения для передачи психологизма повествования. Сравнение не является основным приемом, как в повести «Иуда Искарот». Функция метафоры, эпитетов, противопоставления и оксюморон является общей для повестей.

Общим для речи повестей Л. Андреева является отсутствие неологизмов, заимствованную лексику. Образы создаются через употребления простой лексике и ее употреблении не в характерной для нее семантическом значении и сочетании.

Повесть сочетает в себе черты библейской истории и жизни обыкновенного человека. В произведение сосредотачивается внимание на «духовных коллизиях отдельной личности», которые обретают онтологический смысл. Личные переживания отца Василия в ходе повествования заменяются размышлениями о страданиях человеческих, переживаемых теми, кто его окружает [Жирмунский 1977: 100– 121].

Глава 4.

4.1. Методическая разработка урока

Представленная методическая разработка урока для 11 класса может быть реализована как составляющая элективного курса по русскому языку. Также это занятие может быть использовано для проведения дополнительного урока по русскому языку в 11 классе при изучении раздела «Речь функциональные стили речи» (УМК Русский язык, 10– 11классы (базовый уровень) А. И. Власенков, Л. М. Рыбченкова.)

ПЛАН – КОНСПЕКТ УРОКА СЕМИНАРА

Предмет: Русский язык

Класс: 11

Тема: Художественно-изобразительные средства в повестях Л. Андреева «Иуда Искарот» и «Жизнь Василия Фивейского».

Цель урока: Проверить умение учащихся анализировать текст (находить изученные явления в тексте, давать их грамматическую характеристику, определять особенности их употребления в данном тексте, анализировать средства языка, с точки зрения использования их в тексте).

Планируемые образовательные результаты:

– предметные: уметь обобщить и систематизировать материал по указанной теме; развивать умение работать с текстом, самостоятельно подбирать материал по заданной теме; понимать образную природу литературы как явления словесного искусства, формировать эстетический вкус.

– метапредметные: умение осмысленно читать; работать индивидуально и в группе, находить общее решение, умение правильно выражать свои мысли в устной и письменной форме; умение отстаивать своё мнение, объяснять свою точку зрения. развитие навыков взаимоконтроля и самоконтроля;

– личностные: воспитание любви к русскому языку и русской литературе; формирование целостного мировоззрения.

Подготовка к уроку: Учитель за две недели до урока делит учащихся на две группы. Каждой группе дается повесть для анализа художественно–изобразительных средств. Учащиеся готовятся к будущему выступлению, подбирают примеры из текста. Учитель предоставляет список необходимой литературы:

– Томашевский Б. В. Стилистика – Ленинград : Изд. Ленинградского университета, 1983. – С . 288.

– В. В. Воровский Л. Андреев

[http://az.lib.ru/w/worowskij_w_w/text_0070.shtml]

Оборудование: тексты повестей «Иуда Искариот», «Жизнь Василия Фивейского».

Ход урока:

1. Вступительный этап.

Ориентировочная беседа.

Слово учителя: Ребята, наш сегодняшний урок мы начнем со следующих строк:

Как жаль, что для обмена мыслями мы должны прибегать к услугам такого скверного и вороватого комиссионера, как слово, — он крадет все ценное и лучшие мысли портит своими магазинными ярлыками. (Л. Андреев «Дневник Сатаны»)

Как вы понимаете значение этих слов? Как вы считаете, крадет ли слово все ценное и лучшее в мысли? Можно ли сказать, что наша речь однообразна и шаблона? За счет чего речь приобретает разнообразие и красочность? Как вы считаете, какой будет цель нашего урока? (*Беседа с учащимися*).

2. Организационно-практический этап урока.

Слово учителя: На уроке литературы вы познакомимся с творчеством писателя Л. Андреева. Художественный текст можно анализировать с разных сторон. На уроках литературы вы анализируете текст с точки зрения его смысловой идеи, композиции. На уроках русского языка тоже можно

анализировать текст, только главным для нас будет язык писателя, художественно выразительные средства в произведении.

Для начала давайте скажем, что объединяет эти повести? (Относятся к евангельским произведениям писателя) Как вы понимаете значение слова евангельские?

Лексическая работа по Толковому словарю русского языка С. И. Ожегова: ЕВАНГЕЛИЕ, – я, ср. (Е прописное). Раннехристианское сочинение, повествующее о жизни Иисуса Христа. Каноническое Е. (входящее в состав Библии). Апокрифическое Е. Евангелия от Матфея, от Марка, от Луки, от Иоанна (по имени четырех евангелистов). || прил. евангельский, – ая, – ое.

Слово учителя: Какие средства языка Л. Андреев употребляет в своих евангельских повестях для раскрытия данной темы? (*Беседа о средствах языковой выразительности*).

Работа в группах: Учащиеся заранее делятся на 3 группы. Двум группам необходимо представить из выбранной повести («Иуда Искариот», «Жизнь Василия Фивейского») изобразительно-выразительные средства, обратить внимание на то какую функцию они выполняют в тексте. Третья группа («знатоки») резюмируют выступления одноклассников, пытаются проследить разницу в употреблении изобразительно-выразительных средств. Учитель координирует работу учащихся (например, обращает внимание на разницу употребления сравнения в повестях).

Выступление учащихся.

3. Заключительный этап.

Рефлексия:

- Что нового узнал (а)?
- Что понял (а)?
- Мне было сложно ...
- Мне осталось непонятно ...

4. Домашнее задание: Написать сочинение на тему «Роль сравнения в повестях Л. Андреева «Иуда Искариот», «Жизнь Василия Фивейского»».

«Иуда Искариот»	«Жизнь Василия Фивейского»
Сравнения	
<p>«как скорпион»</p> <p>«как одноглазый бес»</p> <p>«голос имел переменчивый: то мужественный и сильный, то крикливый, как у старой женщины, ругающей мужа»</p> <p>«он был худощав, хорошего роста, почти такого же, как Иисус...»</p> <p>«и необыкновенной формы его черепа: точно разрубленный с затылка двойным ударом меча и вновь составленный...»</p> <p>«и часто слова Иуды хотелось вытащить из своих ушей, как гнилые, шероховатые занозы»</p> <p>«быстро, как камень оторванный от горы двинулся к Иуде Искариоту» (Петр)</p> <p>«похож на осьминога»</p> <p>«...слова его звучали так твердо, как будто он прибывал их гвоздями»</p> <p>«И вот теперь, точно вылезая из ямы, он чувствовал на свету свой странный череп...»</p> <p>«но чувствуя так, будто он волочится по земле, подобно наказанной собаке»</p> <p>«– Твои слова как золотые яблоки в прозрачных серебряных сосудах...»</p> <p>«они казались молчащими – как белые стены, как черные тени, как вся прозрачно– мглистая ночь»</p> <p>«рассматривал его как добросовестный портной, снимающий мерку»</p> <p>«Луна осветила половину его лица и, как в замерзшем озере, отразилась</p>	<p>«он был одинок, словно планета среди планет, и особенный, казалось, воздух, губительный и тлетворный, окружал его, как невидимое прозрачное облако»</p> <p>«как иерей и как человек с незлобивой душой»</p> <p>«точно отодранные от земли фигуры людей»</p> <p>«от этих острых, как иглы, колючек и от кислого хрустящего крыжовника становилось еще скучнее и хотелось скулить, как заброшенному щенку»</p> <p>«фыркал исподтишка, как школьник»</p> <p>«но потом он сразу стал серьезен, и челюсти его замкнулись, как железные»</p> <p>«глаза ... черные, как уголь»</p> <p>«с этим движением уст его, похожим на судорожную зевоту»</p> <p>«– Никто и идти к нам не хочет,— говорила она, трезвая и печальная, когда расходились перепившиеся и развязные гости, не уважающие ни дорогих вин, ни закусок и все валившие как в пропасть»</p> <p>«Работая в поле вместе с крестьянами, сам похожий на крестьянина...»</p> <p>«Под долгие стоны осенней ночи, под звуки безумных речей, когда сама вечно лгущая жизнь словно обнажала свои темные таинственные недра, – в его помраченном сознании мелькала, как зарница, чудовищная мысль: ...»</p> <p>«жгучая и страшная, как вакханка, трогательная и жалкая, как мать, тоскующая о сыне»</p> <p>«Он был надломленный, придушенный и глухой, как стон самой великой</p>

<p>странно в огромном открытом глазу»</p> <p>«потечет, как гной из проколотой раны, всякая неправда, мерзость и ложь»</p> <p>«когда он ласкает собаку, она кусает его за пальцы, а когда он бьет ее палкой – она лижет ему ноги и смотрит в глаза, как дочь»</p> <p>«как нищий, тщетно выпрашивающий подаяния у прохожего»</p> <p>« глаза, как у серны»</p> <p>«как будто он бегал на десятке ног»</p> <p>«Посмотри: вот идут они по дороге, кучкой, как стадо баранов...»</p> <p>«лицо Искарриота ... словно белое облако нашло и закрыло дорогу и Иисуса»</p> <p>«руки взмывали вверх, как для полета»</p> <p>«и каждый камень в нем был как застывшая мысль»</p> <p>«И на опрокинутый, обрубленный череп похож был этот дико– пустынный овраг...»</p> <p>«Медленно в глубокой тьме, он поднимал какие– то громады, подобные горам, и плавно накладывал одну на другую; и снова поднимал, и снова накладывал; и что– то росло во мраке, ширилось беззвучно, раздвигало границы».</p> <p>«Иуда вздрогнул и даже вскрикнул слегка от испуга, и все у него – глаза, руки и ноги – точно побежало в разные стороны, как у животного, которое внезапно увидело над собою глаза человека»</p> <p>«бежали, согнувшись, как трусливые собаки»</p> <p>«но бегал бесшумно, без писка, воплей и смеха, похожего на смех гиены, каким</p>	<p>бесприютности». (о голосе)</p> <p>«Но слова, сказанные им, были ярки, как небесный огонь»</p> <p>«Один раз она захватила с собою Настю, но та прыгала, шумела, рыскала среди кустов, как развеселившийся волчонок»</p> <p>«И если она уйдет на край света, скроется за высокими стенами монастыря или даже умрет — и туда, во мрак могилы, потянутся за нею тонкие, как паутина, нити и опутают ее беспокойством и страхом».</p> <p>«В своих привычках он был нечистоплотен, как животное»</p> <p>«угрожающе скалил зубы, как собака»</p> <p>«и страшен его вид: на узеньких, совсем еще детских плечах сидел маленький череп с огромным, неподвижным и широким лицом, как у взрослого»</p> <p>«исхудавшее лицо казалось похожим на череп»</p> <p>«Но без отзвука, как камень в бездонную пропасть падал и тут же умирал одинокий смех...»</p> <p>«Попадья улыбалась радостно и светло, как ребенок»</p> <p>«Она оборачивалась к мужу, – в черном углу мутно серело что– то длинное, прямое, смутное, как призрак»</p> <p>«Он посматривал то на уютную комнату, добрую и приятную, как друг»</p> <p>«Противный, злой, холодный, как лягушка».</p> <p>«И когда уже сказала, почувствовала она, как ужасно сказанное ею, и жалкая улыбка, просящая о прощении, раздвинула ее опухшие, искусанные губы, сожженные водкой и красные, как кровь».</p>
---	---

<p>раньше сопровождал он все действия свои»</p> <p>«точно не две ноги, как у всех людей, а целый десяток имел их»</p> <p>«Но и в третий и в четвертый раз пришел к нему Искарriot, настойчивый, как ветер, который и днем и ночью стучится в запертую дверь и дышит в скважины ее».</p> <p>«Но Искарriot смотрел спокойно, а Анну уже начала покалывать тихая злость, сухая и холодная, как предутренний иней зимою».</p> <p>«и, точно торговцы старым платьем, которые на грязной площади перебрасывают с рук на руки негодную ветошь, кричат, клянутся и бранятся»</p> <p>«он красив и молод,— как нарцисс саронский, как лилия долин»</p> <p>«и тихо, как мягкое эхо чьих— то удалившихся шагов»</p> <p>«его старческий голос, как пух ветром, уносила отчаянно— бурная речь Иуды»</p> <p>«как раненое животное, медленно уползающее в свою темную нору после жестокой и смертельной битвы»</p> <p>«И так долго стоял он, тяжелый, решительный и всему чужой, как сама судьба»</p> <p>«стыдливый и робкий как девушка в своей первой любви, страшно чуткий и пронизательный, как она...»</p> <p>«прохаживался в стороне, как суровый тюремщик, который сам весною впустил к заключенному бабочку и теперь притворно ворчит, жалуясь на беспорядок»</p> <p>«очарованная жизнью, как сказкою, как сном»</p> <p>«Петр был как сумасшедший, как</p>	<p>«опять тишина, — но было в ней что— то ласковое, мягко обнимавшее попадью, как теплая вода»</p> <p>«как будто только одни эти руки были живые и не было людей, которым они принадлежат»</p> <p>«бежали, как пауки» (о пальцах)</p> <p>«Как саван, облипала его глухая и бесстрастная тишина, и был он мертв в этой одежде мертвых...»</p> <p>«постоянная дума, тяжелая и тугая, как мельничный жернов»</p> <p>«чувствовал себя как одинокое дерево в поле»</p> <p>«Лицо у нее было длинное, костлявое, как у отца, и стояла она, как обычно стоял он при разговоре»</p> <p>«загнув напряженно пальцы, как у идиота»</p> <p>«делает лицо, как у идиота»</p> <p>«сказала она просто, как безразличную правду»</p> <p>«как служанка, сложила руки на коленях и ждала»</p> <p>«Как дымная гарь от далекого лесного пожара они двигались медленно и глухо, и никто не замечал их прихода, и, только взглянув друг на друга и на потускневшее солнце, люди понимали, что пришло что— то новое, необычное и тревожное».</p> <p>«...другая половина, без стропил и наката, с пустыми, незарамленными окнами, прицеплялась к жилой части, как скелет к живому человеку...» (о доме)</p> <p>«ходил по пустым и холодным, как амбар, комнатам»</p> <p>«И с непонятною суровостью, похожей</p>
--	---

<p>одержимый бесом веселия и гордости»</p> <p>«Он кричал, заглушая все речи своим львиным рыканием, хохотал, бросая свой хохот на головы, как круглые, большие камни» (о Петре)</p> <p>«и погрузил, как нож, свой прямой и острый взгляд в его спокойные, потемневшие глаза»</p> <p>«вялые движения рук, точно стянутых железом у предплечья»</p> <p>«так стоял Иуда, безмолвный и холодный, как смерть»</p> <p>«как кучка испуганных ягнят, теснились ученики»</p> <p>«Его били по лицу, по голове, перебрасывали, как мягкий тюк, с одного конца на другой...»</p> <p>«то становилось похоже на какую– то бесконечную, странную игру»</p> <p>«так же прозрачно синь, как и воздух, и небо так же светло, как и луна»</p> <p>«он не был – как муха, привязанная на нитку»</p> <p>«голова его закружилась, как у пьяного»</p> <p>похожее на ослепительную радость падения с бесконечно высокой горы в голубую сияющую бездну]</p> <p>«Еще скатывается с пальцев вода на мраморные плиты, когда что– то мягко расплывается у ног Пилата, и горячие, острые губы целуют его бессильно сопротивляющуюся руку присасываются к ней, как щупальца»</p> <p>«И, лежа на каменных плитах, похожий на опрокинутого дьявола, он все еще тянется рукою к уходящему Пилату и кричит, как страстно влюбленный»</p> <p>«похожий на опрокинутого дьявола»</p>	<p>на мечь, такой же строгий пост возложил он на идиота»</p> <p>«мучился, как голодное животное»</p> <p>«Там визгом и лаем его встречал десяток собак, взрослых и щенков; окруженный ими, как детьми, он кормил их и ласкал, а сам думал о попе».</p> <p>«она была как молоденькая стройная березка среди порубленного леса» (о свече)</p> <p>«молва все двигалась – как ветер, как тучи, как дымная гарь далекого лесного пожара»</p> <p>«И какие– то голые, ободранные, как воры, пришли они –говорили, что кто– то себя сжёт, что открылась новая изуверская секта».</p> <p>«как в одну скорлупу заключенный вместе с ним в белую клетку сосновых стен и потолка»</p> <p>«Замерзшие окна, запущенные инеем, светлели под огнем и искрились, были непроницаемы, как стены, и отделяли людей от серой ночи».</p> <p>«Мелькало все, как видение – и снова перед опущенными глазами развертывался непостижимый мир чудесного, мир любви, мир кроткой жалости и прекрасной жертвы».</p> <p>«Он грезил дивными грезами светлого, как солнце, безумия...»</p> <p>«он верил – верою тех мучеников, что всходили на костер, как на радостное ложе, и умирали, славословя»</p> <p>«Человек слышит и поднимает голову – с длинными исседа– черными волосами, как метель и ночь обволакивающими».</p> <p>«И снова бежит навстречу новым звукам, неутомимая, злая и такая хитрая, как бес» (о вьюге)</p>
--	--

<p>«два огромные глаза, так странно непохожие друг на друга, как будто не одно существо, а множество их цепляется за его ноги и руки»</p> <p>«Нет, лучше Иуда ляжет на землю. Нет, лучше, лежа на земле и ляская зубами, как собака, он будет высматривать и ждать, пока не поднимутся все те».</p> <p>«Но что случилось с временем? То почти останавливается оно, так что хочется пихать его руками, бить ногами, кнутом, как ленивого осла»</p> <p>«бешено толкает неподвижное время, бьет его кулаками, прокликает, как раба»</p> <p>«О, если бы оно принадлежало Иуде – но оно принадлежит всем этим плачущим, смеющимся, болтающим, как на базаре» (о времени)</p> <p>«Он прижимает его к земле, а оно кричит: «Осанна, осанна!» — как болтун, который на улице разбрасывает святые тайны...» (сердце)</p> <p>«ступает он твердо, как повелитель, как царь, как тот, кто беспредельно и радостно в этом мире одинок»</p> <p>«как будто не человек вошел, а только вползло нечистое насекомое, которого не видно»</p> <p>«цена вашей крови, грязной, как те помои, что выливают женщины за ворота домов своих»</p> <p>«как какой– то чудовищный плод, качался Иуда»</p> <p>«а руки и ноги сложились и обвисли, как мокрые»</p> <p>«красные глаза, налитые кровью и теперь одинаковые, как братья»</p>	
---	--

4.2. Выводы по 4 главе

Таким образом, данный урок способствует развитию у учащихся следующих УУД:

1) Регулятивных:

- самостоятельная постановка учебной задачи (целеполагание), проблемы (темы) урока;
- самостоятельное планирование – определение последовательности промежуточных целей с учетом конечного результата; составление плана и последовательности действий;
- самостоятельно анализировать условия и пути достижения цели;
- самостоятельное прогнозирование своих результатов и уровня усвоения знаний;
- работать по плану, сверяя свои действия с целью, прогнозировать, корректировать свою деятельность;
- самостоятельно оценивать свои результаты, выработывать критерии оценки и определять степень успешности своей работы и работы других в соответствии с этими критериями;

2) Познавательных:

- поиск и выделение необходимой информации; применение методов информационного поиска;
- структурирование знаний;
- перерабатывать и преобразовывать информацию из одной формы в другую (составлять план, таблицу, схему);
- построение речевого высказывания в устной и письменной форме;;
- осуществлять анализ и синтез;
- смысловое чтение и выбор вида чтения в зависимости от цели; извлечение необходимой информации из прослушанных текстов различных жанров; определение основной и второстепенной информации; свободная ориентация и восприятие текстов

художественного, научного, публицистического и официально–делового стилей;

3) Коммуникативных:

- уметь с достаточной полнотой и точностью выражать свои мысли в соответствии с задачами и условиями коммуникации; владение монологической и диалогической формами речи в соответствии с грамматическими и синтаксическими нормами русского языка, современных средств коммуникации;
- уметь разрешать конфликты – выявление, идентификация проблемы, поиск и оценка альтернативных способов разрешения конфликтов, принятие решения и его реализация;
- уметь формулировать собственное мнение и позицию, аргументировать ее;
- уметь задавать вопросы – инициативное сотрудничество в поиске и сборе информации;
- слушать и слышать других, пытаться принимать иную точку зрения, быть готовым корректировать свою точку зрения;
- выступать перед аудиторией сверстников с сообщениями;

4) Личностных:

- умение чувствовать красоту и выразительность речи, стремление к совершенствованию собственной речи;
- устойчивый познавательный интерес к чтению, потребность в чтении;
- ориентация в системе моральных норм и ценностей, их присвоение;
- потребность в самовыражении через слово;

Заключение

Изучив необходимую литературу и проанализировав художественно–выразительные средства в повестях Л. Андреева «Иуда Искариот» и «Жизнь Василия Фивейского», мы можем сделать следующие выводы.

В романе были обнаружены такие выразительные средства, как эпитеты, метафоры, олицетворения, сравнения и оксюморон. Они служат для создания художественного пространства произведения, внутреннего мира, состояния персонажей. Мы выделили следующую фигуру речи, как противопоставление. Данная фигура речи является одним из главных художественных приемов в повести «Иуда Искариот», все произведение построено на противопоставлении двух героев Иуды и Иисуса. Сам образ Иуды построен на двойственности и противоположности.

Наиболее часто в текстах повестей встречаются такие выразительные средства как сравнение, эпитеты и метафоры. Они не просто «украшают» текст, они становятся одними из средств управления внимания читателя. Произведения Л. Андреева субъективны и передают взгляды и оценку окружающего мира писателя. Чтение текстов Л. Андреева требует внимание от читателя. Автор предлагает принять читателю те смысловые связи, которые были заложены им самим, активно формирует своего читателя, оказывает на него влияние – или, оставшись «при своем» виденье мира, ничего не понять в тексте. Как уже было отмечено, произведения Л. Андреева подвергались критике и осуждению, именно из – за нового взгляда на окружающую действительность автором, которая многими была не принята и не понята. Вдумчивый читатель понимает более полный и глубокий текст, нежели понимание, достигаемое при чтении «реалистического» текста. Произведения экзистенциалистов представляют собой загадку наполненную символами и недосказанностью, разгадать которой посильно не каждому.

Повести Л. Андреева относятся к евангельской прозе писателя, отнести данные произведения к поэтике какого либо направления очень сложно,

здесь стоит говорить не о реализме или символизме, а мифотворчестве, которое является характерной чертой литературы экзистенциалистов.

Приемы создания художественного пространства в повестях во многом схожи, основными отличиями является следующее:

Повесть «Жизнь Василия Фивейского» характеризуется психологизмом, попыткой проанализировать эмоциональное состояние главного героя. Вследствие чего, в данном тексте увеличивается функциональность олицетворения. Автор использует сочетание метафоры и олицетворения для создания развернутого образа.

В повести «Иуда Искарот» центральное место занимает прием сравнения. Главный герой сравнивается автором с миром флоры и фауны, с другими социальными слоями. Сравнение отражает авторскую оценку, создает разносторонний образ главного героя. Цель автора – показать разнообразие человеческой сущности, что и объясняет преобладание данного художественного приема.

Для писателя характерно использование метафоры в сочетании с другими художественно-изобразительными средствами (сравнение, олицетворение), данный прием расширяет образ, делает его «объемнее», увеличивает ассоциативный ряд.

Проанализировав повести, мы обнаружили, что автор для создания художественного пространства использует книжную и общеупотребительную лексику. Создание новых ассоциативных рядов, образов, символов происходит за счет придания нового лексического значения словам, расширения их семантического ряда. Нового сочетания слов не характерных для данных языковых единиц. Метафоры, эпитеты, сравнения, олицетворения Л. Андреева отличаются лексической простотой, и в тоже время неожиданным смысловым значением. Художественно-выразительные средства не создаются за счет возвышенной или заимствованной лексики, нет неологизмов.

Чувство новизны и свободы представленным произведениям дает то, что в них Л. Андреев совершенствует свой индивидуальный авторский стиль, раскрывает новые грани своей творческой личности.

В заключение отметим, что художественно-изобразительные средства в повестях Л. Андреева обладая способностью расширять пространство текста за счет вызываемых ассоциаций, и являясь средством передачи чувств и эмоционального состояния героев, тем самым реализуют замысел автора и способствуют привлечению читательского внимания и активизации его творческого воображения. Важной функцией художественно-изобразительных средств является передача чувств и точки зрения, самого автора, на окружающую действительность, отражения авторских переживаний и мыслей, своего «Я».

Список используемой литературы

1. Айхенвальд, Ю.И. Леонид Андреев /Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей. – М., 1913. – С.100– 133.
2. Андреев, Л. Н. Иуда Искариот: рассказы. / Л. Н. Андреев – М.: АСТ, 2010. – С. 5-98.
3. Андреев, Л. Н. Красный смех: повести и рассказы. Жизнь Василия Фивейского. / Л. Н. Андреев – М.: АСТ, 2010. – С. 5-96.
4. Арабажин, К. И. Леонид Андреев. Итоги творчества. Литературно – критический этюд. / К. И. Арабажин – Спб.: «Общественная Польза», 1910. – 259 с.
5. Арсентьева Н. Н. О природе образа Иуды Искариота // Творчество Леонида Андреева. Курск, 1983. – 285с.
6. Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека. / Н. Д. Арутюнова — М.: Языки русской культуры, 1999. —896 с.
7. Васильев, А. Д. Интертекстуальность: прецедентные феномены: учебное пособие / А. Д. Васильев. – М.: Флинта, 2013. – 342 с.
8. Виноградов, В. В. О языке художественной литературы. / В. В. Виноградов – М.: Гослитиздат, 1959. – 656 с.
9. Воскобойников, В.В. Актуальные аспекты изучения идиостиля в современной лингвистике/ Воскобойников В. В. // Вестн. Волгогр. Гос. Ун-та. Серия 9: Исследования молодых ученых. – 2013. – №11. – С. 164–169.
10. Голованова, Н.Ю. Библейское и Андреевское в произведениях Л. Н. Андреева (на примере рассказов «Иуда Искариот», «Елеазар») / Н. Ю. Голованова // Лингвистика и межкультурная коммуникация. Вып. №4(18), 2015. – С. 176– 181.
11. Голуб, И. Б. Стилистика русского языка. / И. Б. Голуб – М.: Рольф; Айрис-пресс, 2010. – 448 с.
12. Гроссман Л. П. Беседы с Леонидом Андреевым / Гроссман Л. П. Литературные портреты. М.: Рипол– классик, 2010. С. 378–388.
13. Горький, М. Н. Воспоминания Горького об Андрееве / М. Н. Горький - М.: Наука, 1965. С. 363-399.

14. Жирмунский, В. М. Преодолевшие символизм / В. М. Жирмунский // Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1977. – С. 100–121.
15. Золян, С. Т. К проблеме описания поэтического идиолекта. / С. Т. Золян — М.: Известия АН СССР. Сер. Лит–ры и языка, 1986. – 156 с.
16. История русской литературы XX — начала XXI века: Учебник для вузов в 3–х частях с электронным приложением. Часть I: 1890–1925 годы /. Сост. и науч. ред. проф. В.И. Коровин. — М.: Гуманитарный изд. центр. ВЛАДОС, 2014. — 496 с.
17. Карелова, О. В. К вопросу изучения индивидуального стиля автора. / О. В. Карелова // Известия Российского гос. пед. универ. им. А.И. Герцена, 2006. – С. 24–28.
18. Литературный энциклопедический словарь/Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др.// М.: Сов. энциклопедия, 1987.—752 с.
19. Литературная энциклопедия терминов и понятий. / Под ред. А. Н. Николюкина — М.: НПК «Интелвак», 2001. —1600 стб.
20. Мирский, Д. С. Леонид Андреев. История русской литературы с древнейших времен до 1925 года. / Мирский Д. С. – London: Overseas Publications Interchange Ltd, 1992. – С. 609–619.
21. Московкина, И. И. Леонид Андреев и векторы развития литературы XX в. / И. И. Московкина // Том 215 • Художественная антропология Серебряного века. Труды Спб гос. института культуры, 2017. № 19. – С. 77–81.
22. Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н. Д. Русский экспрессионизм: Теория. Практика. Критика / Сост. В. Н. Терехина— М.: ИМЛИ РАН, 2005. – 512с..
23. Самотик, Л. Г. Лексика современного русского языка: учебное пособие. / Л. Г. Самотик, Красноярск: Краснояр. гос. пед. ун–т им. В.П. Астафьева. – 2011. – 500 с.
24. Сергеев, А. С. Творчество Леонида Андреева в оценке «Русского вестника»/ А. С. Сергеев // Изв. Сарат. ун–та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика, 2015. Т. 15, вып. 2. – С. 64–69.

25. Степанов, Ю. Французская стилистика / Ю. Степанов – М.: Эдиториал УРСС, 2003. — 359 с.
26. Тамарченко, Н. Д. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Н. Д. Тамарченко – М.: Изд. Кулагиной; Intrada, 2008. — 358 с.
27. Самарская, Т. Б. Языковые средства создания идиостиля / Т. Б. Самарская // Научный журнал КубГАУ, 2016. – № 116. С. 3– 13 .
28. Телия В.Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно– оценочная функция // Метафора в языке и тексте / В.Н.Телия. – М.: Наука, 1998. – 176 с.
29. Токарев, Г.В. Современный русский литературный язык. Лексикология. Учеб. пособие / Г. В. Токарев— Тула: Изд– во ТГПУ им. Л. Н. Толстого, 2008. — 150 с.
30. Томашевский, Б. В. Стилистика: учеб. пособие. 2– е издание / Б. В. Томашевский – Л.: Изд. ЛГУ, 1983. – 288 с.
31. Розенталь, Д. Э. Универсальный справочник по русскому языку: Орфография. Пунктуация. Практическая стилистика / Д. Э. Розенталь – М.: Мир и образования, 2015. – 704 с.
32. Эйдинова, В. В. Энергия стиля. О русской литературе XX века / В. В. Эйдинова // Филологические науки, 2010. – № 3. – 101– 104 с.
33. Фоменко, Е. Г. Проблемы лингвотипологического описания идиостиля писателя. / Е. Г. Фоменко // Вестник Северного (Арктического) фед. универ. Серия: Гуманитарные и социальные науки, 2006. – С. 95– 102.
34. Фрумкина, Р.М. Психолингвистика: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Р. М. Фрумкина – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 320 с.
35. Худзиньска – Паркосадзе, А. Библейские мотивы в прозе Л. Андреева на примере рассказа «Жизнь Василия Фивейского») / А. Худзиньская – Паркосадзе // Вестник ВолГУ. Серия 8. Вып. 8. 2009. – С. 53– 58.
36. Шведова, Н. Ю. Грамматика современного русского литературного языка / Н. Ю. Шведова - М.: Наука, 1970. — 767 с.

Электронные ресурсы

37. <http://bse.uaio.ru/BSEOLD/bs0refs.htm> – БЭС
38. <http://litnasledstvo.ru/site/book/id/45> – Том 72: Горький и Леонид Андреев: Неизданная переписка
39. http://leonidandreev.ru/comments/rassказы/vasilij_fivejskij.htm – примечания и комментарии «Жизнь Василия Фивейского».
40. http://u3a.socialprojectspb.ru/l.n.-_andreev-_i-_ego-_ %C2%ABiuda-_iskariot%C2%BB.html – Л.Н. Андреев и его «Иуда Искарот».
41. http://az.lib.ru/w/worowskij_w_w/text_0070.shtml В. В. Воровский Л. Андреев

•