

Министерство образования и науки Российской Федерации
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования

«Красноярский государственный педагогический университет
им. В.П. Астафьева»
Филологический факультет
Кафедра общего языкознания

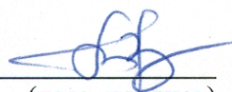
Бадак Виктория Михайловна

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

**Особенности художественного стиля Захара Прилепина: уровень лексико-
фразеологических единиц**

Направление 44.04.01 Педагогическое образование
Магистерская программа
Теоретическое и прикладное языкознание в образовании

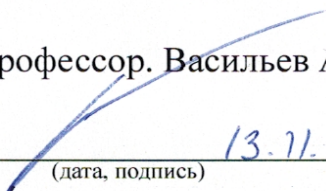
Допущена к защите
Заведующий кафедрой
канд.филол.наук Мамаева Т.В.

13.11.2019 
(дата, подпись)

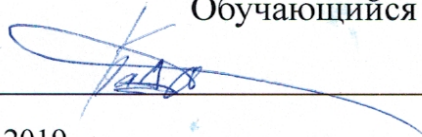
Руководитель магистерской программы
канд.пед.наук, доцент
Кулакова Наталья Васильевна

 15.11.2019
(дата, подпись)

Научный руководитель
доктор. филол.наук, профессор. Васильев А.Д.

 13.11.2019
(дата, подпись)

Обучающийся Бадак В.М.

 (дата, подпись)

Красноярск 2019

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Образные средства языка художественной литературы и возможности их классификации.....	8
1.1. Язык художественной литературы и его словесный инструментарий.....	8
1.2. Истоки образности средств языка художественной литературы	15
1.3. Возможности классификации образных средств языка художественной литературы.....	23
1.4. Выводы к главе 1	36
Глава 2. Образные средства языка в произведениях Захара Прилепина	39
2.1. Творческий путь З. Прилепина и его основные произведения	39
2.2.1. Образные средства языка в романе «Санька».....	47
2.2.2. Образные средства языка в сборнике рассказов «Восьмёрка»	57
2.3. Выводы к главе 2.....	63
Заключение	65
Список использованной литературы	68
Приложения	74

Введение

Евгений Николаевич Прилепин в настоящее время более известен как Захар Прилепин, является одним из современных русских писателей, представляющих реалистическое направление. Изначально печатался под псевдонимом – Евгений Лавлинский, взяв более поэтичную фамилию бабушки. Спустя время вернулся к прежней фамилии, но изменил имя и стал называться Захаром. За последние десять лет приобрел широкую известность как в России, так и за рубежом. Произведения данного автора представляют большой интерес для читателей, вызывая неоднозначную реакцию критиков.

З. Прилепин родился в 1975 году в Рязанской области, является выпускником нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, где окончил филологический факультет. В 2016-2018 годах занимал должность советника главы Донецкой Народной Республики и заместителя командира разведывательно-штурмового батальона спецназначения армии ДНР в звании майора. С декабря 2018 года – заместитель художественного руководителя по литературной части МХАТа им. М. Горького. Что касается писательской и журналистской деятельности, то сейчас Захар Прилепин является шеф-редактором сайта «Свободная пресса» и секретарем Союза писателей России. Кроме этого, З. Прилепин ведет авторскую программу «Уроки русского» на телеканале НТВ.

Среди произведений З. Прилепина наиболее известны романы «Патологии», «Санька», роман в рассказах «Грех», сборники рассказов «Ботинки, полные горячей водкой: пацанские рассказы» и «Восьмёрка». Творчество писателя публикуется в различных изданиях на протяжении последних 16 лет. З. Прилепин является финалистом и лауреатом многочисленных премий, среди которых «Ясная Поляна» 2007г., «Супер Нацбест» 2011г., «Большая книга» 2014г. Одно из последних достижений – лауреат премии Правительства России в области культуры за роман «Обитель» 2016г.

Однако, кроме литературной деятельности, Захар Прилепин является активным участником политической жизни: состоял в Национал-большевистской партии, является членом коалиции «Другая Россия», отличается леворадикальными взглядами. Среди последних произведений – «Взвод. Офицеры и ополченцы русской литературы» (2017), «Некоторые не попадут в ад» (2019).

О писателе и его творчестве изданы статьи в таких периодических изданиях, как «Новый мир», «Литературная Россия», «Знамя», «Завтра», «Комсомольская правда», «Афиша», «Московский комсомолец», «Огонёк», «Культура», «Литературная газета». О творчестве писателя положительно отзываются критики П.В. Басинский, Ю.В. Щербинина, Д.М. Володихин и многие другие [Басинский 2006, с. 47], [Щербинина 2009, с.26], [Володихин 2007, с.13].

На прозу Прилепина откликаются не только критики и журналисты, но и современные писатели – А.А. Проханов, Р.В. Сенчин, Д.Л. Быков. Существуют также и нелестные отзывы о творчестве писателя. Например, П.О. Авен дает сдержанную критику, а М.Е. Бойко пренебрежительно относится к творчеству З. Прилепина, считая их плагиатом [Авен 2008, с.21], [Бойко 2009, с.14].

Среди научных работ по творчеству писателя известны кандидатская диссертация А.А. Серовой «Новый реализм как художественное течение в русской литературе XXI века» и кандидатская диссертация А.И. Малышевой «Клинический реализм» Захара Прилепина», магистерская диссертация Е.М. Бахваловой «Образ подростка-бунтаря в романе „Санька“ и Д. Сэлинджера „Над пропастью во ржи“», а также литературоведческие статьи О.С. Сухих и Е.Г. Местергази [Сухих 2008, с. 290], [Местергази 2009, с. 191]. Стоит отметить, что в данных работах отсутствует характеристика особенностей художественного стиля писателя.

Художественный стиль литературного произведения – одна из важнейших литературоведческих категорий, не имеющая, однако,

однозначного определения. Дефиниция этого понятия в «Литературном энциклопедическом словаре» звучит следующим образом: «Стиль в литературе – устойчивая общность образной системы, средств художественной выразительности, характеризующая своеобразие творчества писателя, отдельные произведения, литературные направления, национальной литературы. Отличие стиля от других категорий поэтики, в частности художественного метода, – в его непосредственной конкретной реализации: стилевые особенности как бы выступают на поверхность произведения, в качестве зримого и осязаемого единства всех главных моментов художественной формы» [Жеребило 2010, с. 450]. Отсюда следует, что художественный стиль – это единая система связанных между собой элементов, причем каждый из них является обязательным для понимания произведения.

Актуальность данной темы обусловлена тем, что количество работ, посвященных исследованию художественных произведений Захара Прилепина, слишком мало. При этом творчество З. Прилепина ещё недостаточно изучено именно с точки зрения языкознания, несмотря на то, что его книги широко известны не только в России, но и за рубежом, так как переводятся на многие языки, включая французский, греческий, сербский.

Научная новизна работы заключается в лингвистическом анализе лексико-фразеологических единиц, используемых в романе «Санька» и сборнике рассказов «Восьмёрка».

В качестве **объекта исследования** выступает художественный стиль З. Прилепина на уровне ЛФЕ. Соответственно, **предметом исследования** являются разнообразные ЛФЕ, за счет использования которых формируется своеобразие художественного стиля писателя.

Цель данной работы – исследовать указанные произведения писателя, а также проанализировать и выявить такие лексико-фразеологические единицы, которые придают своеобразие художественному стилю З. Прилепина.

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих **задач:**

- изучить общетеоретические труды по стилистике и филологическому анализу текста;
- изучить лингвистические и литературоведческие работы, посвященные художественному стилю З. Прилепина;
- проанализировать произведения писателя на уровне ЛФЕ;
- выявить ЛФЕ, за счет которых формируется своеобразие художественного стиля писателя.

Материалом для исследования являются художественные произведения писателя – роман «Санькя» и сборник рассказов «Восьмёрка», а также различные статьи СМИ (Интернет, газеты, журналы), касающиеся творчества З. Прилепина. Кроме вышеперечисленного, при работе использованы научные статьи и учебные пособия, в которых раскрывается анализ литературных произведений. В работе использованы следующие **методы исследования:** изучение и анализ творческой деятельности автора и других источников – статей, рецензий, отзывов – как необходимых средств для исследования объекта. Для решения поставленных задач в работе используется описательный метод, включающий приемы классификации, интерпретации, обобщения.

Практическая значимость заключается в том, что результаты данного анализа произведений можно применить в общеобразовательных учреждениях, например – в средних общеобразовательных школах гуманитарного профиля. Уроки, посвященные изучению творчества З. Прилепина, рекомендовано проводить в рамках элективного курса по современной литературе, не включенную в школьную программу. Данные уроки рассчитаны на учащихся 11 классов средней школы (конспект урока по изучению романа З. Прилепина «Санькя» см. в приложении к работе).

Структура магистерской диссертации. Диссертация состоит из введения, двух глав основной части (глава 1 «Образные средства языка

художественной литературы и возможности их классификации»; глава 2 «Образные средства в произведениях Захара Прилепина»), заключения, списка литературы, методического приложения к работе.

Глава 1. Образные средства языка художественной литературы и возможности их классификации

1.1. Язык художественной литературы и его словесный инструментарий

Язык художественной литературы является одной из разновидностей употребления языка. Именно поэтому сфера его применения гораздо уже, так как он используется только в определенном функциональном стиле, в то время как литературный язык является основным коммуникативным средством. С другой стороны, язык художественной литературы шире литературного языка, потому что может включать в себя элементы других подсистем русского национального языка: диалекты, жаргоны и просторечные выражения. Отсюда следует, что язык художественной литературы может использовать различные средства для достижения конечной цели – донести до читателя замысел автора посредством использования как других подсистем языка, так и образно-выразительных средств.

Перед тем как приступить к анализу работ З. Прилепина, необходимо уточнить формулировки некоторых терминов, которые понадобятся при работе с художественным текстом. Прежде всего, нужно дать определения таких понятий, как язык художественной литературы, образность. Кроме этого, следует определить, за счет каких языковых средств художественная литература становится образной.

Т.В. Жеребило в Словаре лингвистических терминов дает следующее определение языка художественной литературы: «ЯХЛ - язык, не совпадающий полностью с литературным языком, так как язык художественного произведения, наряду с литературно-нормированной речью, вбирает в себя индивидуальный стиль автора и речь персонажей, что предполагает отступление от нормы, создание индивидуального слога и

выразительного текста» [Жеребило 2010, с. 475]. Отсюда следует вывод, что язык писателя может включать нелитературные элементы русского языка: диалектизмы, разговорные формы слов и даже обценную лексику. Употребление таких единиц языка способствует наиболее полной передаче замысла автора, так как погружает читателя в мир художественного произведения, полнее и ярче раскрывает образы тех или иных персонажей.

В Словаре литературоведческих терминов указано, что ЯХЛ – «один из языков духовной культуры, наряду с языком религии (культы) и языком науки». Здесь же указано, что уже на протяжении нескольких столетий ЯХЛ противопоставляется литературному языку, который выполняет функцию языка бытового общения [Николюкин 2001, с. 630]. Это подтверждает предыдущее определение ЯХЛ из Словаря литературоведческих терминов. Таким образом, ЯХЛ не идентичен литературному языку.

Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев в Словаре литературоведческих терминов определяют художественную литературу как искусство слова [Тимофеев, Тураев 1974, с. 448]. В указанной статье описываются возможности художественной литературы. Несмотря на отсутствие зрительной наглядности (в отличие от живописи), художественной литературе доступна возможность создания образа в плане обобщенности и символичности. Определение языка художественной литературы в данном словаре отождествляется с понятием языка поэтического и называется «своеобразным ответвлением языка» [Тимофеев, Тураев 1974, с. 481]. При этом, по мнению авторов словаря, своеобразие ЯХЛ «определяется задачами, которые стоят перед писателем, воспроизводящим человеческую жизнь в самых разнообразных её проявлениях и в индивидуальных формах». Этим обусловлено смешение различных языковых стилей, которые в языковой практике разграничены в зависимости от практических целей. Необходимость такого смешения мотивирована изображением в художественном произведении той или иной сферы жизни, что «придает языку поэтическому (ЯХЛ) своего рода синтетический характер».

Существенное значение для поэтического языка имеет характерная для художественной литературы «задача индивидуализации изображения, требующая от писателя обращения к тем формам языка, которые имеют в широком смысле слова изобразительное значение, – тропам». Несмотря на то, что сами по себе тропы – общеязыковое явление, в ЯХЛ они имеют особое значение, так как конкретизируют изображаемые явления, несут субъективную авторскую оценку, соотносены с различными сторонами жизни, которые подсказывают их эмоциональную окраску.

В кратком словаре литературоведческих терминов под авторством Л.И. Тимофеева и М.П. Венгрова говорится, что при помощи ЯХЛ писатели создают художественные образы, картины жизни, характеры [Тимофеев, Венгров 1963, с. 118]. Из этого следует, что ЯХЛ – основной инструмент писателя, так как «вне языка невозможна форма художественного литературного произведения». Чтобы добиться наибольшей выразительности языка художественного произведения, писатель прибегает к различным средствам для углубления содержания слов и выражений, уточнения необходимых ему оттенков их смысла (троп, фигура, эпитет, сравнение, метонимия, метафора и др.) и усиления её эмоционального воздействия на читателя (ритм, звуковые повторы, повторение, параллелизм и др.).

Автор-составитель Словаря литературоведческих терминов С.П. Белокурова понимает под ЯХЛ язык художественных произведений, словесного искусства, который отличается тем, что ориентирован на поэтическое отражение действительности путем использования изобразительных средств с целью выражения замысла автора и достижения художественной образности [Белокурова 2005, с. 312].

В данной работе будем придерживаться определения С.П. Белокуровой с дополнением, что язык художественной литературы не идентичен литературному, а шире его в плане возможностей использования диалектов, жаргонов, просторечий.

Таким образом, язык художественной литературы – одна из подсистем русского литературного языка, главное отличие которой заключается в поэтическом отражении действительности с помощью использования изобразительных средств для выражения замысла автора и достижения художественной образности с целью более полного воздействия на читателя.

Н.А. Николина в работе «Филологический анализ текста» указывает, что художественный текст – это эстетический феномен, обладающий цельностью, образностью [Николина 2003, с. 4]. Для дальнейшей работы необходимо дать определение образности как категории текста. Исходя из приведенных ранее определений, можно сделать вывод, что образность – главное отличие художественного стиля от других функциональных стилей.

По мнению И. Б. Голуб, стилистика подразумевает под образностью речи особую стилевую черту, которая получает наибольшее выражение в языке художественной литературы [Голуб 2001, с. 130].

И.Р. Гальперин определяет образность как «языковое средство воплощения какого-то абстрактного понятия в конкретных предметах, явлениях, процессах действительности, и наоборот, каких-то конкретных предметов или понятий в абстрактных или в других конкретных понятиях» [Гальперин 2006, с. 82].

В Словаре лингвистических терминов О.С. Ахмановой дается следующее определение: образный (фигуральный) – содержащий в себе образ, несущий образ, изобилующий образами [Ахманова 1966, с. 265].

Под образной речью в этом же словаре понимается иносказательная речь, которая связывает с определенным называемым предметом ряд второстепенных представлений, вызывающих эмоциональные переживания читателя. [Ахманова 1966, с. 376].

В другом Словаре лингвистических терминов, принадлежащему авторству Т.В. Жеребило дано два определения понятия образности:

1) основная черта художественной литературы, ориентированная на создание художественных образов;

2) стилевая черта художественной речи, связанная с употреблением слов в переносном значении: метафор, эпитетов, сравнений, гипербол и других [Жеребило 2010, с. 226].

Кроме этого, в словаре есть указание, что метафоры, эпитеты, сравнения, гиперболы изучаются также и стилистикой художественной литературы (то есть литературоведческой). Что касается слов в переносном значении, сравнительных оборотов, предложений с определениями, то они попадают в область изучения стилистики языка.

Отсюда следует, что одно и то же образное средство художественной литературы можно изучать в двух аспектах: лингвистическом и литературоведческом. Отсюда следует, что при осуществлении филологического анализа текста сто́ит учитывать, что такой анализ представляет собой синтез литературоведческого и лингвистического подходов. Этой же точки зрения придерживается и Л.Г. Бабенко. В частности, она утверждает, что литературоведение направлено на изучение идейно-тематического содержания текстов, а лингвистика – на исследование языковых средств текста. Но, несмотря на это, развитие языковедения в области исследования текста в конце XX века имеет тенденцию к интеграции смежных направлений. Следствием этого является рассмотрение текста с обеих точек зрения.

В работе Н.С. Болотновой «Филологический анализ текста» подробно рассматривается вопрос о связи лингвистического и литературоведческого анализов текста. Во-первых, сто́ит отметить, что автор выделяет некоторые особенности филологического анализа текста:

- текст – явление культуры;
- текст рассматривается в литературном и социально-историческом контексте эпохи;

- языковые средства рассматриваются как форма выражения мыслей и чувств в различных сферах жизни;
- ценность текста зависит от соответствия его формы и содержания замыслу автора;
- направлен на изучение языковой личности автора;
- текст рассматривается как отражение словесной культуры автора и общества на определенном этапе развития [Болотнова 2016, с.25].

Исходя из указанной специфики, автор приходит к следующему заключению: «филологический анализ текста вбирает в себя лингвистический и стилистический анализ, а также литературоведческий, включая освещение культурно-исторических аспектов изучения текста» [Болотнова 2016, с.26]. При этом, каждый из видов анализа важен для понимания текста в равной степени. Так, лингвистический анализ является начальной ступенью филологического анализа: он изучает языковую форму и содержание. Стилистический анализ усиливает функциональный аспект рассмотрения языковых средств на фоне стилистического узуса, т.е. принятых обществом закономерностей стилистического использования языковых единиц в рамках соответствующей сферы общения. Данный вид анализа является промежуточным звеном. Литературоведческий анализ изучает текст как произведение искусства, принимая во внимание социально-исторический и литературный контекст эпохи и индивидуальный стиль автора [Болотнова 2016, с.31].

Именно поэтому для понимания замысла автора необходимо рассматривать его произведения не только на лингвистическом уровне, но и на литературоведческом, изучая не только сам текст художественного произведения, но и личность автора.

Для работы необходимо выяснить, как и из чего возникает образность. Во-первых, язык сам по себе является основным инструментом художественной литературы. Языкознание занимается изучением законов функционирования языка, а литературоведение изучает не язык как таковой,

а особенности его применения авторами художественной литературы и то, какое значение он имеет для воплощения идейного замысла писателя.

Во-вторых, словесный инструментарий включает в себя различные лексические категории слов (синонимы, антонимы, омонимы, паронимы), заимствованную лексику, устаревшие слова (архаизмы и историзмы), диалекты и социолекты (жаргон, арго, сленг, профессионализмы), а также тропы. При этом, именно тропы и создают образность – важнейшую черту, которая отличает художественный стиль.

Для дальнейшего анализа нужно сформулировать, что является тропом и какие разновидности тропов бывают.

В словаре лингвистических терминов Т.В. Жеребило под тропами подразумеваются фигуры образной речи, которые определяются как:

1) слово или оборот речи, употребленные в публицистическом или художественном тексте в переносном смысле для создания выразительности, экспрессивности;

2) любая языковая единица, применяемая в художественном, публицистическом тексте, имеющая смещённое значение: метафора, метонимия, эпитет [Жеребило 2010, с. 420].

О.С. Ахманова вкладывает в понятие тропа стилистический перенос названия, употребление слова в переносном смысле для достижения большей художественной выразительности [Ахманова 1966, с. 481].

Троп – такой оборот речи, в котором слово или выражение употреблено в переносном значении. Основой тропа служит сопоставление двух понятий, которые представляются нам близкими в каком-то отношении [Розенталь 1987, с. 378].

Тропы – явления лексико-семантические, это разные случаи употребления слова в переносном значении [Кожина 2008, с. 205].

Троп – стилистический прием, который заключается в употреблении слов, словосочетаний или предложений в переносном значении, что происходит при использовании слов, называющих один

предмет для обозначения другого, связанного с ним каким-либо смысловым отношением. Это могут быть отношения сходства, контраста, смежности или отношения количественного характера [Сковородников 2009, с. 333].

Проанализировав данные определения, можно сделать вывод, что троп – это оборот речи, основанный на переносе значения и служащий для создания образности, усиления выразительности и изобразительности. При этом тропы в большей степени ориентированы на второй план, который скрывается за буквальным значением каких-либо слов.

Таким образом, под языком художественной литературы мы будем понимать язык художественных произведений, который отличается тем, что ориентирован на поэтическое отражение действительности путем использования изобразительных средств с целью выражения замысла автора и достижения художественной образности. Под образностью – иносказательную речь, которая связывает с определенным называемым предметом ряд второстепенных представлений и основывается на употреблении слов в переносном значении. Под тропами – обороты речи, основой которых является употребление слов в переносном значении, которое становится возможным за счет отношений сходства, контраста, смежности и отношений количественного характера между данными лексическими единицами.

1.2. Истоки образности средств языка художественной литературы

В предыдущем параграфе были приведены дефиниции понятий, которые имеют ключевую роль в данном исследовании. Но перед анализом художественных произведений следует выяснить, за счет чего возникает образность и почему под одним и тем же словом, словосочетанием мы можем подразумевать абсолютно разные вещи.

Возникновение образного слова тесно связано с древним мифом. Мифология – это особый вид устного народного творчества на ранних ступенях развития человечества. Древний человек пытался объяснить с помощью мифов таинственный и загадочный для него мир. Материалом для мифов служила фантастически изображаемая в сознании людей объективная действительность: явления природы и человеческой жизни. С точки зрения литературоведов, миф является поэтическим образом.

Тесная связь слова и мифа обусловлена тем, что язык – основной инструмент мифологического мышления. Первобытные представления человека об окружающем мире отражались в слове. Древний человек, не выработавший привычки отвлеченного, необразного мышления, воспринимал внешний мир в виде образов, основанных на сходстве человека и природы, животного и растительного мира. Например, предкам казалось, что солнце подобно человеку двигается, садится, выглядывает из-за тучи, улыбается. Именно таким образом миф способствовал бурному развитию образности в языке.

Базовые понятия теории образа в литературоведении берут свое начало в античности, но более развернутое понятие дается в немецкой классической эстетике, в частности, у Г. Гегеля. Согласно автору, художественный образ – это результат идеализации определенного явления [Гегель 1968, с. 164]. Иными словами, это какая-то абстрактная модель, иллюстрирующая какое-либо явление или предмет.

Понятие «художественный образ» – один из центральных терминов, использующихся в филологическом анализе текста. Очевидно, что в теории образа существуют моменты, которые требуют уточнения и конкретизации. С другой стороны, воспроизведение какого-либо предмета, явления в его целостности – это и есть художественный образ. Именно поэтому к образам относят тропы, а также близкие им стилистические приемы. Отсюда следует, что образность речи – это ее насыщенность теми или иными тропами, так называемыми «фигурами переосмысления». Именно тропы приносят в

описание предметов неожиданные, часто трудно сочетаемые друг с другом в повседневном употреблении ассоциации [Гайдук 2013, с. 27].

Отметим, что первоэлемент литературной образности – слово, а значительная часть душевных процессов (в частности, процессы мышления, переживания, осознанные чувства, волевые импульсы и эмоции) протекают в вербальной форме, что и фиксирует литература. Другие же искусства либо вовсе не способны их воссоздать, либо пользуются для этого косвенными формами и приемами изображения [Чернец 2012, с. 354].

По мнению А.И. Фёдорова, писатель реализует образное мышление, которое представляет собой сложное отражение фактов, явлений действительности в виде чувственных представлений, ассоциативно связанных друг с другом, реальных или созданных воображением художника [Фёдоров 1985, с. 21]. Согласно учёному, образ является наглядным представлением, но, в отличие от фотографического отражения действительности, в художественном представлении (в образе) многие признаки домыслены, изменены, преуменьшены или преувеличены, чтобы вызвать у читателя целенаправленное восприятие фактов, передать авторское отношение к кому-либо или чему-либо.

А.И. Фёдоров также считает, что истоком образности выступает мышление человека, которое, выражая себя с помощью речи, отражает какую-то часть действительности, определенные факты, события. При этом человек не может отобразить в своей речи всю действительность. Это состояние акта мышления обуславливает линейный характер человеческой речи. Например, прежде чем что-то сказать, человек испытывает намерение выразить мысль. Процесс речи представляет собой акт словесного выражения речевого намерения. Но мысль эта не отражает всего, что известно человеку о том или ином предмете [Фёдоров 1985, с. 20]. Поэтому писатель подбирает такие образные средства, которые донесут его речевое намерение до читателя как можно более точнее, опираясь на сходство каких-либо признаков. Таким образом, под одним и тем же словом или

словосочетанием, можно иметь в виду буквальное значение либо переносное. Это будет зависеть от контекста и идейного замысла автора.

Подтверждение предыдущему высказыванию находим также в словах русского языковеда А.А. Потебни: «...одно и то же художественное произведение, один и тот же образ различно действует на разных людей, и на одно лицо в разное время, точно так, как одно и то же слово каждым понимается иначе; здесь относительная неподвижность образа при изменчивости содержания» [Потебня 1990, с. 150]. Примером может послужить чтение одного и того же произведения одним и тем же человеком спустя некоторое время. Слова (символы) в художественном произведении не изменились, но мысли (образы), создавшиеся при повторном чтении изменяются. Восприятие человеком может измениться кардинально, в зависимости от полученного опыта, знаний.

Возникает необходимость понять, почему под одним словом могут пониматься различные вещи и почему один символ вызывает у разных людей разные образы. Ответы мы также можем найти в работах А.А. Потебни, в частности, обратившись к сборнику «Мысль и язык»: «...образование слова есть весьма сложный процесс. Прежде всего – простое отражение чувства в звуке, такое, например, как в ребенке, который под влиянием боли невольно издает звук *вава*. Затем – сознание звука; здесь кажется не необходимым, чтоб ребенок заметил, какое именно действие произведет его звук; достаточно ему услышать свой звук *вава* от другого, чтобы вспомнить сначала свой прежний звук, а потом уже – боль и причинивший ее предмет. Наконец – сознание содержания мысли в звуке, которое не может обойтись без понимания звука другими» [Потебня 1989, с. 97].

В работе А.А. Потебни описан процесс присвоения звуку определенного слова. Так, языку предшествует патогномический (характерный) звук. Размышляя о том, как звук получает значение, не стоит забывать о важной особенности связи слова и междометия, которая

рождается вместе с пониманием. Данная связь слова с междометием является внутренней формой. Внутренняя форма выступает не только как центр образа; она в какой-то мере уже обобщает отдельные признаки предмета, создавая из них единство образа, давая значение этому единству. Таким образом, внутренняя форма – это не образ предмета, а «образ образа».

Отсюда следует, что слово несет в себе не всю мысль, принимаемую за его содержание, а только один ее признак. Приводится следующий пример: образ стола может иметь много признаков, но слово стол значит только постланное (корень *стл* тот же, что в глаголе *стлать*), и поэтому оно может одинаково обозначать всякие столы, независимо от их формы, величины, материала.

Следовательно, существует два содержания: одно – объективное (ближайшее этимологическое значение слова, заключающее один признак); другое – субъективное содержание, со множеством возможных признаков. Первое есть знак, символ, заменяющий для нас второе.

Первое содержание слова – форма, в которой нашему сознанию представляется содержание мысли. Поэтому, если исключить субъективное содержание, то в слове остается только звук, то есть внешняя форма и этимологическое значение – форма внутренняя. Внутренняя форма слова представляет собой отношение содержания мысли к сознанию; она показывает, как представляется человеку его собственная мысль. Этим можно объяснить, почему в одном и том же языке может быть много слов для обозначения одного и того же предмета и, наоборот, одно слово, совершенно согласно с требованиями языка, может обозначать предметы разнородные [Потебня 1989, с. 203].

Б.В. Томашевский также затрагивает данный вопрос в своей работе «Стилистика». Учёный теоретически разделяет два пути обозначения предметов: синтетический и аналитический. Но оба пути несовершенны, так как при синтетическом способе обозначения предметов возникнет огромное множество слов (по каждому слову на каждый предмет, явление, признак), а

при аналитическом способе обозначение каждого слова будет состоять из длинной цепочки известных ранее слов: «глагол *пить* в словаре Ушакова определяется: *«Вводит в свой организм какую-нибудь жидкость, проглатывая ее»*. Но в самом этом определении имеется несколько слов сложного значения, требующих определения в свою очередь. Так, *организм* в этом же словаре определяется: *«Живое тело, существующее самостоятельно и состоящее из согласованно функционирующих сложных частей органов»*. *Жидкость* определяется как *«вещество, обладающее свойством течь и принимать форму сосуда, в котором находится, сохраняя неизменным объем»*. *Проглатывать*: *«Пропускать через глотку в пищевод»* [Томашевский 1983, с. 187].

Справедливым кажется вывод, что образность – необходимое средство общения, которое будет экономить наше время.

Но предстоит разобраться в том, что влияет на образность слова и при каких условиях оно становится образным.

Поможет в этом выдержка из работы литературоведа В.Б Шкловского «О теории прозы», где говорится о законе экономии творческих сил, о котором писал Г. Спенсер¹: «В основе всех правил, определяющих выбор и употребление слов, мы находим то же главное требование: сбережение внимания... Довести ум легчайшим путем до желаемого понятия есть во многих случаях единственная и во всех случаях главная цель...» [Шкловский 1983, с. 10]. Напомним, что похожие мысли приведены в работе А.И. Фёдорова «Образная речь», выдержки из которой приведены выше.

Итак, образность – это наиболее простой способ передать читателю какую-либо идею, употребляя вместо многих слов одно, которое несет в себе переносный смысл. При этом, поэтический язык, в смысле языка художественной литературы, – это особый способ мышления: мышления образами. Как уже было отмечено выше, этот способ дает экономию

¹ Спенсер, Г. Опыты научные, политические и философские: пер. с англ. / Г. Спенсер ; пер. с англ. под ред. Я.А. Рубакина. – Москва : Директ-Медиа, 2009, с.968

умственных сил, «ощущение относительной легкости процесса», и рефлексом этой экономии является эстетическое чувство.

Стоит заметить, что В.Б. Шкловский являлся основателем ОПОЯЗа – «Общества изучения теории поэтического языка», одной из центральных проблем которого являлось изучение специфики художественной литературы. Среди ученых, входящих в данное общество, появилась мысль о противопоставлении поэтического языка языку практическому.

В.В. Виноградов в статье «Из истории изучения поэтики» размышляет о том, что же является языком практическим, а что – языком поэтическим. В среде ОПОЯЗовцев «...говорилось о том, что поэтический язык – это «установка на выражение»²; Якубинский писал, что если говорящий пользуется своим языковым материалом «с чисто практической целью общения, то мы имеем дело с системой практического языка ... в которой языковые представления – звуки, морфологические части и пр. – самостоятельной ценности не имеют и являются лишь средством общения. Но мыслимы (и существуют) другие языковые системы, в которых практическая цель отступает на задний план... и языковые представления приобретают самоценность»³ [Виноградов 1975, с. 262].

Таким образом, учёные ОПОЯЗа разграничили два специфических по своим функциям «языка»: практический (то есть обычный) и поэтический. Следовательно, если человек использует слова только для коммуникации, то он пользуется системой практического языка. Но если он хочет сказать что-то завуалированное, имеющее скрытый смысл, то прибегает к языку поэтическому. При этом образные слова выступают в качестве необходимого конструктивного элемента поэтической речи. Однако, не стоит считать, что поэтическое произведение – простой набор тропов или фигур, то есть образных выражений. Такая «сплошная» образность быстро притупила бы чувство эстетики, затруднила бы естественное восприятие

² Якобсон Р. О. Новейшая русская поэзия. Прага, 1921, с. 10, 11.

³ Якубинский Л. П. О звуках стихотворного языка. – Сборники по теории поэтического языка, вып. 1. Пг., 1916, с. 16

текста. В художественных произведениях всегда присутствует естественная соразмерность обычных и образных слов.

М.М. Бахтин придерживается иной точки зрения. По его мнению, ни слово, ни предложение не могут быть образными сами по себе. Они становятся образными только тогда, когда становятся высказываниями: «Предложение, как и слово, – значащая единица языка. Поэтому каждое отдельно взятое предложение, например, “Солнце взошло”, совершенно понятно, то есть мы понимаем его языковое значение, его возможную роль в высказывании. Но занять в отношении этого отдельного предложения ответную позицию никак нельзя, если только мы не знаем, что говорящий сказал этим предложением всё, что он хотел сказать, что этому предложению не предшествуют и за ним не следуют другие предложения того же говорящего. Но тогда это уже не предложение, а полноценное *высказывание*, состоящее из одного предложения: оно обрамлено и отграничено сменой речевых субъектов, и оно непосредственно отражает внесловесную действительность (ситуацию). На такое высказывание можно ответить.

Но если это предложение окружено контекстом, то оно обретает полноту своего *смысла* только в этом контексте, то есть только в целом высказывании» [Бахтин 1996, с. 276].

Высказывание, по М.М. Бахтину, имеет три отличительные особенности, которые не позволяют смешивать его с предложением. Первая – определенное предметно-смысловое содержание. Выбор языковых средств и речевого жанра определяется прежде всего замыслом автора. Вторая отличительная черта – экспрессивность, то есть субъективное эмоционально-оценивающее отношение говорящего к предметно-смысловому содержанию своего высказывания. Индивидуальный стиль высказывания определяется главным образом его экспрессивной стороной. В области стилистики данное положение можно считать общепризнанным. Третья особенность – адресованность. В отличие от высказываний (и

речевых жанров) значащие единицы языка – слово и предложение – по самой своей природе лишены обращенности, адресованности: они ничьи и ни к кому не обращены.

Отсюда следует вывод, что произведения художественной литературы являются результатом индивидуального авторского стиля, который формируется за счет употребления образных языковых средств. А.Д. Васильев в работе «Основы культуры русской речи» отмечает, что «... в произведениях художественной литературы могут использоваться самые разнообразные по своей стилевой принадлежности языковые средства: от причисляемых традиционно к научному или официально-деловому стилям, а также стилистически высоко окрашенных (вроде *очи*, *перст* и т.п.), до сниженных, вплоть до вульгарной брани (особенно богата подобными примерами сегодняшняя российская беллетристика)» [Васильев 2015, с. 38].

Это служит доказательством того, что в художественном произведении не бывает случайных слов. Автор произведения стремится передать свой замысел читателю, и поэтому каждое речевое высказывание несет в себе определенный смысл, так как писатель тщательно выбирает те средства выразительности, которые бы смогли передать его образ наиболее точно и полно.

1.3. Возможности классификации образных средств языка художественной литературы

Кроме определения самого понятия образности, следует также выяснить, что именно относится к образным средствам языка художественной литературы и какие классификации данных средств наиболее распространены в настоящее время.

Б.В. Томашевский в своём труде «Стилистика» придерживается такой точки зрения: «Стилистика занимает промежуточное положение между

науками лингвистическими и литературоведческими» [Томашевский 1983, с. 4]. То есть, для филологического анализа текста нам необходимо рассматривать какое-либо высказывание с двух сторон. Во-первых, какое содержание, какую мысль хотел донести до нас автор, и, во-вторых, к какому образному средству он обратился для достижения наиболее полного понимания. Отсюда мы перейдем к классификации образных средств языка.

В.М. Жирмунский считал, что «поскольку материалом поэзии является слово, в основу систематического построения поэтики должна быть положена классификация фактов языка, которую дает нам лингвистика. Каждый из этих фактов, подчиненный художественному заданию, становится тем самым поэтическим приемом» [Жирмунский 1977, с. 28].

Обратимся к одной из основных классификаций изобразительных средств. Б.В. Томашевский выделяет 4 группы изобразительно-выразительных средств языка:

- лексика;
- тропы;
- фразеология;
- поэтический синтаксис.

При этом литературовед выделяет следующие тропы: эпитет, сравнение, метафора, метонимия, перифраз, переносы значения, гипербола, ирония [Томашевский 1983, с. 195]. Остановимся подробнее на каждом из них.

Эпитет, по Томашевскому, – это называемый признак, сопутствующий какому-нибудь слову. Чаще всего выражается определением. Стоит заметить, что отнюдь не каждое определение может быть эпитетом. Б.В. Томашевский советует определять эпитет «от обратного», то есть сначала определить, что такое простое определение (не эпитет), и сделать вывод, чем отличается эпитет.

Однако автор указывает и на такой момент: следует отделять эпитет от логического определения. Чтобы разобраться, что можно считать логическим определением, понадобится ввести следующие термины:

- объем понятия – все явления, предметы, вещи, реальные или воображаемые, данным понятием обобщаемые;
- содержание того же понятия — это все те признаки, которые отличают какую-либо единицу данного понятия от остальных.

Данные термины можно проиллюстрировать на понятии дом. Словом *дом* можно обозначить огромное множество предметов, которые мы можем назвать домом: здание, строение, небоскреб. Это объем понятия. А содержание состоит из тех признаки, которые отличают любое из данных сооружений от того, что уже не будет домом.

Важным моментом является тот факт, что с увеличением количества признаков уменьшается объем, но увеличивается содержание: если добавить к слову *дом* признак *деревянный*, то мы исключаем из всего множества домов те, которые построены из других материалов. При этом содержание увеличилось: мы более конкретно представляем себе объект, о котором идет речь.

Б.В. Томашевский отмечает, что указанная особенность характерна для логического определения, задача которого – индивидуализировать предмет или явление, отсеяв его от множества подобных. Учёный считает, что эпитет – этой функции не имеет и сохраняет понятие в том же объеме и, как правило, в том же содержании. Эпитет ничего не прибавляет к содержанию, но в то же время «перегруппировывает» признаки, выдвигая на первый план тот признак, который мог отсутствовать. Помимо этого, эпитет придает слову эмоциональную окраску.

В своей работе Б.В. Томашевский делает следующие выводы: «Явление эпитета, потребность в таком подчеркивании отдельного признака не для различения, а для того, чтобы придать слову особую стилистическую

окраску, – это явление свойственно всем литературам, всем временам и всем народам. <...> Эпитет ещё в самых ранних риториках констатируется как определенная стилистическая категория и уже обставляется определенными правилами, которыми нужно руководствоваться, чтобы соблюдать чувство меры. Эпитеты весьма разнообразны, поскольку разнообразны и самые эмоции, которые подчеркиваются эпитетами, самые функции эпитетов» [Томашевский 1983, с. 197].

Основная задача эпитета — подчеркнуть характерную черту, обратить внимание на отдельный признак. Иногда задача эпитета — не только выделить тот или иной признак, но и усилить его. Проиллюстрируем некоторые группы эпитетов:

- усилительные; «*тишина глубокая*» - усиление признака, содержащегося в понятии «тишина»;
- идеализирующие (частный случай усилительных); «*весны моей золотые дни*», «*солнце красное*» (т. е. красивое);
- украшающие (может совпадать с предыдущими). Широко применялись в романтическом и классических стилях;
- постоянные; выражают какую-то типичную черту: «*море синее*».
- тавтологические; характерны для народного стиля: «*чудо чудное*», «*диво дивное*»;
- составные, были характерной чертой державинского стиля:

*Тогда белорумяны персты
По звучным вспрыгали струнам,
Взор черноогненный отверстый...*

(Г.Р. Державин «Сафо», 1794)

Благодаря своему разнообразию эпитеты – одна из тех стилистических черт, которые в наибольшей мере характеризуют индивидуальность писателя, литературное направление или эпоху.

Когда наименование признака осуществляется посредством сопоставления характеризуемого с предметом или явлением, обладающим в полной мере данным признаком, идет речь о сравнении. Б.В. Томашевский считает, что для создания сравнения необходимо три элемента: что, с чем и по какому признаку сравнивается. Иными словами, это «предмет», «образ» и «признак». Например, *щеки алые как закат*: предмет – щеки, образ – закат, признак – цвет (алый). Это полное сравнение, так как присутствуют все три элемента. Но в некоторых сравнениях может быть опущен третий элемент – признак, но он всегда подразумевается. Мы можем сказать «щеки как закат», и из контекста будет понятно, что речь идет именно об алом оттенке.

Чаще всего сравнения образуются с помощью союзов *как*, *будто*, *словно*, *подобно*. Примером могут послужить следующие строки:

*И могилы меж собой,
Как испуганное стадо,
Жмутся тесной чередой.*

(А.С. Пушкин «Пир во время чумы», 1830)

Реже союзы в сравнении заменяются грамматической формой творительного падежа или заменяются формой сравнительной степени признака: «*огнём горит щека*» или «*девичьи лица ярче роз*».

Выделяются также и формы, где внешние средства сравнения отсутствуют и сравнение представляет собой параллелизм: «*Раскачалась в бору грушица, разыгралась в саду Устенька*».

Существует форма отрицательного сравнения, характерная в основном для народной поэзии:

*Что не ястреб совыкался с перепелушкой,
Солюбился молодец с красной с девушкой.*

Б.В. Томашевский выделяет в отдельную группу присоединительные сравнения, которые присоединяются к первой части сравнения с помощью союзного слова так:

*Прямую **страсть** всегда разлука умножает —
Так **буря** слабый огонь в минуту погашает,
Но больше сил огню сильнейшему дает.*

(Н.М. Карамзин «К верной», 1796)

Главную роль в сравнении играет образ, или собственно сравнение. Различают два типа в зависимости от распространенности: более законченные и менее законченные. Сопоставим два примера: «*Она была бледна и спала как мертвая*» и «*И жизнь уж нас томит, как ровный путь без цели, как пир на празднике чужом*». Во втором случае сравнение более подробно, оно более полно описывает явление.

Отметим, что чем непривычнее сравнение, тем большее воздействие оно оказывает на читателя. Этим определяется действенность сравнения. Художественное сравнение обращается к образу затем, чтобы выделить тот или иной признак.

Следующий вид тропа – метафора. Она обозначает перенесение значения по сходству. Б.В. Томашевский отмечает, что «метафору называют сокращенным сравнением потому, что в метафоре в одном слове скрывается и образ, и предмет, о котором говорится. «*Скрипело*» — значит неладно, беспокойно, неровно шло (хозяйство)» [Томашевский 1983, с. 217]. В метафоре не обозначается признак, по которому сравниваются предмет и образ, и вследствие этого метафора становится более сильным стилистическим средством, чем сравнение, так как читатель задействует свой жизненный опыт, чтобы провести необходимые для понимания высказывания аналогии. Например, в одноименном стихотворении А.Н. Плещеева говорится:

Бурлила мутная река,

*Почуяв близкие **оковы**...*

Прямое значение слова *оковы* — цепи, которые сковывают движение человека точно так же, как лед ограничивает движение реки, отсюда получаем переносное значение слова *оковы* – лед. Как правило, метафора представляет собой некую загадку, которую читателю приходится решать.

Б.В. Томашевский выделяет проходные, то есть не связанные друг с другом, метафоры и развитые, которые подчинены одному общему замыслу. Примером развернутой метафоры может служить отрывок стихотворения «Дорога жизни» Е.А. Баратынского:

*В дорогу жизни снаряжая
Своих сынов, безумцев нас,
Снов золотых судьба благая
Дает известный нам запас:
Нас быстро годы почтовые
С корчмы довозят до корчмы
И снами теми путевые
Прогоны жизни платим мы.*

В данной отрывке общий замысел – сходство между дорогой и жизнью: *мать* – *судьба*, *прогон*ы – *золотые сны*, причем сны неспроста *золотые*, ведь деньги раньше чеканили именно из золота, *годы* – *почтовые* (лошади).

Метафора присуща не только художественным произведениям, но и живой речи, при этом часто служит для образования новых значений слов: *ножки* стола – *ноги* человека – то, на что опирается стол. Новый предмет или явление часто обозначают по сходству с другим предметом или явлением, и поэтому очень многие значения возникают из первоначальной метафоры.

Не менее интересным явлением выступает метонимия – троп, в котором предметы или явления, связываются по своей природе, в прямом или переносном значении: *устал с дороги* (после путешествия), *хороший стол* (продукты питания). Иными словами, метонимия – это перенос значения, основанный не на схожести, а на реальной связи между предметами.

Метонимия, так же, как и метафора, может служить образованию новых понятий. С.Я. Маршак приводит доступное объяснение:

Давным-давно прошла пора,

Когда чинили перья.

И всё ж —

По правилам старинным —

Нож

Называют перочинным.

(С.Я. Маршак «Мастерская в кармане», 1986)

Метонимия широко употребляется в художественных произведениях. Часты случаи, когда качество, присущее какому-либо человеку, называют именем собственным. При этом метонимию, как и метафору, можно развить. И тогда речь пойдет о другом образном средстве – перифразе.

Перифраз представляет собой замену слова иносказательным описательным выражением и строится на определении предмета вместо прямого его обозначения.

Перифразы обильно встречаются и в одах М.В. Ломоносова:

Там влажная стезя белеет

На восток плывущих кораблей:

Колумб российский через воды

Спешит в неведомы народы

Сказать о щедрости твоей.

(М.В. Ломоносова «Ода», 1747)

Влажная стезя – море; *Колумб российский* – мореплаватель, открывающий новые земли.

Перифразы были характерны для эпохи классицизма и сентиментализма. А.С. Пушкин призывал упрощать перифразы и прибегать к ним лишь в необходимых случаях: «*Читаю отчет какого-нибудь любителя театра: сия юная питомица Талии и Мельпомены, щедро одаренная Апол... боже мой, да поставь: эта молодая хорошая актриса — и продолжай — будь уверен, что никто не заметит твоих выражений, никто спасибо не скажет*» (А.С. Пушкин «О прозе», 1822). Такое стремление к простоте и ясности характерно для начала реалистического периода.

Что касается синекдохи, то Б.В. Томашевский считает ее частным случаем метонимии: перенос значения с части на целое. Примером может служить строка из «Медного всадника» А.С. Пушкина: «*Все флаги в гости будут к нам*», где под флагами подразумеваются корабли из разных стран. Учёный не считает целесообразным называть синекдоху самостоятельным тропом ввиду трудного разграничения её с метонимией [Томашевский 1983, с. 234].

Такой же точки зрения придерживается и Д.Н. Шмелёв в учебном пособии «Современный русский язык». Под метонимией автор понимает перенос значений по смежности и называет следующие типы метонимических переносов:

- действие – результат действия: *сочинение рассказов* – *школьные сочинения*;
- действие – место действия: *помещение в больницу* – *жилое помещение*;
- материал – изделие из материала: *добывать серебро* – *столовое серебро*;
- местилище – его содержимое: *вода в чайнике* – *вскипятить чайник*;

- учреждение – помещение: *организовал лабораторию – вошел в лабораторию*;
- учреждение – люди, работающие в нём: *работать на заводе – весь завод любит начальника*;
- населенный пункт – жители: *увидел вдали город – весь город вышел на улицы*.

Под синекдохой в данном учебном пособии подразумевается перенос наименования с целого на его отдельные части и наоборот. Д.Н. Шмелёв утверждает: «Часто синекдоха рассматривается как вид метонимии. Здесь также следует различать случаи, когда слово действительно приобретает такое значение (т. е. последнее становится фактом словаря, как это наблюдается со словом *волос*, ср. *конский волос*), от возможного применения слова в таком же значении, которое никак не отражается на собственной семантике слова. Так, во фразе *И слышно было до рассвета, как ликовал француз* единственное число существительного *француз* никак не значит, что оно приобрело особое (собирательное) значение» [Шмелёв 1977, с. 102].

Отдельно Б.В. Томашевский говорит о переносе значений, что, на мой взгляд, является игрой словами. Проиллюстрировать можно отрывком из «Необычайного приключения» В.В. Маяковского:

*Чем так,
без дела заходить,
ко мне на чай
зашло бы!*

Литературовед отмечает, что такие примеры имеют определенную стилистическую окраску, но классифицировать их затрудняется.

Особое место занимает гипербола – увеличение признака без изменения значения. Например, «*слезы льются рекой*». Гиперболу можно сопоставить с идеализирующим эпитетом, потому что усиливается качество,

оно доводится до предела, превосходящего действительность. Употребление гипербол характерно не только для художественной, но и для разговорной речи: «сказать пару слов», «повторить тысячу раз».

Следует отделять от вышеперечисленных тропов иронию – насмешливое употребление слов в противоположном значении: *умник* в значении глупый, *красавица* в значении урод. При этом для иронии характерна особая интонация, выражающая оттенок пренебрежения или насмешки.

М.Н. Кожина отмечает, что «Тропы – явления лексико-семантические, это разные случаи употребления слова в переносном значении. Однако, как известно, не всякое переносное значение является для современного языкового сознания образным» [Кожина 2008, с. 205]. В параграфе «Стилистические ресурсы русского языка» представлены основные инструменты выразительности. М.Н. Кожина выделяет следующие средства словесной образности:

- лексические (синонимия, экспрессивная лексика и лексика ограниченного употребления);
- фразеологические (так как фразеологизмы сами по себе являются образными выражениями);
- фонетические (при этом отмечается гораздо меньшие возможности её использования для создания стилистической экспрессии высказывания в письменной речи);
- словообразовательные (стилистическая роль суффиксов и префиксов, словообразовательная синонимия);
- морфологические (морфологическая синонимия и переносное употребление грамматических форм);
- синтаксические (порядок слов, синонимия словосочетаний, синтаксико-стилистические фигуры).

М.Н. Кожина выделяет такие виды тропов: метафора, метонимия, синекдоха, олицетворение, образное сравнение, эпитет, гипербола, анафора, эпифора и перифраза. Приведем краткие определения некоторых из них.

Метафора – слово или оборот речи, употребленные в переносном значении на основе какой-либо аналогии, сходства. Автор выделяет 3 категории метафор. Метафоры общеязыкового характера (стертые, окаменелые) не несут в себе образности, так как прочно вошли в нашу речь: *рукав реки, подножие горы*. Метафоры, сохраняющие «свежесть», или метафоры широкого употребления: *серебро седины, золотая осень*. Третья категория – метафоры собственно поэтические, отличающиеся индивидуальным характером. Отмечается, что свежесть и новизна метафоры являются главными критериями при оценке образности.

Эпитет – слово, образно определяющее предмет или действие, подчеркивает характерное свойство. Выполняет эстетическую функцию, поэтому чаще употребляется в художественной речи: *«В ущелье не проникал еще **радостный** луч **молодого** дня»* (М.Ю. Лермонтов).

Метонимия – слово или выражение, переносное значение которого основано на внешней или внутренней связи (смежности) двух предметов или явлений: *«Ну, скушай же еще **тарелочку**, мой милый»* (И.А. Крылов).

Синекдоха (разновидность метонимии) – основана на перенесении значения с одного предмета на другой по признаку количественного отношения между ними (часть вместо целого, единственное число вместо множественного): *«И слышно было до рассвета, как ликовал **француз**»* (М.Ю. Лермонтов).

Перифраза – оборот, основанный на замене названия предмета, явления указанием на его характерные черты: ***царь зверей*** (лев).

Д.Э. Розенталь в своем труде «Справочник по русскому языку. Практическая стилистика» выделяет следующие виды тропов: эпитет, сравнение, метафора, метонимия, синекдоха, гипербола и литота, ирония, аллегория, олицетворение, перифраза.

Результаты сравнения трех классификаций образных средств представлены в таблице. Знаком «+» отмечены образные средства, которые выделяет каждый из рассмотренных ученых: Б.В. Томашевский, М.Н. Кожина, Д.Э. Розенталь.

Таблица 1. Классификация образных средств

Автор \ Вид тропа	Б.В. Томашевский (1983 год)	Д.Э. Розенталь (2001 год)	М.Н. Кожина (2008 год)
Эпитет	+	+	+
Метафора	+	+	+
Сравнение	+	+	+
Олицетворение		+	+
Метонимия	+	+	+
Синекдоха	+	+	+
Перифраза	+	+	+
Гипербола	+	+	+
Литота		+	
Ирония	+	+	
Анафора			+
Эпифора			+
Аллегория		+	

Сравнив три классификации образных средств, мы видим следующие различия: Б.В. Томашевский и Д.Э. Розенталь рассматривают иронию как отдельный вид тропа. Д.Э. Розенталь и М.Н. Кожина выделяют олицетворение. Однако, Д.Э. Розенталь вносит в классификацию отдельно литоту и аллегория. М.Н. Кожина уделяет особое внимание анафоре и эпифоре, которые некоторые авторы, в частности, Д.Э. Розенталь, относят к

стилистическим фигурам. Отметим, что каждый из авторов выделяет придерживается мнения, что синекдоха – частный случай метонимии [Томашевский 1983, с. 234], [Розенталь 2001, с. 359], [Кожина 2008, с. 209].

В практической части исследования будет проведен анализ образных средств, используемых в произведениях З. Прилепина. Критериями для анализа будут выступать основные тропы, выделяемые во всех трёх классификациях: эпитет, метафора, сравнение, метонимия, гипербол и перифраза. Также будут прокомментированы случаи употребления эмоциональной и экспрессивной лексики.

1.4. Выводы к главе 1

Проанализировав теоретический материал о языке художественной литературы, образности, её источниках и различных образных средствах, можно сделать следующие выводы.

Язык художественной литературы – одна из подсистем русского литературного языка, главное отличие которой заключается в поэтическом отражении действительности с помощью использования изобразительных средств для выражения замысла автора и достижения художественной образности с целью более полного воздействия на читателя.

Образность – стилевая черта художественной речи, связанная с употреблением слов в переносном значении: метафор, эпитетов, сравнений, гипербол и т.п.

Важно отметить, что одно и то же образное средство художественной литературы можно изучать в двух аспектах: лингвистическом и литературоведческом. Очевидно, что при осуществлении филологического анализа текста сто́ит учитывать, что такой анализ представляет собой синтез литературоведческого и лингвистического подходов.

Троп – это оборот речи, основанный на переносе значения и служащий для создания образности, усиления выразительности и изобразительности. При этом тропы в большей степени ориентированы на второй план, который скрывается за буквальным значением каких-либо слов.

Таким образом, под языком художественной литературы мы будем понимать язык художественных произведений, который отличается тем, что ориентирован на поэтическое отражение действительности путем использования изобразительных средств с целью выражения замысла автора и достижения художественной образности. Под образностью – иносказательную речь, которая связывает с определенным называемым предметом ряд второстепенных представлений и основывается на употреблении слов в переносном значении. Под тропами – обороты речи, основой которых является употребление слов в переносном значении, которое становится возможным за счет отношений сходства, контраста, смежности и отношений количественного характера между данными лексическими единицами.

Что касается истоков образности, то их появление можно отнести к первобытным временам, так как древний человек, не выработавший привычки отвлеченного, необразного мышления, воспринимал внешний мир в виде образов, основанных на сходстве человека и природы, животного и растительного мира.

Понятие «художественный образ» – один из центральных терминов, использующихся в филологическом анализе текста. Базовые понятия теории образа в литературоведении берут свое начало в античности. Более развернутое понятие дается у Г. Гегеля: художественный образ – это результат идеализации определенного явления; абстрактная модель, иллюстрирующая какое-либо явление или предмет.

Первоэлемент литературной образности – слово, а значительная часть душевных процессов (в частности, процессы мышления, переживания,

осознанные чувства, волевые импульсы и эмоции) протекают в вербальной форме, что и фиксирует литература.

Истоком образности является мышление человека, которое, проявляя себя в речи, отражает какую-то часть действительности, определенные факты, явления, события. При этом человек не может отобразить в своей речи всю действительность. Поэтому писатель подбирает такие образные средства, которые донесут его речевое намерение до читателя как можно более точно, опираясь на сходство каких-либо признаков.

Ключевым положением здесь является утверждение, принадлежащее А.А. Потебне о том, что один и тот же образ различно действует на разных людей, и на одно лицо в разное время, поэтому не стоит забывать, что любой филологический анализ текста – лишь предположение о том или ином факте использования образного средства в художественном тексте.

Появление образности также связано с законом экономии речевых сил, так как образность – наиболее простой способ передать читателю какую-либо идею, употребляя вместо многих слов одно, которое несет в себе переносный смысл. Следовательно, язык художественной литературы является особым способом мышления – мышления образами, которое экономит умственные силы.

Именно поэтому автор произведения использует различные образные средства, которые смогли бы передать его идею наиболее точно и полно. В работе будет проведен анализ художественного стиля З. Прилепина с точки зрения частоты использования основных тропов и их роль в создании образности в произведениях автора.

Глава 2. Образные средства языка в произведениях Захара Прилепина

2.1. Творческий путь З. Прилепина и его основные произведения

После окончания школы Прилепин в 1994 году уходит в армию, затем поступает в школу милиции, служит в ОМОНе. Параллельно с работой будущий писатель учится на филологическом факультете Нижегородского университета имени Лобачевского.

Литературная деятельность Захара Прилепина начинается с 17 лет. В начале творческого пути писатель публиковал свои стихотворения и статьи под псевдонимом Евгений Лавлинский, хотя настоящая его фамилия – Прилепин. Очевидно, выбор такой фамилии обусловлен большей «поэтичностью» и созвучностью с мягким и нежным именем Евгений.

В одном из интервью писатель вспоминает: «Стихи я писал лет с семнадцати. До двадцати трех лет высказал все, что хотел высказать в текстах, организованных с помощью ритма, и с тех пор стихов не пишу. Вообще стихи, наверное, сто́ит писать только в молодости, когда есть необходимая свежесть эмоций, душевная, неприличная после тридцати, распаханность и ясное, почти детское - и оттого восхищенное, и восхищающее - восприятие мира» [Мартовицкая 2014].

На этом этапе творчества отчетливо прослеживаются различные пути поиска себя, определение главных тем творчества. Приведём некоторые отрывки из стихотворений, которые относятся к раннему периоду творчества Захара Прилепина, в то время – Евгения Лавлинского [Лавлинский 2003].

В первом фрагменте отчетливо прослеживается тема природы и Родины:

*По верховьям деревьев бьет крыльями влага,
наклоняет лицо задыхавшая зелень,
соловеет слегка чернота мокрых ягод, –*

их дожди укачали в своей колыбели.

*В отраженье меж век, распросоньем расколотых,
был туман; и земля, и сырая смородина,
и трава под ногами в мурашках от холода
приласкались ко мне, притворяясь, что – Родина.*

Во втором отрывке, лирическом, речь идет о взаимоотношениях мужчины и женщины. Причем во всех стихотворениях на подобную тему подразумевается, что женщина – она же жена – одна и единственная на всю жизнь, которая будет рядом и в горе, и в радости:

*У меня есть девочка белая
У меня есть баба жена.
И жена и девочка белая
Это женщина в общем одна.*

*Отличается только в частностях
В крупных частностях и в мелочах.
Эти частности очень часто я
С удовольствием подмечал.*

Многие стихотворения описывают и другую сторону жизни начинающего писателя – период военных действий в первой Чеченской кампании, куда его отправляют в 1996 г. Именно из-за этого Прилепин прерывает учёбу в университете на несколько лет. На тот момент ему только исполнился 21 год. В 1999 г. он попадает туда снова, в разгар Второй Чеченской кампании [Захар Прилепин: биография 2019]. События тех лет отзываются в творчестве писателя жестокостью, безвыходностью:

*Воеет, в кровь содрав ногти вся дремучая рать.
Мясорубка до ночи или бойня с утра.
Тяжкий сумрак как нелюдь жадно смотрит в глаза.
И пустыня не внемлет. Да и что ей сказать.*

Как следствие, Чеченская война оказала существенное влияние на дальнейшую творческую судьбу писателя. Переход к прозе ознаменовался сменой псевдонима. Прилепин вернулся к своей настоящей фамилии, однако выбрал более суровое имя – Захар. Сам Прилепин комментирует причину перемены псевдонима следующим образом: «На самом деле я Евгений Николаевич Прилепин. А имя Захар я взял, потому что оно мне показалось очень звучным, brutальным, рычащим. Я подумал, что Евгений — это такое слишком эстетское, «баратынское» имя. А я собирался писать другую прозу, мне надо, чтобы все громыhalo» [Чаландзия 2008].

В другой статье писатель более подробно останавливается на имени и отвечает на вопрос, почему именно Захар? «Прадеда моего звали Захар Петрович Прилепин. В советские годы имя Захар было крайне редким, и оттого оно меня с самых ранних лет удивляло своим непривычным звучанием. <...> Поэтому, когда я работал в ОМОНе и ездил в командировки на Кавказ, я немедленно взял себе позывной Захар. Поэтому, когда я был оппозиционером и нацболом, я подписывал свои статьи в революционной «Лимонке» – Захар. <...> Поэтому на обложке моих 17 книг (и десятков их переводов на мировые языки) значится «Захар Прилепин» [Прилепин 2018].

После возвращения со второй Чеченской кампании Прилепин вступил в леворадикальную Национал-большевистскую партию, которая славилась яркими и жёсткими акциями протеста (на данный момент прекратила свое существование и находится под запретом в Российской Федерации как экстремистская). В 1999 году он закончил университет и ушел из ОМОНа.

Таким образом, Прилепин получил довольно ценный опыт: он побывал по разные стороны баррикад – и как революционер, и как работник правоохранительных органов. Вскоре после этих событий он пишет роман «Санька», где рассказывается о событиях тех лет. Отсюда можно сделать вывод, что данный роман отчасти автобиографический, потому что в нём находится слишком много совпадений с реальной жизнью автора.

После ухода из правоохранительных органов Прилепин начинает работу в Нижегородской газете «Дело», добивается значительных успехов в этом направлении: через год становится главным редактором газеты. Проработав в этой должности три года, решает заняться чем-то серьёзным. Как признается сам Прилепин: *«Необходимо было осмыслить тот кусок современности, который был мною прожит»*.

Так появляется первый роман – «Патологии», в котором раскрывается тема чеченской войны [Захар Прилепин. Библиография 2019]. Именно это произведение принесло писателю обширную известность после первой публикации в 2005 году.

Следующий роман «Санька» появляется уже год спустя и снова входит в шорт-лист премии «Национальный бестселлер». В 2007 году выходит «роман в рассказах» «Грех», в котором повествуется о «поэтичной, тонкой, пронзительной, очень личной истории героя по имени Захарка» на фоне маленького провинциального городка и тихой деревни, затерянной в смутных девяностых [Грех (сборник): аннотация от ЛитРес 2019]. Публицист Д. Володихин высказал мнение, что «роман Захара Прилепина «Грех» содержит в себе ту правду повседневной русской жизни, которой лишены десятки и сотни образцов высокоумного литературного экспериментаторства» [Захар Прилепин. Отзывы 2019]. В этом же году публикуются рассказы «Сержант», «Два рассказа», «Славчук», «Бабушка, осы, арбуз», «Жилка», «Пацанский рассказ», «Белый квадрат», а также сборник стихов «На войнах мировых».

В 2008 году выходят в печать рассказы «Собачатина», «Герой рок-н-ролла», сборник повестей и очерков «Окопная правда чеченской войны», эссе «Я пришел из России». Появляются переводы на иностранные языки, в том числе латышский и китайский.

Особого внимания заслуживает сборник новелл «Ботинки, полные горячей водки», состоящий из одиннадцати историй про «настоящих пацанов», про дружбу и предательство, испытания тюрьмой и войной. И любовь к жизни во всех ее проявлениях [Ботинки, полные горячей водки (сборник) 2019]. В предисловии к книге публикуется отзыв писателя и публициста Д. Быкова: «Ни работа могильщика, ни должность вышибалы, ни Чечня, ни регулярные попытки отдельных защитников либеральных ценностей подвергнуть осмеянию радостный революционный (и не только) пафос его прозы не превратили его в подпольного персонажа. Он остается активно работающим, востребованным и читаемым писателем, умудряется дерзить в глаза президенту, не боится ни черта, ни общественного мнения и не забывает размножаться, чтобы было кому строить счастливую настоящую Россию. Проза Прилепина вызывает желание жить – не прозябать, а жить на всю катушку» [Захар Прилепин. Отзывы 2019].

2009 год также успешен в творческом плане: эссе «Terra Tartarara: Это касается лично меня», за которую получил серебряную медаль Бунинской премии, сборник интервью «Разговоры с русской литературой», фрагмент нового романа «Черная обезьяна». Помимо этого, появляются переводы на французский, сербский, английский, арабский, румынский финский языки.

На протяжении 2010-2011 годов выходят рассказы «Чёрт и другие», «Лес», «Оглобля». Публикуется полноценная версия романа «Чёрная обезьяна», в котором раскрывается новая для Прилепина тема. В журнале «Литературная Россия» опубликована статья Романа Сенчина, в которой он размышляет о проблеме романа: «Врачи и психологи говорят о кризисе среднего возраста. Может быть, в этом объяснение. <...> Отлично, что Захар Прилепин в новом романе об этой проблеме сказал. <...> Детей, вот этих

самых – сына и дочку главного героя, а не неких мифических недоростков – действительно жалко. Они и есть настоящие жертвы распадающегося взрослого мира, в том числе и мира семьи» [Сенчин 2011, с.16].

В 2012 году вышли эссе «К нам едет Пересвет», «Большая холодная и маленькая горячая», рассказы «Витёк», «Попутчики» и сборник «Восьмёрка». Многие откликнулись на это собрание рассказов: «Одно из главных писательских преимуществ Захара Прилепина – умение включать в голову у читателя совершенно определенный социальный механизм. <...> В новом сборнике повестей «Восьмерка» Прилепин с видимым удовольствием возвращается к активному использованию вышеописанного метода. Восемь небольших повестей, вошедших в эту книгу, – по большей части как бы картины из современной (и совсем недавней) народной жизни» [Решетников 2012]. Многие увидели в этом сборнике и нечто новое, несвойственное Прилепину до этого: «Главная особенность – здесь нет положительных героев. Нет того света, который исходит от героев «Греха», «Ботинок, наполненных горячей водкой», «Саньки». <...> Прилепин меняется. Это очень хорошо, что один из лучших современных русских прозаиков решил выпустить следующую версию самого себя» [Мильчин 2012].

Кроме этого Прилепин выпускает пособие по новейшей литературе «Книгочёт», в котором делится своим представлением о современной литературе.

В 2013 году печатается рассказ «Шер Аминь», а также появляются переводы выпущенных романов и рассказов на норвежском, польском, итальянском, датском языках.

2014 год ознаменовался выходом романа «Обитель», которая «обречена на сравнения с лагерной прозой Солженицына и Шаламова. И то: те-то сами сидели и живописали, что называется, с натуры. Но и в смысле «живописания» у Прилепина тоже всё в порядке — в географию, топографию, зоологию, историю и быт соловецкого мира он погрузился с головой, и таланта хватило, чтобы избежать фальши» [Зотов 2014]. В

статье «Обитель: мир без любви» так характеризуется художественный стиль писателя: «Многие современные писатели сочиняют прямо романами: дробить их текст на отдельные фрагменты нет никакого смысла, ничего интересного не обнаружишь. Редкие творят абзацами, то есть каждый абзац книги цельный и хорошо написанный. Прилепин принадлежит к тем, кто пишет предложениями и словами: этот огромный, почти 800-страничный, роман можно открыть на любой странице и наверняка отыщешь что-нибудь интересное» [Максимов 2014].

Данное произведение принесло Захару Прилепину престижную премию «Большая книга», на которую номинируются деятели науки и искусства, журналисты и общественники.

В 2015-2016 годах продолжают переводы произведений на иностранные языки. Публикуется книга эссе «Не чужая смута», произведение «Семь жизней», которое писатель сравнивает с садом с расходящимися тропками, «когда человек встаёт на одну тропку, а мог бы сделать шаг влево или шаг вправо и прийти... куда-то в совсем другую жизнь? Или другую смерть? Или туда же? Эта книжка – попытка сходить во все стороны, вернуться и пересказать, чем всё закончится» [Семь жизней (сборник): аннотация от ЛитРес 2019].

Писатель погружается с головой в развернувшееся на Украине народное противостояние. Также выходит книга «Всё, что должно разрешиться... Хроника идущей Войны» («Письма из Донбасса»), в которой Прилепин описывает сложившуюся ситуацию в Донецкой Народной Республике как она есть – без прикрас. Здесь художественное отступает на второй план, главная задача писателя – слушать и наблюдать. И. Логвинова считает, что «книга Захара Прилепина, в которой он выступает, как сам пишет в предисловии, как «слушатель и наблюдатель», все же представляет собой не просто хронику идущей войны, но почти художественное произведение. <...> Что же в конечном счете должно разрешиться? Почему

книга так называется? Это надежда на то, что все еще будет, все надежды еще могут сбыться? Скорее да, чем нет...» [Логвинова 2017].

В 2017 выходит новая книга, посвященная войне на Украине – «Взвод. Офицеры и ополченцы русской литературы», которая не оставила равнодушных. А. Ларин утверждает: «Это тот случай, когда личность автора сливается с его произведением, и ни в единой букве и строчке ему не противоречит. <...> Все его главные герои всех его книг — это он сам. Он думал, как они, он жил, как они, он поступал и поступил бы, как они. Вся его публичная, общественно-политическая деятельность, тому свидетельством. И «Взвод», его крайняя книга, очередное тому подтверждение» [Ларин 2017].

В 2018 году книги продолжают переводиться на греческий, норвежский, словенский, армянский языки. Писатель ведет активную политическую деятельность, находясь в самом центре войны в ДНР.

В этом году писатель выпускает роман-фантазмагорию «Некоторые не попадут в ад», которая за непродолжительное время уже вызвала много откликов в российских СМИ. Одним из первых отреагировал известный российский критик Константин Мильчин: «Новая книга Прилепина — это отчет о его пребывании на войне, что шла, идет и, увы, еще долго будет продолжаться на территории Донбасса. Отчет, искаженный некоторой долей художественности и максимально запутанный во времени. <...> Что мы имеем в сухом выхлопе? Крупный русский прозаик съездил в лихую непризнанную республику и пришел в восторг от местного атамана. <...> Прозаик хотел спасти атамана, но не смог. Книга прекрасна. Действительность ужасна» [Мильчин 2019]. Многие остались впечатлены и призвали читать данное произведение. Современный писатель Д. Гуцко: «Нужно читать. Те, кто не любит документальную прозу и на этом основании заранее вычеркнули книгу из списка к прочтению — зря это сделали. <...> Так вот, здесь всё литература, хотя жанровый разброс огромный» [Гуцко 2019].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что Захар Прилепин – яркий представитель современной русской литературы, который, к тому же, удостоен многих престижных наград. На данный момент уже существуют некоторые публикации, в которых творчество З. Прилепина сравнивают с творчеством знаменитых русских писателей – Ф.М. Достоевского и М. Горького. Например, это отражено в работе О.С. Сухих «Очень своевременные книги (о традициях Ф.М. Достоевского и М. Горького в романе Захара Прилепина «Санька»». В частности, в работе проведены аналогии с романом М. Горького «Мать» и с романом Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание: «...и у Ф.М. Достоевского, и у М. Горького, и у З. Прилепина герои идут против природы во имя идеи, что порождает их нравственные страдания» [Сухих 2008, с. 294].

Однако в настоящее время отсутствует подробный анализ художественных средств в произведениях писателя. В следующих параграфах магистерской диссертации будут проанализированы образные средства. На основе этого исследования можно будет сделать вывод о своеобразии художественного стиля автора: за счет чего оно формируется и почему З. Прилепина называют самобытным писателем.

2.2.1. Образные средства языка в романе «Санька»

Второе серьёзное произведение автора после романа «Паталогии» (2005) – роман «Санька», главный герой которого – молодой революционер, член партии «Союз созидателей» Саша Тишин. З. Прилепин стремится раскрыть мотивы и взгляды оппозиционной партии, которая устраивает митинги и погромы.

Автору удастся достаточно красочно описать и мысли «союзников», и мысли работников правоохранительных органов. По признанию самого З. Прилепина, ему это удалось благодаря тому, что он и сам побывал по разные

стороны этого противостояния: «Я много времени провел в партии, среди нацболов... У меня, например, есть редкий опыт: во время митингов и шествий я бывал по разные стороны кордона. И в качестве разгоняющего митинги, и в качестве митингующего. Поэтому мне более-менее ясна психология обеих сторон» [Копылова 2006].

Национал-большевистская партия, в которую входил З. Прилепин, является прототипом «Союза созидателей» (в настоящее время запрещена в Российской Федерации как экстремистская). Но название партии говорит само за себя: их цель не разрушить, а сохранить Россию для русских, вернув страну в руки народа, а не оставлять её в руках имеющих власть чиновников, которые уже высосали из этой земли всё ценное.

Особое внимание сто́ит уделить и названию самого романа – это не Санька, Саша, а именно «Санька»: так называли Сашу его дед с бабушкой, которые живут в забытой богом и всеми чиновниками деревне, куда и дороги-то уже давно нет. Именно это старческое «Санька» и определяет отношение читателя к главному герою: смесь жалости и любви, от которых Саша упорно отворачивается.

Перейдем к анализу лексико-фразеологических единиц, которые придают этому произведению образность. В ходе работы было отобрано и проанализировано 54 образных средства. Их процентное соотношение представлено на рисунке 1.

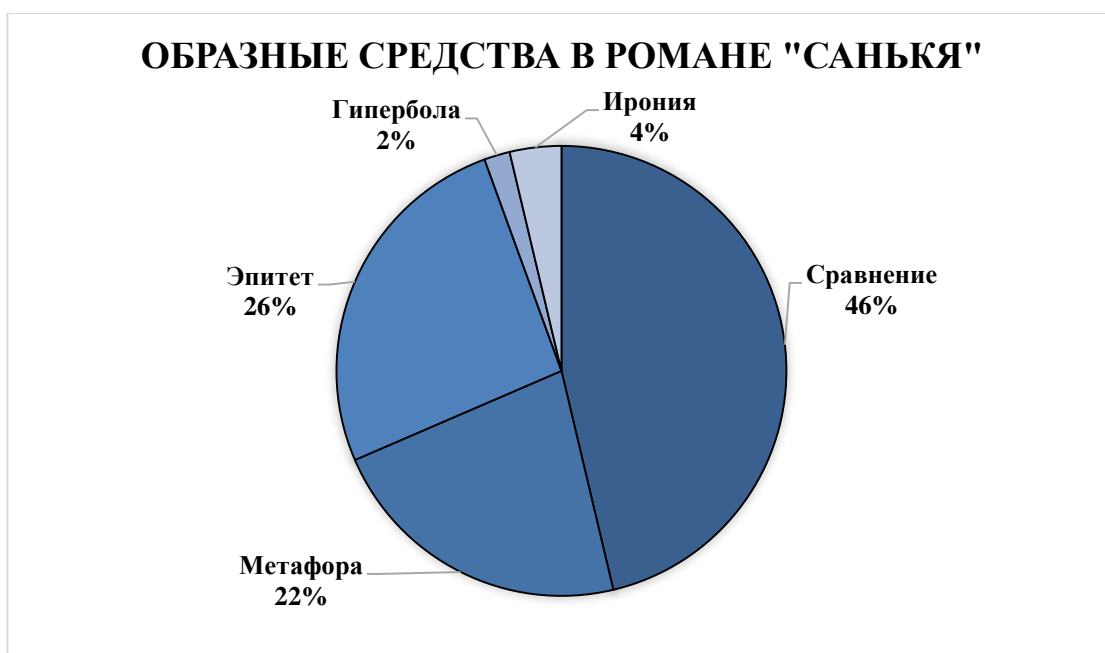


Рисунок 1. Соотношение образных средств в романе З. Прилепина «Санькя»

Диаграмма показывает, что основными средствами, которые использует автор, являются эпитет, метафора и сравнение. Очевидно, что чаще автор прибегает именно к сравнению, которое позволяет подчеркнуть признак или свойство предмета на основе сходства с тем предметом, который обладает этим признаком в полной мере.

Стоит отметить, что такое простое средство, как сравнение, применяется автором очень метко, ярко передавая образ.

- *Саша бесцельно двинулся в толпу, согнанную за ограждение. «Как чумных собрали...».*

В данном контексте имеются ввиду единомышленники Саши Тишина – молодые революционеры, которые «заражены» идеей свергнуть существующее правительство.

- *Улицу разворошили, словно кулёк с подарками.*

В предложении описывается улица, по которой прошел «Союз созидающих». В этом примере слово *разворошить* значит разгромить, разбить, перевернуть, оставив, как от подарка, лишь много упаковочной бумаги, обрывков, осколков.

- *Казалось, она не видит ничего. И поведение ребенка, его игра, его голос давали понять, что и он не видит, не помнит о сидящей на лавочке бабушке. Бабушка и ребёнок словно находились в разных измерениях.*

С помощью такого сравнения автор стремится показать связь, а точнее разрыв, между двумя поколениями. Тихая, умирающая деревня диаметрально противоположно кипящей и бурлящей в городах жизни.

- *Водка казалась тяжёлой, как ртуть.*

Ртуть. Химический элемент, жидкий тяжелый металл серебристо-белого цвета. При длительном воздействии паров вызывает отравление и смерть [Ефремова 2000]. Сравнение водки с металлом, от которого возможна смерть, очень ёмкое, потому что водка убивает не сразу, постепенно отравляя организм.

Особенностью 3. Прилепина, на мой взгляд, является умение сочетать несочетаемые на первый взгляд вещи. В начале романа описывается Яна – одна из первых лиц партии:

- *Мимо, не обращая внимания на старушку, прошла Яна – чернявая, с лицом ярким и обнажённым, как открытый перелом.*

В основе сравнение лица с открытым переломом явно лежит не внешнее сходство, а сходство ощущений. *Обнажённое* – открытое, близкое –

лицо Яны у героя романа вызовет ещё много душевных терзаний, словно открытая рана.

Метафора также занимает значительное место в художественных произведениях З. Прилепина. В статье «Основные аспекты художественного мира Захара Прилепина» говорится: «... автор экспериментирует с языком, используя разнообразные изобразительно-выразительные средства, короткими фразами давая сжатые и точные характеристики своих персонажей и находя оригинальные художественные метафоры» [Славина 2016, с.179].

- *Улица вновь жахнула по глазам всем своим развалом и разгромом.*

Жахнуть – 1) Раздаваться, слышаться (о выстреле). 2) Сильно ударить [Ефремова 2000]. В приведённом предложении имеется ввиду, что картина улицы поразила героев, ударила им в глаза своим видом – видом, который был создан их руками.

- *Она [деревня] отчалила изрытой, чёрствой, тёмной льдиной и тихо плыла.*

Скрытое сравнение деревни с оторванной от берега льдиной подразумевает одиночество, обреченность. Деревня живет своей жизнью, она плывёт по течению, тут не устраивают революций. Она уже отделилась от города и территориально, и морально.

- *Эти обезьяны в пиджаках только и ждут, чтобы нас упечь в какую-нибудь, бл..ь...*

Слова афганца ассоциируются с выражением «обезьяна с гранатой», которая не знает, как ей пользоваться. То же самое можно сказать и о

чиновниках, которые не участвовали в военных конфликтах, не были под обстрелами, но с умным видом рассуждают о том, как из этих конфликтов выйди, пока другие убивают друг друга.

Эпитет встречается в произведениях З. Прилепина реже, но автор передает с помощью них образ предмета так, что точно понимаешь, о чем идет речь.

- *Какое может быть одиночество, когда у человека есть память – она всегда рядом, **строга и спокойна.***

Это определение памяти, на мой взгляд, очень точно отмечает две её черты – неотделимость от человеческого сознания и умиротворенность. Можно провести аналогию с матерью – она тоже может быть строгой, но от мамы можно убежать, не звонить ей (что и делает герой на протяжении всего действия романа). А память, по меткому замечанию автора, везде с тобой. И ты много раз вспоминаешь события со спокойствием, так как изменить что-то уже нельзя.

- *Саша некоторое время смотрел на него, пытаясь упорядочить нечто **рвущееся, разламывающееся, распадающееся** в голове.*

Этими эпитетами автор старается нарисовать картину тех мыслей, которые приходят Саше в голову во время допроса. Герой начинает хаотично соображать, что нужно сказать следователям, чтобы не выдать организаторов акции в Риге. От мыслей «что сказать» взрывается мозг и разламывается голова, что и передается с помощью этих тропов.

- *Саша был готов ударить и убить любого, и оттого **улыбка** его была несказанно легка. Она покачивалась на лице, почти **невесомая.***

Невесомая – та, которая ничего не весит. Следовательно, эта улыбка ничего не значила. Он улыбался, но в то же время мог убить любого.

Гораздо реже в тексте встречаются иные образные средства – ирония и гипербола.

- *Это не очень приятно, когда несколько тысяч, быть может, сотен тысяч людей наблюдало твои ... забавы...*

В слове «забава», на мой взгляд, выражено истинное отношение героя к своим поступкам: вроде и не всерьез они машины переворачивают и на фуражках прыгают. Ирония позволяет понять: Саша понимает, что пользы от этих «забав» для общества никакой, потому и ощущения возникают неприятные.

- *«Проблемы...» – усмехнулся Матвей, в том смысле, что разве это так называется.*

В предложении автор с помощью простых слов передает ироничный тон Матвея, и сразу становится понятно, что за этими «проблемами» подразумевается конец деятельности «Союза созидателей».

- *Но вскоре один сел резко или упал сразу, и глаза от боли растарачились...*

Тарачиться – 1) Широко раскрываться; пучиться (о глазах). 2) Смотреть на кого-либо, что-либо широко открытыми глазами (обычно от удивления, восхищения, недоумения [Ефремова 2000]). В данном случае *растарачиться* – широко раскрыть глаза от боли за мгновение до смерти. Тем самым автор передает резкую смену наслаждения болью и последующую смерть.

Помимо анализа образных средств, хотелось бы обратить внимание на то, как можно сгруппировать эти образные средства. Итак, первая группа – аналогия чиновников с государем.

- *Депутат был одет в черное. Барашковую шапку снял – и стоял перед народом с непокрытой головой. Кто-то из челяди, толпящейся позади депутата, держал эту шапку в руках.*

Мы видим чиновника – который чувствует себя царем в своем городе. Любой из его подчиненных, или подданных, готов выслуживаться перед ним.

- *«Что-то они так... милостиво...», - подивился Веня, выудив откуда-то слово «милостиво», совершенно не из своего словаря.*

Милостиво. Доброжелательно, благосклонно [Ефремова 2000]. Обычно мы слышим выражение «милостивый государь». Неслучайно автор выбирает именно такое слово. Очевиден намёк на то, что тот, кто имеет власть, подобен государю. В данном случае работники правоохранительных органов «смилостивились», то есть побили несильно.

- *О политике никогда не говорили, хотя смутное, или, скорей, глупое, и оттого еще более гадкое время тому благоприятствовало.*

С помощью эпитета *смутное* автор вновь рисует образ государя и смуты того времени, когда было неясно, что будет со страной в дальнейшем.

- *Вон там, видишь, посередь коридора кожаная дверь – там его хоромы.*

Уборщица, указывая на кабинет губернатора употребляет слово *хоромы* неслучайно – проводится чёткая аналогия с государем, у которого не скромный кабинет, в отличие от челяди, а хоромы.

Следующая группа образных средств – медицинские. Автор приводит много сравнений именно на тему больницы и лекарств.

- *Саша бесцельно двинулся в толпу, согнанную за ограждение. «Как чумных собрали...»*
- *Саша приехал в свой город, двери электрички захлопнулись за ним, словно он был **аппендикс** и его **отрезали**.*
- *«Я ей не нужен», - вдруг понял Саша, прислушиваясь к себе <...> Но горькость эта была мягкой, словно **крошки лекарства**, оставшиеся на дне стакана.*
- *Думал – надо же, **человек**, как **кукла**, вот можно взять его и **зашить**. Или **распотрошить**.*
- *Он шел по городу, чувствуя, что улицы и площади ненавидят его. Как будто **Сашу** пытаются **выдавить** из этих скучных и обидчивых пространств.*
- ***Фары** ковыряли ночь, как **пьяный скальпель**.*
- *Саша ни о чем не думал, ничего не страшился, был **стерилен** и **прозрачен**, как **шприц**.*

Последнее сравнение призывает читателей задуматься, как Саша и «Союз созидателей» могут повлиять на страну: с лекарством этот шприц, или с ядом?

Другая группа образных средств выражает отношение к идейным лидерам «Союза созидателей»: Костенко и замещающему его Матвею.

- *Костенко, да, сидел в тюрьме, под следствием, его взяли за покупку оружия, всего нескольких автоматов, а они, его **свора**, его **паства**, его **ватага** – они стояли нервными рядами, лица в черных повязках, лбы потные, глаза озверелые.*

Последователи «Союза созидателей» и их лидер приравнены к стае и вожаку, к пастве и духовному отцу, к банде и её главарю. Однако на самом деле партия и лидер не являются одним целым: нет ни четкой цели, ни

политической программы. Управленец партии сидит в тюрьме, причем чувствует себя там свободно – его уважают. А вот молодые парни и девчонки в это время бросаются грудью под пули.

- *Он [Матвей] был невысок, сухощав, с небольшой бородой, с красивыми, **иконописными** глазами, располагающей улыбкой молодого ласкового священника.*

Вновь автор данным эпитетом определяет, что предводитель их партии для «союзников» является кем-то наподобие святого.

Последней группой образных средств передается отношение Саши и его товарищей к тем, кто по ту сторону баррикад – к работникам правоохранительных органов.

- *Здесь вступил уже кто-то из **камуфляжных бесов**: «Ты как с дядей милиционером разговариваешь?»*

Бес. 1) Злой – по религиозным представлениям – дух, искушающий человека; нечистая сила [Ефремова 2000]. Бойцы спецназа для молодых революционеров являются прямыми врагами, так как защищают действующее правительство.

- *Проезжая пост, водитель едва напрягся, его глаза потяжелели, он твёрже взялся за руль и вперился в дорогу, даже взглядом боясь зацепить **милиционера**, словно тот был **нечистой силой**.*

Повторяется ассоциация «работники органов» – бесы, нечистая сила. К сожалению, в нашей стране действительно бытует мнение, что блюстители закона могут найти нарушение закона там, где оно отсутствует. От этого и возникает ощущение опасности.

Проанализировав образные средства в романе З. Прилепина «Санька» можно сделать следующие выводы:

– особенность художественного стиля З. Прилепина формируется за счет использования традиционных образных средств: сравнения, эпитета и метафоры;

– используемые сравнения и метафоры строятся на необычных, иногда даже противоположных, признаках (*лицо обнаженное, как открытый перлом; тональность молчания*);

– образные средства можно разделить на несколько групп: аналогия с государем, аналогия с лекарством, аналогия с нечистой силой и аналогия с Богом.

2.2.2. Образные средства языка в сборнике рассказов «Восьмёрка»

«Восьмёрка» – сборник, состоящий из восьми рассказов, которые объединяет одна тема – мужчина и его отношения с другими людьми: отцом, семьёй, друзьями, женщинами. Автор даёт понять, что для маленького мальчика чрезвычайно важны отношения с отцом, именно поэтому рассказы «Витёк», «Любовь», «Лес» повествуют о взаимоотношениях отца и сына.

Основным из рассказов является «Восьмёрка», в которой сплетены различные сюжетные линии: и отношения между друзьями, и отношение с женщинами, и отношения отца с сыном. Сам З. Прилепин в одном из интервью поделился замыслом: «А вообще все в нем имеет реальную подоснову – все происходило либо со мной, либо на моих глазах. Я писал повесть, прежде всего, о себе, а потом уже о времени. По сюжету, боец спецподразделения влюбился в девушку главаря бывших братков, которые в конце 90-х уже стали превращаться либо в ничтожеств, либо в тех, кто по любому поводу может позвонить в Госдуму. А силовики уже начали набирать силу и противостоять бандитским структурам. Но повесть построена не на социальном, а, скорее, на общечеловеческом» [Песня 2012].

Но герои З. Прилепина не всегда могут постоять за себя. Одним из персонажей является Новиков – человек, не служивший в армии, работающий в книжном магазине, живущий с родителями (рассказ «Допрос»). Новикова и его давнего друга Лёху ошибочно задерживают по

подозрению в убийстве и пытаются «выбить» показания, нанося удары пластиковой бутылкой с водой. Это полностью разрушает прежнюю размеренную жизнь героя, и он уже не знает, как общаться со своим другом, с родителями, с девушкой. Опер, избивавший Новикова, даёт ему такую характеристику: «Ты мокрица». И читателю становится ясно, что имел ввиду автор: *мокрица* – серая, неприметная, маленькая букашка, которая не может ни защититься, ни убежать, ни, уж тем более, дать отпор.

Перейдём к анализу образных средств, с помощью которых автор раскрывает характеры героев. Для начала приведём количественное соотношение. Из 61 примера образных средств выделяется три группы: эпитет, сравнение, метафора. В данном сборнике достаточно много эпитетов, но если учитывать, что метафора – это скрытое сравнение, то можно сделать вывод, что З. Прилепин, как и в романе «Санькя», часто прибегает к образным средствам на основе сравнения.



Рисунок 2. Соотношение образных средств в сборнике рассказов З. Прилепина «Восьмёрка»

Рассмотрим подробнее примеры каждой группы. Итак, эпитеты в сборнике встречаются довольно часто. Приведём некоторые из них.

- *При появлении двух камуфляжных бродяг по ночной клубной публике прошёл **брезгливый** озноб – на несколько секунд все застыли, ожидая облавы и обыска...*

Брезгливый. 1) Такой, которому свойственно брезгать. Выражающий брезгливость. 2) Преисполненный отвращения [Ефремова 2000]. В данном случае речь идёт о втором значении слова, потому что посетители клуба выражают свою неприязнь к работникам правоохранительных органов, так как те несут для них опасность.

- *Гланька давно дружила с натуральной, **патентованной** братвой.*

Патентованный. 1) Закрепленный патентом, удостоенный патента. Официально признанный, рекомендуемый. 2) Считающийся общепризнанным [Ефремова 2000]. Патентованная – значит настоящая, авторитет которой признан всеми и никем не оспаривается.

- *В почти **треморном** недоумении я поплескался ледяной водой в умывальнике, а потом, вытирая мокрую и озябшую шею тельником, пришёл в раздевалку.*

Тремор. Непроизвольные движения, дрожание мышц при некоторых заболеваниях нервной системы [Ефремова 2000]. Треморный – значит дрожащий, но в данном случае не от болезни, а от внезапного удивления и непонимания, почему лучший друг просит за стрижку деньги, и не символическую сумму, а в два раза больше, чем в парикмахерской.

- *Слова поэтому всё равно получились **неряшливые** и **расхристанные**.*

Расхристанный. Одетый в распахнутую, разорванную одежду [Ефремова 2000]. Здесь имеются в виду слова, произносимые невнятно, так как губы героя опухли от ударов.

- *Но об этом он тоже не думал, зато внутри, как хороший, наваристый, плотный бульон, закипало **вкусное, замечательное, почти что детское ощущение**: «Я — мужик, я — мужик, я всё делаю, как мужик, и буду ночевать в лесу один, как мужик».*

Речь идёт о Новикове, который впервые решает самостоятельно сплавиться по речке, ведь отец его никто не брал с собой (отец отвечает, что Новиков вроде и сам никогда не хотел). Мы видим пропасть между отцом и сыном, которого отец ничему не научил, ничего не показал. Именно поэтому взрослый Новиков вновь возвращается в детство, наверстывать упущенное, и поэтому находится в предвкушении самостоятельности, которую не познал в детстве.

- *Спал я как в истерике, сны снились **назойливые, корявые и мокрые**.*

Под мокрыми снами автор имеет ввиду те, после которых просыпаешься в холодном поту, корявые –искажающие действительность, а назойливые – повторяющиеся, словно преследующие героя. Обычно в таких снах ты куда-то бежишь и убежать никак не можешь.

Что касается сравнений, то они также играют значительную роль в произведении.

- ***Ромашки** стояли лысые и противные, как **новобранцы**.*
- ***Солдаты** сверху смотрелись, как **игрушечные**.*

В этих сравнениях явно прослеживается отсылка к военному прошлому автора. И, действительно, служащие в армии солдаты очень похожи на игрушки в руках политиков, которые «играют в войнушку».

- Он и **дрался** нисколько не волнуясь – и даже **как бы ликуя**.
- Меж нас, **твёрдый**, как **перемороженное мясо**, вклинился Шорох и уже спустя секунду упирался левой рукою мне в грудь, а правой – удерживал за плечо Греха.

Здесь автор прибегает к сравнению, чтобы описать и передать характер друзей главного героя рассказа «Восьмёрка». Лыков – ничего не боится, он уверен в своих силах, и поэтому «дрался, ликуя». Шорох, живший с родителями-алкоголиками и защищавший брата и сестру, **твёрдый, как перемороженное мясо**, то есть надёжный, готовый прийти на помощь в любую минуту.

- *Три здоровых, как мясорубки, мужика, волокли их обоих, но в разные стороны — к припарковавшимся неподалёку машинам...*

Речь идёт о сотрудниках органов, которые грузят Новикова и Лёху по машинам, чтобы отвезти на допрос, где их будут бить – практически перемалывать, как мясо в мясорубке, только использовать они будут бутылки, наполненные водой.

- *«Сынок, тебе надо подождать здесь», — попросил он, бережно перенося каждое слово от себя ко мне, как зерно в ладонях.*

В этом сравнении выражается бескрайняя забота отца о сыне, который в экстремальной ситуации не теряет самообладания, а готов спокойно объяснить сыну, как нужно себя вести.

Метафоры также чрезвычайно важны для анализа произведений, хотя встречаются гораздо реже эпитетов и сравнений. Они помогают выразить отношение автора к политической ситуации в стране:

- *Являясь самозванным **опричником** при новых порядках, я всё удивлялся, отчего наша опричная злоба так и не пригодилась, - впору было спросить с **государя**, почему он столь груб и слаб?*

Гонять работяг с мёртвых цехов – дело нехитрое, но отвратное; нам бы боярина какого-нибудь проверить на измену.

- *А у государя есть **наместники**, - после каждой фразы командир замолкал и делал предгрозовую паузу. – Местный наместник – наш с вами **градоначальник!** – звонил мне сегодня ночь – хотя до сих пор и днём не соблаговольял, - и поставил на вид, что мои бойцы ездят по кабакам и устраивают там бардак и позорище.*

В указанных примерах вновь прослеживается аналогия «чиновник – государь», при этом автор сохраняет иерархию: *государь – боярин – наместник.*

- *Завидев очкарика, Грех сказал мне, кивнув на битых: «Ну, ты уделал пацанов, **бес**».*

Бес. 1) Злой – по религиозным представлениям – дух, искушающий человека; нечистая сила [Ефремова 2000]. В предыдущем рассмотренном произведении имелись в виду бойцы спецназа, которые боролись с революционерами. Здесь же мы видим такую же характеристику от напарника, который подразумевает огромную, неудержимую силу главного героя.

- *Да и время было такое, никудашнее. Все дети росли как Маугли. Мы только бегали за рублём...*

Бегать за рублём – пытаться заработать лишнюю копейку, в ущерб воспитанию своих детей, которые росли, буквально не видя родителей сутками.

- *Собратья Проши по перу вечно **сочиняли** так, словно им было влом найти нужное слово, и они довольствовались случайным — едва, **на белую нитку, подцепляя строку к строке.** Прон же, как Саибаш, писал четверостишьями, **перешитыми тугим и мелким швом.***

Сходство между сочинением текстов песен и шитьем легло в основу данной метафоры: кто-то шьёт плохо, подбирая первую попавшуюся рифму и не думая о смысле, а кто-то шьёт основательно, на века, тугим и мелким швом, тщательно обдумывая каждое слово.

Проанализировав образные средства сборника рассказов «Восьмёрка», можно сделать следующие выводы:

- среди образных средств можно выделить три традиционных тропа: эпитет, сравнение и метафора;
- используемые метафоры помогают выразить отношение автора к ситуации в стране (*бегали за рублём; опричник, государь, боярин*);
- образных средства можно разделить на несколько групп: аналогия с государем, аналогия с лекарством, аналогия с нечистой силой и аналогия с Богом.

2.3. Выводы к главе 2

Проанализировав образные средства в романе З. Прилепина «Санька» и сборнике рассказов «Восьмёрка» можно сделать следующие выводы:

- особенность художественного стиля З. Прилепина формируется за счет использования традиционных образных средств: сравнения, эпитета и метафоры;
- используемые сравнения и метафоры строятся на необычных, иногда даже противоположных, признаках (*лицо обнаженное, как открытый перлом; тональность молчания*);
- образные средства играют значительную роль в передаче характера героев, помогают оценить их поступки и поведение, представить себя на их месте;
- используемые метафоры помогают выразить отношение автора к ситуации в стране (*бегали за рублём; опричник, государь, боярин*);

– образные средства можно разделить на несколько групп: *аналогия с государем, аналогия с лекарством, аналогия с нечистой силой и аналогия с Богом.*

Следовательно, особенность художественного стиля З. Прилепина на уровне использования лексико-фразеологических единиц возникает за счет большого количества сравнений и метафор, которые помогают наглядно продемонстрировать сходство сравниваемых предметов и явлений. Помимо этого, стоит отметить необычный подход к сравнениям – иногда в их основу заложены абсолютно противоположные качества. З. Прилепин часто прибегает к природным образам (сравнения с *камнем*), к историческим сопоставлениям (*государь, челядь*).

Все эти приёмы помогают писателю очень ярко и точно передать замысел своего произведения, что заставляет задуматься о героях, которые находятся в той или иной ситуации.

Заключение

Цель диссертационного исследования заключалась в анализе и выявлении лексико-фразеологических единиц, которые придают своеобразие художественному стилю З. Прилепина. Для достижения поставленной цели в первой части работы были рассмотрены общетеоретические труды по стилистике и филологическому анализу текста. На основании различных источников были интерпретированы важнейшие понятия, необходимые для дальнейшего исследования. Так, под языком художественной литературы понимается одна из подсистем русского литературного языка, главное отличие которой заключается в поэтическом отражении действительности с помощью использования изобразительных средств для выражения замысла автора и достижения художественной образности с целью более полного воздействия на читателя. Образность – это стилевая черта художественной речи, связанная с употреблением слов в переносном значении, а троп – оборот речи, основанный на переносе значения и служащий для создания образности, усиления выразительности и изобразительности.

Был проведен сравнительный анализ классификаций образных средств (В.Б. Томашевского, Д.Э. Розенталя и М.Н. Кожинной) и выделены основные тропы, по которым проводился анализ работ З. Прилепина: эпитет, сравнение, метафор, гипербола.

Во второй части работы были проанализированы произведения писателя на уровне ЛФЕ и выявлены ЛФЕ, за счет которых формируется своеобразие художественного стиля писателя.

Объектом для написания магистерской диссертации выступил художественный стиль современного российского писателя З. Прилепина на уровне лексико-фразеологических единиц. Предметом исследования являлись разнообразные лексико-фразеологические единицы, за счет использования которых формируется своеобразие художественного стиля писателя.

В ходе исследования были отобраны образные средства, чаще используемые З. Прилепиным в романе «Санькя» и сборнике рассказов «Восьмёрка». Была дана их количественная характеристика и интерпретация, на основе чего сделаны следующие выводы:

– особенность художественного стиля З. Прилепина формируется за счет использования традиционных образных средств: сравнения, эпитета и метафоры;

– используемые сравнения и метафоры строятся на необычных, иногда даже противоположных, признаках (*лицо обнаженное, как открытый перлом; тональность молчания*);

– образные средства играют значительную роль в передаче характера героев, помогают оценить их поступки и поведение, представить себя на их месте;

– используемые метафоры помогают выразить отношение автора к ситуации в стране (*бегали за рублём; опричник, государь, боярин*);

– образных средства можно разделить на несколько групп: аналогия с государем, аналогия с лекарством, аналогия с нечистой силой и аналогия с Богом.

Так как данная тема имеет практическую значимость, результатом анализа произведений на уровне лексико-фразеологических единиц является методическая разработка – урок на тему «Образные средства языка в современной художественной литературе (по роману З. Прилепина «Санькя»», который рекомендовано проводить в рамках элективного курса по современной литературе, не включенную в школьную программу.

Стоит отметить, что благодаря использованию таких традиционных образных средств, как эпитет, метафора и сравнение, писатель формирует свой особый художественный стиль. С помощью оригинальных художественных метафор автор выражает своё отношение к различным социальным проблемам России, даёт меткие характеристики героям, в которых сразу же узнаются знакомые черты.

Эпитеты помогают дополнить художественные образы яркими и важными чертами, которые необходимы для понимания произведения.

С помощью сравнений писатель подробно и красочно описывает нравственные терзания своих героев.

Благодаря образным средствам, З. Прилепин достаточно точно передает специфику характеров и душевное состояние своих персонажей, немало внимания уделяется также особенностям речи и мыслей героев. Всё вышесказанное позволяет нам с уверенностью сказать, что З. Прилепин – действительно один из талантливых писателей современности. Он умело использует язык художественной литературы, прибегая к таким изобразительным средствам, которые в полной мере выражают замысел автора с целью более полного воздействия на читателя.

Список использованной литературы

1. Авен П.О. Сочинение по мотивам романа // Русский пионер. – М.: Русский пионер, 2008. – №5. – 164 с.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: «Советская энциклопедия», 1966. – 607 с.
3. Басинский П.В. Новый Горький явился. // Российская газета (Столичный выпуск). – М., Российская газета, 2006. – №4066. – 72 с.
4. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Собр. соч. – Т.5: Работы 1940-1960 гг. – М.: Русские словари, 1996. – 447 с.
5. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. – СПб: «Паритет», 2006. – 320 с.
6. Бойко М.Е. Сахарный прилипала // Независимая газета. – М.: Независимая газета, 2009. – №144. – 36 с.
7. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста: учеб. пособие. – 5-е изд., стереотип. – М.: Флинта, 2016. – 520 с.
8. Ботинки, полные горячей водки (сборник) // Сервис электронных книг «ЛитРес». [Электронный ресурс] URL: <https://www.litres.ru/zahar-prilepin/botinki-polnye-goryachey-vodkoy/chitat-onlayn/> (дата обращения: 09.08.2019).
9. Васильев А.Д. Основы культуры русской речи: учебное пособие / [Электронный ресурс] / Электрон. дан. / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2015. – Загл. с экрана. – 202 с.
10. Виноградов В.В. Из истории изучения поэтики (20-е годы) // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – Т. 34, № 3. – М.: Наука, 1975. – 584 с.
11. Володихин Д.М. Чувство Бога // Политический журнал. – М.: Политический журнал, 2007. – №29. – 86 с.
12. Гайдук Н.А. Образность как категория современной лингвистики: трактовки и подходы к исследованию образных средств языка

- [Электронный ресурс] – URL: http://movoznavstvo.com.ua/download/pdf/2013_1/11.pdf (дата обращения: 30.06.2019).
13. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – 4-е изд., стереотипное. – М: «КомКнига», 2006. – 144 с.
 14. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4 т. / Под ред. и с пред. Мих. Лифшица. – Т.1. – М.: Искусство, 1968. – 312 с.
 15. Голуб И. Б. Стилистика русского языка. – 3-е изд., испр. – М.: «Рольф», 2001. – 448 с.
 16. Грех (сборник): аннотация от ЛитРес // Сервис электронных книг «ЛитРес». [Электронный ресурс] URL: https://www.litres.ru/zahar-prilepin/greh/?prx=9FZ1Q5fHmZmTxs&click_id=9FZ1Q5fHmZmTxs (дата обращения: 05.08.2019).
 17. Гуцко Д. О донбасской фантазмагории Захара Прилепина // Газета «Свободная Пресса — Нижний Новгород». – 2019. [Электронный ресурс] URL: <http://svpressa-nn.ru/cultura/denis-gutsko-o-donbasskoi-fantasmagorii-zahara-prilepina.html> (дата обращения: 29.08.2019).
 18. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – М.: Русский язык, 2000. [Электронный ресурс] URL: <https://www.efremova.info/> (дата обращения: 05.09.2019).
 19. Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов. – 5-е изд., испр. и доп. – Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. – 487 с.
 20. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1977. – 408 с.
 21. Захар Прилепин. Библиография // Захар Прилепин: официальный сайт писателя. [Электронный ресурс] URL: <http://zaharprilepin.ru/ru/bibliografia.html> (дата обращения: 30.07.2019).
 22. Захар Прилепин. Биография // Клуб любителей книг BookMix.ru: сайт. [Электронный ресурс] URL: <https://bookmix.ru/authors/index.phtml?id=407> (дата обращения: 19.07.2019).

23. Захар Прилепин. Отзывы // Захар Прилепин: официальный сайт писателя. [Электронный ресурс] URL: <http://zaharprilepin.ru/ru/otzyvy/a-k.html> (дата обращения: 13.08.2019).
24. Зотов И. «Обитель» Захара Прилепина // Культпросвет: сайт. – 2014. [Электронный ресурс] URL: http://www.kultpro.ru/item_233/ (дата обращения: 17.08.2019).
25. Кожина М. Н. Стилистика русского языка: учебник / М. Н. Кожина, Л. Р. Дускаева, В. А. Салимовский. – 4-е изд., стереотип. – М.: Флинта: Наука, 2008. – 464 с.
26. Копылова В. У наци не взрослое лицо. Судьбы России в романе о большевиках // Сетевое издание «Московский комсомолец». – 2006. [Электронный ресурс] URL: <https://www.mk.ru/editions/daily/article/2006/06/19/181157-u-natsi-ne-vzrosloe-litso.html> (дата обращения: 24.09.2019).
27. Лавлинский Е. Стихи // САКАНСАЙТ: Сергей Саканский. – 2003. [Электронный ресурс] URL: <http://www.codistics.com/sakansky/all/lavlinsky/evgeny.htm> (дата обращения: 16.07.2019).
28. Ларин А. Взвод Захара Прилепина // «Агентство Политических Новостей — Нижний Новгород»: сайт. – 2017. [Электронный ресурс] URL: <http://apn-nn.com/146847-vzvod-zaxara-prilepina.html> (дата обращения: 21.08.2019).
29. Логвинова И. Покатилась история с горки... // Ежедневное интерактивное издание «Завтра.ру»: сайт. – 2017. [Электронный ресурс] URL: http://zavtra.ru/blogs/pokatilas_istoriya_s_gorki (дата обращения: 18.08.2019).
30. Максимов А. Обитель: мир без любви // Интернет-портал «Российская газета». – 2014. [Электронный ресурс] URL: http://www.rg.ru/2014/05/12/maksimov.html?fb_action_ids=508056369322640 (дата обращения: 14.08.2019).

31. Мартовицкая А. Захар Прилепин: «Для меня война – это важный мужской опыт» // Захар Прилепин: официальный сайт писателя. – 2014. [Электронный ресурс] URL: <http://zaharprilepin.ru/ru/pressa/intervyu/kultura.html> (дата обращения: 12.07.2019).
32. Местергази Е.Г. Жанровое своеобразие романа Захара Прилепина «Грех» // Проблемы поэтики и стиховедения: Материалы V Международной научно-практической конференции, посвященной памяти и 70-летию доктора филологических наук, профессора В.В. Бадикова (15-16 октября 2009 г.) – Алматы: Издательство Казахского национального педагогического университета, 2009. – 238 с.
33. Мильчин К. Захар в пургатории // Сетевое издание «Горький». – 2019. [Электронный ресурс] URL: <https://gorky.media/reviews/zahar-v-purgatorii/> (дата обращения: 25.08.2019).
34. Мильчин К. Прилепин 2.0 // Журнал «Русский репортёр». – 2012. [Электронный ресурс] URL: <http://www.rusrep.ru/article/2012/04/16/prilepin/> (дата обращения: 14.08.2019).
35. Николина Н.А. Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М.: «Академия», 2003. – 256 с.
36. Николюкин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 799 с.
37. Песня В. Новая книга Прилепина «Восьмёрка» выйдет 22 февраля // Сетевое издание РИА Новости. – 2012. [Электронный ресурс] URL: <https://ria.ru/20120220/570347436.html?> (дата обращения: 04.10.2019).
38. Потebня А.А. Мысль и язык // Потebня А.А. Слово и миф. – М., Издательство «Правда», 1989. – 205 с.
39. Потebня А.А. Теоретическая поэтика / Сост., вступ. ст., коммент. А.Б. Муратова. — М.: Высшая школа, 1990. – 344 с.
40. Прилепин З. Почему Захар Прилепин назвал себя Захаром или зачем нужен псевдоним? // Сетевое издание «Московский комсомолец в

- Нижнем Новгороде». – 2018. [Электронный ресурс] URL: <https://nn.mk.ru/social/2018/05/30/pochemu-zakhar-prilepin-nazval-sebya-zakharom-ili-zachem-nuzhen-psevdonim.html> (дата обращения: 27.07.2019).
41. Решетников К. Мужчины и мокрицы // Деловая газета «Взгляд». – 2012. [Электронный ресурс] URL: <https://vz.ru/culture/2012/2/29/564942.html> (дата обращения: 14.08.2019).
42. Розенталь Д. Э. Практическая стилистика русского языка: Учеб. для вузов по спец. «Журналистика». – 5-е изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа, 1987. – 399 с.
43. Розенталь Д.Э. Справочник по русскому языку. Практическая стилистика. – М.: Издательский дом «ОНИКС 21 век»: Мир и образование, 2001. – 381 с.
44. Семь жизней (сборник): аннотация от ЛитРес // Сервис электронных книг «ЛитРес». [Электронный ресурс] URL: <https://www.litres.ru/zahar-prilepin/sem-zhizney/> (дата обращения: 16.08.2019).
45. Сенчин Р. Два в одном // Ежедневная газета писателей России «Литературная Россия». – 2011. – №22. – 28 с.
46. Сковородников А.П. Энциклопедический словарь-справочник: Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты. – 2 изд. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 480 с.
47. Славина А.Б. Пономарева Т.А. Основные аспекты художественного мира Захара Прилепина. / ПЕРСПЕКТИВЫ НАУКИ - 2016 // Материалы III Международного заочного конкурса научно-исследовательских работ. – Казань: ООО «Рóкета Союз», 2016. – 323 с.
48. Сухих О.С. Очень современные книги (О традициях Ф.М. Достоевского и М. Горького в романе Захара Прилепина «Санька») // Вестник Нижегородского университета им. Лобачевского. – Нижний Новгород: издательство Нижегородского университета, 2008. – №6. – 342 с.

49. Тимофеев Л.И., Венгров Н. Краткий словарь литературоведческих терминов. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Учебно-педагогическое издательство, 1963. – 125 с.
50. Тимофеев Л.И., Тураев С.В. Словарь литературоведческих терминов. – М.: «Просвещение», 1974. – 509 с.
51. Томашевский Б.В. Стилистика: учебное пособие. 2-е изд., испр. и доп. – Л.: «Издательство Ленинградского университета», 1983. – 288 с.
52. Фёдоров А.И. Образная речь / Под ред. К.А. Тимофеева. – Новосибирск: Наука, 1985. 120 с.
53. Фёдоров А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка. – М.: Астрель, АСТ, 2008. – 880 с.
54. Чаландзия Э. Нет героев, есть звёзды // «The New Times». ООО «Новые Времена»: сайт. – 2008. [Электронный ресурс] URL: <https://newtimes.ru/articles/detail/3456/> (дата обращения: 23.07.2019).
55. Чернец Л.В. Введение в литературоведение: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, А.Я. Эсалнек и др. // Под ред. Л.В. Чернец. – 5-е изд., стереотип. – М.: Издательский центр «Аквадемия», 2012. – 720 с.
56. Шкловский В.Б. О теории прозы. – М.: «Советский писатель», 1983. – 382 с.
57. Щербинина Ю.В. Метафора войны: художественные прозрения или тупики? // Знамя. – М.: Знамя, 2009. – №5. – 240 с.

Список источников исследования:

1. Прилепин З. Санька. – М.: Издательство АСТ, 2018. 416 с.
2. Прилепин З. Восьмёрка: рассказы. – М.: Издательство АСТ, 2018. 384 с.

Методическое приложение

Тема: «Образные средства языка в современной художественной литературе (по роману З. Прилепина «Санька»)»

Класс: 11

Предмет: литература (элективный курс по современной литературе)

Тип урока: урок общеметодологической направленности

Цели урока:

1. Предметные:

- развивать навыки анализа художественного произведения;
- обнаруживать причинно-следственные связи в построении произведения;

2. Метапредметные:

- формировать умение объяснять и доказывать;
- развивать аналитическое мышление, монологическую речь, творческие способности учащихся.

3. Личностные:

- формировать неприятие экстремистских идей;
- воспитывать чувство любви к Родине, помогающей ощутить чувство духовной близости со своими предками.

Межпредметные связи: литература, история.

Оборудование: ноутбук, проектор, экран, фрагмент телепередачи «Школа злословия» с участием Захара Прилепина (<https://www.youtube.com/watch?v=jP1BhNRcgdg>); книги З. Прилепина: роман «Санька»; сборник рассказов «Восьмёрка».

Методические приемы: беседа, аналитическое чтение текста, ассоциативный эксперимент.

Используемая технология: «Технология работы с аудио- и видеоматериалами». Работа по данной технологии базируется на 3-х этапах работы с аудио-, видеоматериалами:

1-й этап – работа до просмотра/прослушивания (часть ассоциативного эксперимента до начала беседы по роману и до показа видеоролика);

2-й этап – просмотр/прослушивание, беседа по роману;

3-й этап – работа после просмотра/прослушивания (ассоциации после беседы по роману и просмотра видеоролика).

Ход урока:

1. Организационный момент

– Добрый день, ребята! Сегодня у нас не обычный урок, а урок о нашем с вами современнике, о том, кто в наши дни пишет свои произведения. Вы узнаете много интересного об одном из направлений современной литературы. Надеюсь, что у вас хорошее настроение! Желаю вам удачи!

2. Этап мотивации, целеполагания

– Перед началом урока я попрошу вас написать свои ассоциации к слову «созидание» (выявление места и причины затруднения), а также подумать над вопросом, какие образные средства используются современными писателями чаще.

– Попробуйте определить тему урока.

3. Этап актуализации знаний

Сообщение ученика о биографии Захара Прилепина.

Ключевые моменты: *Родился в 1975 году в деревне Ульинка Рязанской области, в семье учителя и медсестры. Работать начал в 16 лет. Окончил филологический факультет Нижегородского государственного университета. В настоящее время живет в Нижнем Новгороде, руководит*

нижегородским отделением Национал-большевистской партии. Дебютировал как *поэт* в 2003 году. Позже начал активно печататься в газетах, в том числе и в «Литературной газете», «Лимонке». Далее последовали публикации в журналах «Север», «Дружба народов», «Новый мир». Крупный литературный успех Захару Прилепину принес уже первый его роман «Патологии», повествующий о «Второй чеченской» войне. Романом «Патологии» Прилепин заявляет о себе не как писатель-интеллектуал, щедрый на вымысел, но как очевидец, рассказывающий о «правде жизни». Роман «Санька» Захара Прилепина, появившийся год спустя после «Патологии», был встречен громом критических рукоплесканий, снова вошел в шорт-лист премии «Национальный бестселлер». «Новый Горький явился», — приветствовал писателя Павел Басинский («Российская газета», 2006, № 4066, 15 мая).

4. Основной этап урока.

«Санька» – яркая и жестокая книга о трагедии современной молодежи. Она привлекает необычной энергией прилепинских героев, способных отдать жизнь. Ради чего? Эти герои юные, непонятные, странные, объединенные неизвестно чем. Их называют «эсэсэвцы» – «Союз Созидателей». Они восстали против «времени – дурного, несправедного, нечестного, против государства – гадкого и неумного, умерщвляющего слабых, давшего свободу подлым, предающего самого себя и каждого своего гражданина».

Далее следует видеофрагмент, на котором показаны кадры митингов, протестов, революций и т.д.

Вопросы по содержанию романа:

– Какова композиция романа?

(Композиция романа умело выстроена. Прилепин отступает от хронологического построения глав. Он чередует их, описывая то настоящее, то прошлое, используя принцип ретроспективы).

– Главные герои романа.

(Главный герой романа *Саша Тишин* – двадцатидвухлетний парень Санька, как называла его бабушка. Тишин живет с матерью в провинциальном городке. Саша член некоей радикально-оппозиционной, запрещенной властями молодежной революционной партии «Союз Созидающих». Участвует в митингах, уличных беспорядках, ведет «подрывную» работу, по поддельному паспорту посещает Латвию для выполнения секретного задания партии... Подвергается аресту, допросу с пристрастием ... Возглавляет дерзкий захват здания городской администрации в областном центре.

Левозэкстремистски настроенная молодежь – Матвей, руководитель «Союза Созидающих», его заместитель Яна Шаронова, рядовые бойцы – Негатив, Веня, Костя Соловый, Леша Рогов, Верочка, девушка 16 лет. *Руководитель партии Костенко*, «странный, агрессивный, очень умный человек», «написавший добрый десяток отличных, ярких книг» – так думает о нем Тишин. Имя Костенко остается за пределами романа, но его тень присутствует в романе постоянно, и она вызывает скорее отрицательные эмоции).

– Скажите, какой именно идеологии придерживаются «союзники»?

(*Нет четкой политической идеологии. Их лозунги:* «Революция!», «Долой Президента!», «Долой губернаторов!», «Свободу политзаключенным!», «Президент, уйди лучше сам!», «Мы ненавидим правительство!». *Их методы:* разбитые витрины, перевернутые горящие машины, помои, вылитые на голову главы государства – выплеск бешеных энергий. *Их идеи:* неясное «национальное будущее». *Их мечты:* процветание Родины. В их устах слово «революция», в их руках оружие).

– Чем занимаются «союзники»?

(Все свое личное время «союзники» посвящают ожесточенной борьбе с «политическим режимом»: устраивают беспорядки, громят «макдональдсы», переворачивают иномарки, бьют витрины, подвергают оскорблениям и унижениям политиков, избивают сотрудников милиции, и в результате получают сроки, вызывая озлобленность Власти).

– Кто в романе является антагонистом «созидающих»?

(Антагонистом «созидающих» выступает преподаватель философии Алексей Константинович Безлетов, в прошлом хороший друг и ученик умершего отца Саши Тишина. Именно Безлетов представляется наиболее симпатичным героем романа. Когда умер отец Тишина, многие знакомые пришли высказать свои соболезнования родственникам, но никто не согласился отвезти труп покойного к нему на родину, в глухую деревню, расположенную среди труднопроходимых лесов, вдалеке от цивилизации, вызвался один только Безлетов. Чтение отрывка из четвертой главы, самой пронзительной в романе. В нем описывается, как Александр Тишин, его мать и Безлетов везут умершего в деревню. Сцена написана простым языком, но пронзительным до боли).

– Как проявились в этой главе характеры Саши и Безлетова?

(Мы видим злого, грубого, недовольного жизнью Тишина и молчаливого, способного прийти на помощь скромного Безлетова).

– Как Безлетов относится к тому, что делают «союзники»?

(Безлетов высказывает свое несогласие с тем, что делают союзники. Он видит всю бесперспективность и бессмысленность затеваемого и происходящего. «...И пустите кровей столько, что зальете полматерика. Это неизбежность, Саша. Я, правда, думаю, что вас самих перебьют раньше»).

– С кем еще автор сталкивает своего главного героя в идейном споре?

(Главный герой в больничной палате знакомится с парнем по имени Лева. «Лев – еврей, <...> имеющий готовые ответы на очень многие вопросы, на бесчисленное их количество» Лева осуждает, когда «союзники» совершают громкие экстремистские акции. «Но от вас исходит такое ощущение, что вы никак не можете выбраться из догм этих престарелых, никчемных идеологий, что все существование Руси, начиная от ... Василия Третьего или Иоанна Грозного – и вплоть до большевиков, витали над страной, ничего кроме крови и хаоса не принося». Каждый остается при своем мнении).

– Как власть отреагировала на действия «союзников»?

(Репрессиями. Разгромили штаб-квартиру «Союза Созидających», поломав мебель и оргтехнику. В квартире у Тишина оперативники провели обыск).

– Что стало с друзьями-«союзниками» Тишина?

(Леху Рогова убили неизвестные, которые уехали на автомобиле, номер которого «числится за городским управлением ФСБ». В подъезде собственного дома был убит член политсовета «Союза Созидających» Константин Соловьев).

– Как отреагировали на это «союзники»?

(«Союзники» захватили здание областного спецназа, переодевшись в форму спецназовцев, угнали две машины и автобус, загруженный оружием. Рано утром «союзники» захватили здание областной администрации, выставили посты по периметру. Тишин проник в кабинет губернатора, уселся в его кресло. Олег из пистолета прострелил лоб на портрете президента, висевшего в кабинете губернатора).

– С произведениями каких писателей, уже изученных вами, можно сравнить этот роман?

(Сходство с романом М. Горького «Мать». Народ в романе Прилепина – одна из центральных тем. Отрицательные персонажи подписывают ему и всей России смертный приговор. При чем это не только «демократы», но и приспособившиеся к власти патриоты. Настоящим олицетворением народа в романе Прилепина, как и в романе Горького, является мать главного героя. Этот образ несчастной, работающей за гроши женщины, непонимающей революционные устремления сына, действительно самый сильный в романе).

После беседы по роману ученикам предлагается написать новые ассоциации к слову «созидание» и сравнить, как изменяется смысл этого слова в романе.

5. Закрепление и последующая взаимопроверка

Выполнение теста «Образные средства языка в современной художественной литературе (по роману З. Прилепина «Санька»». Взаимопроверка по эталону. Обсуждение ответа на последний вопрос. Самооценка.

6. Рефлексия и домашнее задание

Прием: «Я хочу сказать ...» Учащиеся выбирают начало фразы или вопрос и заканчивают предложение.

Что меня удивило? Что учесть на будущее? Я понял, что...

Урок дал мне для жизни... Мне захотелось...

Домашнее задание:

- 1) провести ассоциативный эксперимент с родными (базовый).
- 2) прочитать сборник рассказов «Восьмёрка» и ответить на вопрос, какой рассказ понравился больше и почему (повышенный).

Тест «Образные средства языка в современной художественной литературе (по роману З. Прилепина «Санька»)»

Фамилия, Имя _____

1. Соотнесите термин и определение:

Эпитет	сопоставление изображаемого предмета, или явления, с другим предметом по общему им обоим признаку
Метафора	перенос названия с одного предмета на другой на основании их смежности. Например: <i>Фарфор и бронза на столе.</i>
Сравнение	образное определение (выраженное преимущественно прилагательным), дающее дополнительную художественную характеристику предмета (явления)
Метонимия	употребление слова в переносном значении; словосочетание, характеризующее явление путем перенесения на него признаков, присущих другому явлению в виде скрытого сравнения

2. Определите вид образного средства в следующем предложении:

*«Деревня исчезала и отмирала – это чувствовалось во всем. Она отчалила **изрытой, черствой, темной льдиной** и тихо плыла».*

- а) эпитет б) сравнение в) метафора г) антитеза

3. Определите вид образного средства в следующем предложении:

*«Вода казалась холодной и склизкой, **как кисель**».*

- а) эпитет б) сравнение в) метафора г) антитеза

4. Определите вид образного средства в следующем предложении:

*«Саша бесцельно двинулся в толпу, согнанную за ограждение. **«Как чумных собрали...»**».*

- а) эпитет б) сравнение в) метафора г) антитеза

5. Определите вид образного средства в следующем предложении:

*«Бабушка запричитала **голосом** высоким, пронзительным и горьким, как **чёрная земля**».*

- а) эпитет б) сравнение в) метафора г) антитеза

6. Определите вид образного средства в следующем предложении:

*«**Фары** ковыряли ночь, как **пьяный скальпель**».*

- а) эпитет б) сравнение в) метафора г) антитеза

7. Определите вид образного средства в следующем предложении:
«Какое может быть одиночество, когда у человека есть память - она всегда рядом, **строга и спокойна**».

а) эпитет б) сравнение в) метафора г) антитеза

8. Определите вид образного средства в следующем предложении:
«**Саша** ни о чем не думал, ничего не страшился, был **стерилен и прозрачен**, как **шприц**».

а) эпитет б) сравнение в) метафора г) антитеза

9. Определите вид образного средства в следующем предложении:
«В первые дни декабря, когда сыпал **тяжелый** – из **жесткой и злой** крупы – снег...».

а) эпитет б) сравнение в) метафора г) антитеза

10. 1) Сделайте вывод, какие образные средства языка используются чаще.

2) Предположите, чем это может быть обусловлено.

Самооценка: я считаю, что работал _____, потому что выполнил верно _____ заданий и привел _____ аргумента (-ов).

Отлично: 10-11 баллов.

Хорошо: 8-9 баллов.

Удовлетворительно: 5-7 баллов.

Неудовлетворительно: 0-4 балла.

Ключ для проверки:

1. 1-3, 2-4, 3-1, 4-2. 2. В 3. Б 4. Б

5.Б 6. Б 7. А 8. Б 9. А

10.1) 3. Прилепин чаще использует сравнение.

2) Возможно, это обусловлено тем, что... (оценивается наличие аргументов).

№	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
										1)	2)
Балл	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1

Образные средства языка в романе З. Прилепина «Санькя»

<p style="text-align: center;">№1.</p> <p>1. <i>Саша бесцельно двинулся в толпу, согнанную за ограждение. «Как чумных собрали...»</i></p> <p>2. Чумной. 1) Тот, кто заражен чумой. 2) Шальной, дурной человек. В данном контексте имеются ввиду единомышленники Саши Тишина - молодые революционеры, которые «заражены» идеей свергнуть существующее правительство.</p> <p>3. Роман «Санькя», стр. 6.</p> <p>4. Сравнение.</p>	<p style="text-align: center;">№2.</p> <p>1. <i>Костенко, да, сидел в тюрьме, под следствием, его взяли за покупку оружия, всего нескольких автоматов, а они, его свора, его паства, его ватага – они стояли нервными рядами, лица в черных повязках, лбы потные, глаза озверелые.</i></p> <p>2. Последователи «Союза созидających» и их лидер приравнены к стае и вожаку, к пастве и духовному отцу, к банде и её главарю. Однако на самом деле партия и лидер не являются одним целым: нет ни четкой цели, ни политической программы.</p> <p>3. Роман «Санькя», стр. 10.</p> <p>4. Метафора.</p>
<p style="text-align: center;">№3.</p> <p>1. <i>Мимо, не обращая внимания на старушку, прошла Яна – чернявая, с лицом ярким и обнажённым, как открытый перелом.</i></p> <p>2. В основе сравнение лица с открытым переломом явно лежит не внешнее сходство, а сходство ощущений. Обнажённое – открытое, близкое – лицо Яны у героя романа вызовет ещё много душевных терзаний, словно открытая рана.</p> <p>3. Роман «Санькя», стр. 11.</p> <p>4. Сравнение.</p>	<p style="text-align: center;">№4.</p> <p>1. <i>«Нехристь!» - выкрикнула ей в лицо старушка, но Яна уже ушла, искренне равнодушная.</i></p> <p>2. Нехристь. 1) Не христианин, иноверец. 2) Бессовестный, несправедливый человек. Старушка – представитель пожилого, опытного поколения – видит и называет вещи своими именами. Ведь лидеры «Союза созидających» стоят за спинами «паствы», прикрывая молодыми ребятами свои интересы.</p> <p>3. Роман «Санькя», стр. 11.</p> <p>4. Метафора.</p>
<p style="text-align: center;">№5.</p> <p>1. <i>Улица вновь жахнула по глазам всем своим развалом и разгромом.</i></p> <p>2. Жахнуть. 1) Раздаваться, слышаться (о выстреле). 2) Сильно ударить. Здесь значит, что картина улицы поразила героев, ударила им в глаза своим видом – видом, который был создан их руками.</p> <p>3. Роман «Санькя», стр. 22.</p> <p>4. Метафора.</p>	<p style="text-align: center;">№6.</p> <p>1. <i>От остановки отъезжал трамвай. Они рванули за ним и метров через тридцать нагнали его железную тушу.</i></p> <p>2. Туша. 1) Освежеванное и выпотрошенное тело убитого животного. 2) Большой, тучный человек. В основе метафорического сравнения лежит размер. Но можно увидеть сходство в состоянии: облезлый, поломанный, словно выпотрошенный салон.</p> <p>3. Роман «Санькя», стр. 23.</p> <p>4. Метафора.</p>
<p style="text-align: center;">№7.</p> <p>1. <i>Здесь вступил уже кто-то из камуфляжных бесов: «Ты как с дядей милиционером разговариваешь?».</i></p> <p>2. Бес. 1) Злой – по религиозным представлениям – дух, искушающий человека; нечистая сила. Бойцы спецназа и работники правоохранительных органов для молодых революционеров являются прямыми врагами, так как защищают действующее правительство.</p> <p>3. Роман «Санькя», стр. 26.</p> <p>4. Метафора.</p>	<p style="text-align: center;">№8.</p> <p>1. <i>Улицу разворошили, словно кулёк с подарками.</i></p> <p>2. Ворошить. 1) Раскидывать что-либо собранное, сложенное в одно место. 2) Лишать покоя, заставлять волноваться. В данном случае разворошить – разгромить, разбить, перевернуть, оставив, как от подарка, лишь много упаковочной бумаги, обрывков, осколков.</p> <p>3. Роман «Санькя», стр. 27.</p> <p>4. Сравнение.</p>

<p style="text-align: center;">№9.</p> <p>1. <i>Набирая ход, Саша испытал такое чувство, словно его высоко-высоко подняли на качелях, и – отпустили. <...> Казалось, что сейчас, вот сейчас движущая сила качелей достигнет своей высоты, и его кто-то схватит за шею и неудержимо потянет назад.</i></p> <p>2. Сравнение с качелями несёт в себе скрытый посыл. Когда мы качаемся, то нас никто не тянет назад, вниз. Мы «падаем» под тяжестью своего веса. Я считаю, что таким приёмом автор хотел сказать, что виноват в том, что с ним происходит лишь сам Саша.</p> <p>3. Роман «Санькя», стр. 30.</p> <p>4. Сравнение.</p>	<p style="text-align: center;">№10.</p> <p>1. <i>Саша приехал в свой город, двери электрички захлопнулись за ним, словно он был аппендикс и его отрезали.</i></p> <p>2. Аппендикс. 1) Червеобразный отросток слепой кишки. 2) Часть строения, представляющая собою ответвление от его центра. Здесь – лишний, ненужный, не выполняющий никакой функции – именно таким себя чувствует главный герой.</p> <p>3. Роман «Санькя», стр. 33.</p> <p>4. Сравнение.</p>
<p style="text-align: center;">№11.</p> <p>1. <i>Проезжая пост, водитель едва напрягся, его глаза потяжелели, он твёрже взялся за руль и вперился в дорогу, даже взглядом боясь зацепить милиционера, словно тот был нечистой силой.</i></p> <p>2. Повторяется ассоциация «работники органов» - бесы, нечистая сила. К сожалению, в нашей стране действительно бытует мнение, что блюстители закона могут найти нарушение закона там, где оно отсутствует. От этого и возникает ощущение опасности.</p> <p>3. Роман «Санькя», стр. 34.</p> <p>4. Сравнение.</p>	<p style="text-align: center;">№12.</p> <p>1. <i>Какое может быть одиночество, когда у человека есть память – она всегда рядом, строга и спокойна.</i></p> <p>2. Это определение памяти, на мой взгляд, очень точно отмечает две её черты – неотделимость от человеческого сознания и умиротворенность. Можно провести аналогию с матерью – она тоже может быть строгой, но от мамы можно убежать, не звонить ей. А память, по меткому замечанию автора, везде с тобой. И ты много раз вспоминаешь события со спокойствием, так как изменить что-то уже нельзя.</p> <p>3. Роман «Санькя», стр. 36.</p> <p>4. Эпитет.</p>
<p style="text-align: center;">№13.</p> <p>1. <i>Да, бабушка сидела на лавочке – бесстрастно и недвижимо.</i></p> <p>2. Описание бабушки совершенно противоположно событиям в начале романа. Саша – кипит своими идеями, крушит витрины и убегает, а бабушка – статична. Она по-прежнему в своём доме, на той же лавочке.</p> <p>3. Роман «Санькя», стр. 39.</p> <p>4. Эпитет.</p>	<p style="text-align: center;">№14.</p> <p>1. <i>Казалось, она не видит ничего. И поведение ребенка, его игра, его голос давали понять, что и он не видит, не помнит о сидящей на лавочке бабушке. Бабушка и ребёнок словно находились в разных измерениях.</i></p> <p>2. Одна из задач автора показать связь, а точнее разрыв, между двумя поколениями. Тихая, умирающая деревня диаметрально противоположно кипящей и бурлящей в городах жизни.</p> <p>3. Роман «Санькя», стр. 39.</p> <p>4. Сравнение.</p>
<p style="text-align: center;">№15.</p> <p>1. <i>Она [деревня] отчалила изрытой, чёрствой, тёмной льдиной и тихо плыла.</i></p> <p>2. Скрытое сравнение деревни с оторванной от берега льдиной подразумевает одиночество, обреченность. Деревня живет своей жизнью, она плывёт по течению, тут не устраивают революций.</p> <p>3. Роман «Санькя», стр. 39.</p> <p>4. Метафора.</p>	<p style="text-align: center;">№16.</p> <p>1. <i>Но вскоре один сел резко или упал сразу, и глаза от боли растарацились...</i></p> <p>2. Таращиться. 1) Широко раскрываться; пучиться (о глазах). 2) Смотреть на кого-л., что-л. широко открытыми глазами (обычно от удивления, восхищения, недоумения и т.п. Растарашиться – широко раскрыть глаза от боли за мгновение до смерти.</p> <p>3. Роман «Санькя», стр. 54.</p> <p>4. Гипербола.</p>

<p style="text-align: center;">№17.</p> <p>1. На улице стояла смурь, сизая сырость, особенно неприятная летом.</p> <p>2. Сизый. Темно-серый с густым синеватым отливом (о цвете). В данном случае речь идёт о сырости, которая буквально стоит в воздухе – это или туман, или дождливая погода.</p> <p>3. Роман «Санька», стр. 58.</p> <p>4. Эпитет.</p>	<p style="text-align: center;">№18.</p> <p>1. Дорога кривела рытвинами, словно ее перезевали и выплюнули, и жевок засох, сохранив кривые, грубые следы зубов или настырных десен.</p> <p>2. Автор точно подмечает сходство дороги и выплюнутой жевательной резинки – следы от транспортных средств, оставшиеся после дождя и засохшие действительно напоминают отпечатки зубов.</p> <p>3. Роман «Санька», стр. 60.</p> <p>4. Сравнение.</p>
<p style="text-align: center;">№19.</p> <p>1. Глядя на это, Саша испытал тоскливый спазм в сердце – словно не плита лежала в воде, а упавший надгробный памятник.</p> <p>2. Плита, на которой в детстве Саша отдыхал с отцом, теперь напоминает герою могильную плиту, потому что тот, кто был дорог сердцу Саши, уже давно мёртв.</p> <p>3. Роман «Санька», стр. 62.</p> <p>4. Сравнение.</p>	<p style="text-align: center;">№20.</p> <p>1. Подводной глины было неприятно касаться – осклизлая, как стариковская десна, и ужасно холодная.</p> <p>2. Осклизлый (или ослизлый). Покрытый слизью; мокрый и скользкий. Такое сравнение неслучайно – ведь герой всё больше отдаляется от своих предков, а потому и глина сравнивается со старческой десной, к которой противно прикасаться.</p> <p>3. Роман «Санька», стр. 63.</p> <p>4. Сравнение.</p>
<p style="text-align: center;">№21.</p> <p>1. Это не очень приятно, когда несколько тысяч, быть может, сотен тысяч людей наблюдало твои ... забавы ...</p> <p>2. В слове «забава», на мой взгляд, выражено истинное отношение героя к своим поступкам: вроде и не всерьёз они машины переворачивают и на фуражках прыгают. При этом Саша понимает, что пользы от этих «забав» для общества никакой, потому и ощущения возникают неприятные.</p> <p>3. Роман «Санька», стр. 67.</p> <p>4. Ирония.</p>	<p style="text-align: center;">№22.</p> <p>1. «Что-то они так... милостиво...», - подивился Веня, выудив откуда-то слово «милостиво», совершенно не из своего словаря.</p> <p>2. Милостиво. Доброжелательно, благосклонно. Обычно мы слышим выражение «милостивый государь». Нелучайно автор выбирает именно такое слово. Очевиден намёк на то, что тот, кто имеет власть, подобен государю. В данном случае работники правоохранительных органов «смилостивились», то есть побили несильно.</p> <p>3. Роман «Санька», стр. 72.</p> <p>4. Эпитет.</p>
<p style="text-align: center;">№23.</p> <p>1. О политике никогда не говорили, хотя смутное, или, скорей, глупое, и оттого еще более гадкое время тому благоприятствовало.</p> <p>2. С помощью эпитета автор вновь рисует образ государя и смуты того времени, когда было неясно, что будет со страной в дальнейшем.</p> <p>3. Роман «Санька», стр. 75.</p> <p>4. Эпитет.</p>	<p style="text-align: center;">№24.</p> <p>1. Эти обезьяны в пиджаках только и ждут, чтобы нас упечь в какую-нибудь, б..ь...</p> <p>2. Слова афганца ассоциируются с выражением «обезьяна с гранатой», которая не знает, как ей пользоваться. То же самое можно сказать и о чиновниках, которые не участвовали в военных конфликтах, не были под обстрелами, но с умным видом рассуждают о том, как из этих конфликтов выйти, пока другие убивают друг друга.</p> <p>3. Роман «Санька», стр. 89.</p> <p>4. Метафора.</p>

<p style="text-align: center;">№25.</p> <p>1. Но в то малое мгновенье, когда гроб стоял на боку, картина была страшна – мертвый профиль отца, выпавшая в снег иконка с груди, недвижимые, белые руки, открывшиеся под покрывалом...</p> <p>2. Сцена, когда гроб падает на бок – действительно страшная, поэтому писатель, не подбирая особых слов, говорит, как есть. Это действительно страшно. В этом талант автора: используя простые слова, точно описать картину.</p> <p>3. Роман «Санька», стр. 114. 4. Эпитет.</p>	<p style="text-align: center;">№26.</p> <p>1. Стало как-то тошно и мерзло, словно кто-то холодным, ржавым ртом дышал на внутренности.</p> <p>2. Таким сравнением автор стремится показать не только внешний, но и внутренний холод героя. Многие чувства в нём остыли.</p> <p>3. Роман «Санька», стр. 117. 4. Сравнение.</p>
<p style="text-align: center;">№27.</p> <p>1. Взялись за холодную верёвку, как неживые.</p> <p>2. Данное сравнение показывает, что вдали от города, в деревне, автор чувствует себя почти неживым. Да и деревня, по сути, показана как нечто полумёртвое.</p> <p>3. Роман «Санька», стр. 120. 4. Сравнение.</p>	<p style="text-align: center;">№28.</p> <p>1. Но и за суровостью, и за веселым задором едва различимой жёсткой нитью чувствовалась смертная тоска.</p> <p>2. Тоска пронизывает человека, словно нитка. И эту нить не так просто разорвать, потому что она очень крепкая.</p> <p>3. Роман «Санька», стр. 123. 4. Метафора.</p>
<p style="text-align: center;">№29.</p> <p>1. Бабушка запричитала голосом высоким, пронзительным и горьким, как чёрная земля.</p> <p>2. Русская земля подвергалась многим испытаниям. Но выстояла, смогла пережить. Голос бабушки, уже пережившей смерть двух сыновей и узнавшей о смерти Сашиного отца, такой же горький от испытаний.</p> <p>3. Роман «Санька», стр. 124. 4. Сравнение.</p>	<p style="text-align: center;">№30.</p> <p>1. Уселся на кресло в углу комнаты, иногда исподлобья глядя на Яну, гоняющую телевизионные каналы, каждый из которых напоминал внезапно разорвавшийся полиэтиленовый пакет с мусором – жжик, и посыпалось прямо на тебя что-то обильное, разноцветное и несвежее.</p> <p>2. Сравнение того, что нам показывают по телевидению в новостных программах, с содержимым мусорного пакета очень меткое и не теряет своей актуальности даже сейчас, несмотря на то, что с момента написания романа прошло более 10 лет.</p> <p>3. Роман «Санька», стр. 138. 4. Метафора.</p>
<p style="text-align: center;">№31.</p> <p>1. Яна неожиданно открыла веселые, смеющиеся глаза, и Саше показалось, что вот он шел-шел по полю, среди серой, одинаковой травы, и вдруг увидел два живых, словно отражающих солнце, цветка.</p> <p>2. В основе данного сравнения лежит не цвет, а свойство. Отражающие солнце – значит ясные, чистые, возможно, даже спокойные глаза.</p> <p>3. Роман «Санька», стр. 151. 4. Сравнение.</p>	<p style="text-align: center;">№32.</p> <p>1. «Я ей не нужен», - вдруг понял Саша, прислушиваясь к себе <...> Но горькость эта была мягкой, словно крошки лекарства, оставшиеся на дне стакана.</p> <p>2. Здесь подразумевается, что горькость – действует как лекарство, ведь оно часто бывает горьким. После того как проживешь эту горечь (выпьешь лекарство) наступает выздоровление.</p> <p>3. Роман «Санька», стр. 155. 4. Сравнение.</p>

<p style="text-align: center;">№33.</p> <p>1. <i>Негатив был надёжный, как булыжник.</i></p> <p>2. Негатив – один из друзей Саши, на которого он всегда мог положиться. Кроме этого, Негатив всегда был спокоен, не валял дурака, поэтому сравнение с булыжником возможно на основе как внешней, так и внутренней твёрдости характера.</p> <p>3. Роман «Санька», стр. 158. 4. Сравнение.</p>	<p style="text-align: center;">№34.</p> <p>1. <i>Саша понял это по изменению тональности молчания товарища. От молчания повеяло хмурью.</i></p> <p>2. Тональность молчания – два несовместимых явления. Но автор метко подмечает, что и у молчания появляется свой тон, применяя к молчанию свойство звука. Сравните: спокойное молчание и напряжённое молчание.</p> <p>3. Роман «Санька», стр. 160. 4. Метафора.</p>
<p style="text-align: center;">№35.</p> <p>1. <i>«Куда собрались?» – спросил один из них неприветливо – тоном, которым разговаривает вся милиция России, словно каждый встреченный ими уже заведомо негодяй.</i></p> <p>2. Под этим сравнением понимается неприязненный и пренебрежительный тон.</p> <p>3. Роман «Санька», стр. 161. 4. Сравнение.</p>	<p style="text-align: center;">№36.</p> <p>1. <i>Он был невысок, сухощав, с небольшой бородой, с красивыми, иконописными глазами, располагающей улыбкой молодого ласкового священника.</i></p> <p>2. Вновь автор данным эпитетом определяет, что предводитель их партии для «союзников» является кем-то наподобие святого (см. также №2)</p> <p>3. Роман «Санька», стр. 166. 4. Эпитет.</p>
<p style="text-align: center;">№37.</p> <p>1. <i>Саша некоторое время смотрел на него, пытаясь упорядочить нечто рвущееся, разламывающееся, распадающееся в голове.</i></p> <p>2. Этими эпитетами автор старается нарисовать картину тех мыслей, которые приходят Саше в голову во время допроса. От мыслей «что сказать» взрывается мозг и разламывается голова.</p> <p>3. Роман «Санька», стр. 186. 4. Эпитет.</p>	<p style="text-align: center;">№38.</p> <p>1. <i>Осталась медсестра, старенькая, тихая и незаметная, как доброе привидение.</i></p> <p>2. В отличие от камуфляжных бесов – спецназовцев – медсестра предстаёт в образе приведения, причём приведения доброго. Пожилая медсестра знает свою работу, и делает её без лишнего шума, не причиняя вреда.</p> <p>3. Роман «Санька», стр. 203. 4. Сравнение.</p>
<p style="text-align: center;">№39.</p> <p>1. <i>Думал – надо же, человек, как кукла, вот можно взять его и зашить. Или распотрошить.</i></p> <p>2. Обычно говорится, что кукла похожа на человека: она создана по его образу и подобию. Но автор указывает и на обратную связь, когда человека «чинят» и «латают», словно порванную игрушку.</p> <p>3. Роман «Санька», стр. 222. 4. Сравнение.</p>	<p style="text-align: center;">№40.</p> <p>1. <i>И всё равно накатила липкая, душная волна.</i></p> <p>2. В этот момент перед Сашей вновь пролетает сцена допроса, на котором его душили пакетом (волна душная), поэтому его бросает в пот (волна липкая).</p> <p>3. Роман «Санька», стр. 227. 4. Эпитет.</p>

<p style="text-align: center;">№41.</p> <p>1. <i>Саша был готов ударить и убить любого, и оттого улыбка его была несказанно легка. Она покачивалась на лице, почти невесомая.</i></p> <p>2. Невесомая улыбка – та, которая ничего не весит. Он улыбался, но в то же время мог убить любого.</p> <p>3. Роман «Санькя», стр. 256.</p> <p>4. Эпитет.</p>	<p style="text-align: center;">№42.</p> <p>1. Водка казалась тяжёлой, как ртуть.</p> <p>2. Ртуть. Химический элемент, жидкий тяжелый металл серебристо-белого цвета. При длительном воздействии паров вызывает отравление и смерть. Сравнение водки с ядом, от которого возможна смерть, очень ёмкое, потому что водка убивает не сразу, постепенно отравляя организм.</p> <p>3. Роман «Санькя», стр. 270.</p> <p>4. Сравнение.</p>
<p style="text-align: center;">№43.</p> <p>1. <i>Он пролетел мимо своего купе, вышел в тамбур, закурил, подло улыбаясь, и сладко ненавидя свою подлость.</i></p> <p>2. Заплатив только за половину своего заказа герой уходит и наслаждается своим поступком, хотя он знает, что так делать неправильно. Ведь «союзники» и борются за порядок, но Саша сам нарушает его, оттого и ненавидит себя.</p> <p>3. Роман «Санькя», стр. 283.</p> <p>4. Эпитет.</p>	<p style="text-align: center;">№44.</p> <p>1. <i>Вот такое же ощущение было от города – неприятное, неприютное. Словно вечно ждешь: когда же домой тебя заберут.</i></p> <p>2. Данным сравнением автор показывает одиночество главного героя. Стоит также обратить внимание на авторский эпитет – неприютное ощущение, который показывает нам. Что Саша в этом городе чужой, и пойти ему, по сути, некуда.</p> <p>3. Роман «Санькя», стр. 284.</p> <p>4. Сравнение.</p>
<p style="text-align: center;">№45.</p> <p>1. <i>Саша хотел сказать, что Безлетов стал холуйствующим либералом, но не сказал, увидев, что несут второе.</i></p> <p>2. Холуй. Тот, кто раболепствует, лакействует; низкопоклонник, подхалим. Саша считает, что Безлетов пресмыкается перед теми, кто стоит выше его. Но и сам Саша в этом предложении выглядит холуйствующим, так как хочет есть.</p> <p>3. Роман «Санькя», стр. 293.</p> <p>4. Эпитет.</p>	<p style="text-align: center;">№46.</p> <p>1. Ряды бутылок водочных, самых разных форм, словно их проектировали замечательные архитекторы, на время отвлекшиеся от построения города будущего.</p> <p>2. Саша заходит в магазин и всё у него вызывает отвращение. Это сравнение можно понять гораздо шире: талантливые люди (не только архитекторы) направляют свои знания и умения совсем не в то русло.</p> <p>3. Роман «Санькя», стр. 301.</p> <p>4. Сравнение.</p>
<p style="text-align: center;">№47.</p> <p>1. <i>Саша в ответ сделал улыбающуюся, сладко-сливочное выражение лица.</i></p> <p>2. Образ Саши, который собирается ограбить человека со сладко-сливочным выражением лица, вызывает противоречивые чувства. Похожий приём уже встречался в романе (см. также №43).</p> <p>3. Роман «Санькя», стр. 305.</p> <p>4. Эпитет.</p>	<p style="text-align: center;">№48.</p> <p>1. <i>Он шел по городу, чувствуя, что улицы и площади ненавидят его. Как будто Сашу пытаются выдавить из этих скучных и обидчивых пространств.</i></p> <p>2. Данное сравнение вызывает ассоциацию с гнойником, который необходимо выдавить, чтобы зараза не проникла в организм глубже.</p> <p>3. Роман «Санькя», стр. 339.</p> <p>4. Сравнение.</p>

<p style="text-align: center;">№49.</p> <p>1. <i>«Проблемы...» – усмехнулся Матвей, в том смысле, что разве это так называется.</i></p> <p>2. В предложении автор с помощью простых слов передает ироничный тон Матвея, и сразу становится понятно, что за этими «проблемами» подразумевается конец деятельности «Союза созидателей».</p> <p>3. Роман «Санька», стр. 343.</p> <p>4. Ирония.</p>	<p style="text-align: center;">№50.</p> <p>1. <i>Мы-то в юность нашу думали, что дети у нас будут, как сказано было, – не познавшие наших грехов, а дети получились такие, что ни земли не знают, ни неба.</i></p> <p>2. В данной метафоре подразумеваются тот, кто на небе (Бог), и тот, кто под землей (чёрт). Имеется в виду, что новое поколение не боится ни бога, ни чёрта: поступают безрассудно, необдуманно смело.</p> <p>3. Роман «Санька», стр. 358.</p> <p>4. Метафора.</p>
<p style="text-align: center;">№51.</p> <p>1. <i>Сюжеты были привычные и часто бестолковые – там позаседали, тут переназначили кого-то, там привычно труба лопнула и еще что-то воспламенилось, и три района то ли без тепла, то ли без света, то ли без того и второго, и младенцев эвакуируют из ледяного роддома.</i></p> <p>2. Данными эпитетами передаётся пренебрежительное отношение героя к правящей власти. Саша считает, что правительство давно уже не делает ничего действительно полезного для людей.</p> <p>3. Роман «Санька», стр. 361.</p> <p>4. Эпитет.</p>	<p style="text-align: center;">№52.</p> <p>1. <i>Фары ковыряли ночь, как пьяный скальпель.</i></p> <p>2. Имеется в виду, что фары разрезали светом ночную темноту, причем разрезали криво. Тема больницы, медицины прослеживается на протяжении всего романа (см. также №1, №10, №32, №39, №48).</p> <p>3. Роман «Санька», стр. 369.</p> <p>4. Сравнение.</p>
<p style="text-align: center;">№53.</p> <p>1. <i>Саша ни о чем не думал, ничего не страшился, был стерилен и прозрачен, как шприц.</i></p> <p>2. Данное сравнение призывает задуматься, как Саша и «Союз созидателей» могут повлиять на страну: с лекарством этот шприц, или с ядом?</p> <p>3. Роман «Санька», стр. 389.</p> <p>4. Сравнение.</p>	<p style="text-align: center;">№54.</p> <p>1. <i>Вон там, видишь, посередь коридора кожаная дверь – там его хоромы.</i></p> <p>2. Уборщица, указывая на кабинет губернатора употребляет слово хоромы неслучайно – проводится чёткая аналогия с государем, имеющим власть (см. также №22, 23).</p> <p>3. Роман «Санька», стр. 403.</p> <p>4. Метафора.</p>

**Образные средства языка
в сборнике рассказов З. Прилепина «Восьмёрка»**

<p align="center">№1.</p> <p>1. <i>Ромашки стояли лысые и противные, как новобранцы.</i> 2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Витёк», стр. 10. 3. Сравнение.</p>	<p align="center">№2.</p> <p>1. <i>Солдаты сверху смотрелись, как игрушечные.</i> 2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Витёк», стр. 12. 3. Сравнение.</p>
<p align="center">№3.</p> <p>1. <i>Они стремились оттолкнуть её и снова достать грязного, как грех, отца, сапогом по рёбрам, а лучше по голове.</i> 2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Витёк», стр. 24. 3. Сравнение.</p>	<p align="center">№4.</p> <p>1. <i>Люди выкрикивали в них отдельные слова и потом снова остервенело тыкали в кнопки.</i> 3. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Витёк», стр. 29. 4. Эпитет.</p>
<p align="center">№5.</p> <p>1. <i>Пришедшие молчали – будто бы не были уверены, что селяне поймут их язык и вообще обладают речью.</i> 2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Витёк», стр. 31. 3. Метафора.</p>	<p align="center">№6.</p> <p>1. <i>На улице холодно, седьмое марта, мерзость.</i> 2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Восьмёрка», стр. 33. 3. Эпитет.</p>
<p align="center">№7.</p> <p>1. <i>Лыков, Грех и Шорох работали руками и ногами; те, над кем они работали, расплзлись по углам, как аквариумные черви.</i> 2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Восьмёрка», стр. 34. 3. Сравнение.</p>	<p align="center">№8.</p> <p>1. <i>Завидев очкарика, Грех сказал мне, кивнув на битых: «Ну, ты уделал пацанов, бес».</i> 2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Восьмёрка», стр. 35. 3. Метафора.</p>
<p align="center">№9.</p> <p>1. <i>При появлении двух камуфляжных бродяг по ночной клубной публике прошёл брезгливый озноб – на несколько секунд все застыли, ожидая облавы и обыска...</i> 2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Восьмёрка», стр. 40. 3. Эпитет.</p>	<p align="center">№10.</p> <p>1. <i>Гланька давно дружила с натуральной, патентованной братвой.</i> 2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Восьмёрка», стр. 42. 3. Эпитет.</p>
<p align="center">№11.</p> <p>1. <i>На этот раз, выныривая из сна, с холодным ртом и горячим животом, я вдруг с кошмарным, бешеным, обнажённым удивлением осознал, как глупо то, что происходит между мужчиной и женщиной.</i> 2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Восьмёрка», стр. 56. 3. Эпитет.</p>	<p align="center">№12.</p> <p>1. <i>Снаружи ходят люди, шелестят троллейбусы, хлопают подъездные двери – а тут глубоководный покой.</i> 2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Восьмёрка», стр. 61. 3. Эпитет.</p>
<p align="center">№13.</p> <p>1. <i>Наша белая утлая лодочка смотрелось тут скромновато.</i> 2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Восьмёрка», стр. 64. 3. Метафора.</p>	<p align="center">№14.</p> <p>1. <i>Кухня была освещена большим и прямым светом из окна, смутно-белым и противным, как старая простыня.</i> 2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Восьмёрка», стр. 77. 3. Сравнение.</p>
<p align="center">№15.</p> <p>1. <i>Он и дрался несколько не волнуясь – и даже как бы ликуя.</i> 2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Восьмёрка», стр. 83. 3. Сравнение.</p>	<p align="center">№16.</p> <p>1. <i>Тут я обратил внимание на сам совок – он был так жутко выгнут, будто по нему проехала гусеничная машина.</i> 2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Восьмёрка», стр. 88. 3. Сравнение.</p>

<p style="text-align: center;">№17.</p> <p>1. <i>Зашёл отец Лыкова и с ним, видимо, главврач – крупный телом, одновременно и властный, и чем-то напуганный человек с лицом коньячных оттенков.</i></p> <p>2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Восьмёрка», стр. 97.</p> <p>3. Эпитет.</p>	<p style="text-align: center;">№18.</p> <p>1. <i>«Гланьку сейчас разбудим», пришла мне в голову неожиданная и какая-то болезненная мысль.</i></p> <p>2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Восьмёрка», стр. 101.</p> <p>3. Эпитет.</p>
<p style="text-align: center;">№19.</p> <p>1. <i>Я тоже подумал на эту тему и, признаться, удивился: вся эта новая расейская слизь, имеющая славу бесстрашного зверья, запросто рвущего невинных людей на части, - оказалась ломкой и пугливой.</i></p> <p>2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Восьмёрка», стр. 103.</p> <p>3. Эпитет.</p>	<p style="text-align: center;">№20.</p> <p>1. <i>В почти треморном недоумении я поплескался ледяной водой в умывальнике, а потом, вытирая мокрую и озябшую шею тельником, пришёл в раздевалку.</i></p> <p>2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Восьмёрка», стр. 104.</p> <p>3. Эпитет.</p>
<p style="text-align: center;">№21.</p> <p>1. <i>Являясь самозванным опричником при новых порядках, я всё удивлялся, отчего наша опричная злоба так и не пригодилась, - впору было спросить с государя, почему он столь груб и слаб? Гонять работяг с мёртвых цехов – дело нехитрое, но обратное; нам бы боярина какого-нибудь проверить на измену.</i></p> <p>2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Восьмёрка», стр. 105.</p> <p>3. Метафора.</p>	<p style="text-align: center;">№22.</p> <p>1. <i>А у государя есть наместники, - после каждой фразы командир замолкал и делал предгрозовую паузу. – Местный наместник – наш с вами градоначальник! – звонил мне сегодня ночь – хотя до сих пор и днём не соблаговолял, - и поставил на вид, что мои бойцы ездят по кабакам и устраивают там бардак и позорище.</i></p> <p>2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Восьмёрка», стр. 107.</p> <p>3. Метафора.</p>
<p style="text-align: center;">№23.</p> <p>1. <i>Лыков вытал из двери напрочь очумелый, глаза его смотрели во все стороны сразу, губы танцевали.</i></p> <p>2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Восьмёрка», стр. 120.</p> <p>3. Эпитет.</p>	<p style="text-align: center;">№24.</p> <p>1. <i>Меж нас, твёрдый, как перемороженное мясо, вклинился Шорох и уже спустя секунду упирался левой рукою мне в грудь, а правой – удерживал за плечо Греха.</i></p> <p>2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Восьмёрка», стр. 125.</p> <p>3. Сравнение.</p>
<p style="text-align: center;">№25.</p> <p>1. <i>Когда раздался удар – куда-то в зад или в бок «восьмёрки», - меня вдруг окатило ослепительное чувство невыносимой бредовости ситуации, в которой я никак, никогда не должен был оказаться.</i></p> <p>2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Восьмёрка», стр. 128.</p> <p>3. Эпитет.</p>	<p style="text-align: center;">№26.</p> <p>1. <i>Когда я смотрю вокруг – захлебнуться можно, сколько всего видно.</i></p> <p>2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Восьмёрка», стр. 136.</p> <p>3. Метафора.</p>
<p style="text-align: center;">№27.</p> <p>1. <i>Такое ощущение, что под моей кожей выросла рябина и отовсюду полезли её ягоды.</i></p> <p>2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Любовь», стр. 137.</p> <p>3. Метафора.</p>	<p style="text-align: center;">№28.</p> <p>1. <i>После каждого такого светового представления я чувствовал, что кожа на моём лице дубеет, становясь красной и хрусткой, как ссохшаяся глина.</i></p> <p>2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Любовь», стр. 139.</p> <p>3. Сравнение.</p>
<p style="text-align: center;">№29.</p> <p>1. <i>То был единственный раз, когда у него что-то перещёлкнуло в голове, и он сказал: «Давай-ка я поучу тебя боксу».</i></p> <p>2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Любовь», стр. 144.</p> <p>3. Эпитет.</p>	<p style="text-align: center;">№30.</p> <p>1. <i>Теперь «комод» разделся по пояс – был он загорелый и красивый, как большой обветренный камень, и полез под колонку помыться.</i></p> <p>2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Любовь», стр. 149.</p> <p>3. Сравнение.</p>
<p style="text-align: center;">№31.</p> <p>1. <i>Три здоровых, как мясорубки, мужика, волокли их обоих, но в разные стороны – к припарковавшимся неподалёку машинам...</i></p> <p>2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Допрос», стр. 151.</p> <p>3. Сравнение.</p>	<p style="text-align: center;">№32.</p> <p>1. <i>Ощущения были такие, словно новиковскую голову раздавили, как битое тёплое яйцо всмятку.</i></p> <p>2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Допрос», стр. 157.</p> <p>3. Сравнение.</p>

<p style="text-align: center;">№33.</p> <p>1. <i>Слова поэтому всё равно получились неряшливые и расхристанные.</i> 2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Допрос», стр. 159. 3. Эпитет.</p>	<p style="text-align: center;">№34.</p> <p>1. <i>В голове снова разгорелся тошнотворный костёр.</i> 2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Допрос», стр. 160. 3. Метафора.</p>
<p style="text-align: center;">№35.</p> <p>1. <i>Этот взаимный стыд был почти неизъясним — но мучительно осязаем.</i> 2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Допрос», стр. 170. 3. Эпитет.</p>	<p style="text-align: center;">№36.</p> <p>1. <i>Да и время было такое, никудашнее. Все дети росли как Маугли. Мы только бегали за рублём...</i> 2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Допрос», стр. 171. 3. Метафора.</p>
<p style="text-align: center;">№37.</p> <p>1. <i>Новиков спал без снов, но очнулся, словно вынырнул, — громко схватил воздух, как собака хватает подброшенный кусок.</i> 2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Допрос», стр. 172. 3. Сравнение.</p>	<p style="text-align: center;">№38.</p> <p>1. <i>Это было странное и общее чувство: они шли на место преступления, которое не совершали, но ощущение было такое, что — совершали.</i> 2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Допрос», стр. 185. 3. Эпитет.</p>
<p style="text-align: center;">№39.</p> <p>1. <i>Не походя и всуе, как все остальные люди, а с религиозным чувством; её чёрт — был настоящий чёрт, и вспоминала она его хоть и с явным отторжением, но и со смирением тоже, потому что зло огромно и неизбытно.</i> 2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Допрос», стр. 191. 3. Эпитет.</p>	<p style="text-align: center;">№40.</p> <p>1. <i>Мир, кажется, несколько растерял свою осмысленность.</i> 2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Допрос», стр. 210. 3. Эпитет.</p>
<p style="text-align: center;">№41.</p> <p>1. <i>«Что нужно сказать в случае опоздания?» - поинтересовалась она стеклянным и ровным, как бутылка, голосом.</i> 2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Допрос», стр. 216. 3. Сравнение.</p>	<p style="text-align: center;">№42.</p> <p>1. <i>«Зато я знаю, кто ты такой, — вдруг сказал опер. — Ты — мокрица. <...> Хлипкие, скользкие, склизкие».</i> 2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Допрос», стр. 247. 3. Метафора.</p>
<p style="text-align: center;">№43.</p> <p>1. <i>Но об этом он тоже не думал, зато внутри, как хороший, наваристый, плотный бульон, закипало вкусное, замечательное, почти что детское ощущение: «Я — мужик, я — мужик, я всё делаю, как мужик, и буду ночевать в лесу один, как мужик».</i> 2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Допрос», стр. 257. 3. Эпитет.</p>	<p style="text-align: center;">№44.</p> <p>1. <i>Каждая строчка звучала так, будто красную ткань сильными руками рвут надвое, натрое.</i> 2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Оглобля», стр. 272. 3. Сравнение.</p>
<p style="text-align: center;">№45.</p> <p>1. <i>Так иногда выйдешь из тёплого подъезда — и неожиданная вьюга вбивает тебе сразу полный рот мокрого снега, ледяной кожурой, алмазного перхроста и сквозняка.</i> 2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Оглобля», стр. 277. 3. Эпитет.</p>	<p style="text-align: center;">№46.</p> <p>1. <i>Собратья Проши по перу вечно сочиняли так, словно им было влом найти нужное слово, и они довольствовались случайным — едва, на белую нитку, подцепляя строку к строке. Прон же, как Саибаш, писал четверостишьями, перешитыми тугим и мелким швом.</i> 2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Оглобля», стр. 279. 3. Метафора.</p>
<p style="text-align: center;">№47.</p> <p>1. <i>Мы бежали, распахнутые и расхристанные — её плащ или, чёрт, пальто растянул я, а когда она успела растянуть мою куртку, я даже не замечал.</i> 2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Тень облака на другом берегу», стр. 300. 3. Эпитет.</p>	<p style="text-align: center;">№48.</p> <p>1. <i>Я всё ещё рисовал на потолке, а она выскочила из машины, но не так царственно, как делают дамы из кинофильмов, — нога, ещё нога, рука... — а ловко и быстро, словно ласка.</i> 2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Тень облака на другом берегу», стр. 304. 3. Сравнение.</p>

<p align="center">№49.</p> <p>1. В раздраженье оттого, что замок не поддаётся, она шёпотом ругалась матом. Это звучало так замечательно и вкусно, как будто она разгрызала леденцы.</p> <p>2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Тень облака на другом берегу», стр. 309.</p> <p>3. Сравнение.</p>	<p align="center">№50.</p> <p>1. Спал я как в истерике, сны снились назойливые, корявые и мокрые.</p> <p>2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Тень облака на другом берегу», стр. 313.</p> <p>3. Эпитет.</p>
<p align="center">№51.</p> <p>1. В то время как я испытываю к ней необычайную, задыхающуюся нежность.</p> <p>2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Тень облака на другом берегу», стр. 321.</p> <p>3. Эпитет.</p>	<p align="center">№52.</p> <p>1. Смех словно перехлёстывал через край — настолько было хорошо.</p> <p>2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Тень облака на другом берегу», стр. 330.</p> <p>3. Сравнение.</p>
<p align="center">№53.</p> <p>1. Что-то в её коже, запахе, глазах, оттенке волос, цвете ладоней и пальцев рук было совсем, насмёрть чужим.</p> <p>2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Вонт вайн», стр. 343.</p> <p>3. Эпитет.</p>	<p align="center">№54.</p> <p>1. Вода в Истье была ласковой и смеливой.</p> <p>2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Лес», стр. 357.</p> <p>3. Эпитет.</p>
<p align="center">№55.</p> <p>1. Когда я забежал в избу попить, старуха, повернув голову в сторону дверей, откуда раздавались чудесные звуки, сидела с прозрачным, печальным и совершенно вменяемым лицом.</p> <p>2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Лес», стр. 363.</p> <p>3. Эпитет.</p>	<p align="center">№56.</p> <p>1. Не обращая на это внимания, попыхивая беломориной, отец шёл по воде, и я катился впереди него по реке, как солнечный зайчик.</p> <p>2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Лес», стр. 365.</p> <p>3. Сравнение.</p>
<p align="center">№57.</p> <p>1. «Захар, с каким наслаждением я выпью сейчас сто грамм!» — с предпоследней, но ещё яростной бодростью прокричал всё более отстающий Корин.</p> <p>2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Лес», стр. 366.</p> <p>3. Эпитет.</p>	<p align="center">№58.</p> <p>1. Река петляла, словно пыталась сбежать и спрятаться от кого-то.</p> <p>2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Лес», стр. 367.</p> <p>3. Сравнение.</p>
<p align="center">№59.</p> <p>1. Мне казалось, что монастыри должны быть похожи на мамонтов: у тех и у других бурые, шерстяные, сильные бока, когда-то пробитые охотниками.</p> <p>2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Лес», стр. 367.</p> <p>3. Метафора.</p>	<p align="center">№60.</p> <p>1. При одной мысли об одеяле меня настигало странное чувство, в котором тоска и озноб были замешаны поровну.</p> <p>2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Лес», стр. 370.</p> <p>3. Эпитет.</p>
<p align="center">№61.</p> <p>1. «Сынок, тебе надо подождать здесь», — попросил он, бережно перенося каждое слово от себя ко мне, как зерно в ладонях.</p> <p>2. Сборник рассказов «Восьмёрка»: «Лес», стр. 373.</p> <p>3. Сравнение.</p>	