

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования  
«Красноярский государственный педагогический университет  
им. В.П. Астафьева»  
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Институт /факультет / департамент филологический  
Выпускающая кафедра современного русского языка и методики

**Киященко Анна Александровна**

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

**Выразительно-изобразительные средства языка в поэзии  
П.И. Реутского**

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование  
Направленность (профиль) образовательной программы Русский язык

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

И. о. заведующего кафедрой  
канд. филол. наук, доцент Бебриш Н.Н

17.05.2024 г. \_\_\_\_\_

Руководитель канд. филол. наук, доцент

Бебриш Н.Н 17.05.2024г. \_\_\_\_\_

(дата, подпись)

Дата защиты 20.06.2024 \_\_\_\_\_

Обучающийся Киященко А.А.

\_\_\_\_\_ (дата, подпись)

Оценка \_\_\_\_\_

## Содержание

Введение .....	3
Глава I. Выразительно-изобразительные средства языка .....	6
1.1 Понятия «выразительность» и «изобразительность» текста .....	6
1.2 Особенности языка художественной литературы.....	8
1.3 Тропы в современном русском языке .....	14
1.4 Стилистические фигуры в современном русском языке.....	26
1.5 Выводы по первой главе .....	28
Глава 2. Выразительные средства в поэтической речи П. И. Реутского .....	30
2.1 Творческая биография П. И. Реутского.....	30
2.2 Тропы в поэтической речи П. И. Реутского.....	33
2.3 Стилистические фигуры в поэтической речи П. И. Реутского .....	39
2.4 Выводы по второй главе.....	43
Глава 3. Изучение творчества И. П. Реутского в школе.....	45
3.1 Поэзия И. П. Реутского в школьном курсе литературы .....	45
3.2 Урок русского языка в X классе по выразительным средствам языка (в качестве учебного материала используются примеры из стихотворения П. И. Реутского).....	47
3.3 Выводы по третьей главе .....	53
Заключение .....	55
Список литературы.....	57
Приложение.....	60

## Введение

**Актуальность исследования.** В современном лингвистическом дискурсе особую значимость приобретает функциональный подход к исследованию языка. Это обусловлено усиленным вниманием ученых к языковой прагматике, которая играет ключевую роль в эффективной коммуникативной деятельности. В рамках функционального анализа особое место занимают экспрессивные средства языка, считающиеся одними из наиболее мощных инструментов выразительности. Ярким проявлением высокой прагматической ценности экспрессивных средств являются тропы, отличающиеся своей выразительной образностью и способностью интенсифицировать общий речевой эффект.

Считаем актуальным ввести имя Петра Ивановича Реутского (1927-2004), русского советского поэта, мастерство которого не оценено по достоинству современными читателями, в научный обиход. Стихи поэта пронизаны утонченной любовью к просторам Сибири и представляют определенный научный интерес, что делает его творческое наследие ценным явлением для региональной литературы.

Лирика Петра Реутского на данный момент крайне мало изучена, несмотря на то, что среди современников-сибиряков он считался довольно популярным поэтом, а его сборники регулярно издавались и переиздавались.

Значимость данной выпускной квалификационной работы определяется активной потребностью в обучении воздействующей речи. Достичь высокой эффективности в этом направлении невозможно без освоения арсенала художественных приемов, способствующих выразительности речи. Именно на занятиях по русскому языку и словесности учащиеся овладевают навыками выявления и использования образных средств языка, таких как метафоры, эпитеты и сравнения. Они обогащают изображение, делают его более живописным и понятным, придают тексту многогранность и глубину. Однако те же самые приемы могут стать препятствием для полного осмысления

произведений и в лингвистическом образовании в целом. Исследование и практическое применение данных средств являются ключевым элементом образовательного процесса. Анализ художественных приемов в произведениях и умение распознавать их в тексте имеют важное значение для школьного курса русского языка и словесности, что также отражено в базовых требованиях к экзамену ЕГЭ и ОГЭ по выразительным аспектам текста.

**Объект** исследования — поэтическая речь.

**Предметом** являются выразительно-изобразительные средства русского языка в поэтической речи П. И. Реутского.

**Цель** исследования — анализ выразительных средств в стихотворениях П. И. Реутского.

В соответствии с целью сформулированы **задачи** исследования:

1. Произвести обзор научных работ, посвященных изучаемой проблематике;
2. Собрать материалы для исследования;
3. Рассмотреть и описать использование выразительно-изобразительных средств в произведениях П. И. Реутского;
4. Определить функции выразительно-изобразительных средств в стиле языка П. И. Реутского;
5. Разработать методический материал: урок русского языка на тему «Изобразительно-выразительные средства лексики: эпитет, метафора, метонимия, олицетворение, гипербола, сравнение (повторение, обобщение)», включающий в себя изучение выразительных средств на примерах стихов П. И. Реутского.

В качестве **материала** для исследования использованы стихотворения П. И. Реутского разных периодов творчества, в общей сложности проанализированы 42 текста.

**Приемы и методы** исследования: анализ научной литературы, прием медленного чтения, случайная выборка, количественный подсчет, описательный и сопоставительный методы.

**Теоретической базой** исследования являются работы Э. М. Береговской [Береговская, 2003], Ю. А. Быченковой [Быченкова, 1999], А. Т. Гулака [Гулак, 1998], Н. А. Кожевниковой [Кожевникова, 1987], Н. В. Молотаевой [Молотаева, 1989], Н. А. Николиной [Николина, 2001], а также работы других исследователей в данной области.

**Практическая значимость** исследования состоит в том, что результаты работы могут быть использованы в процессе преподавания курсов «Современный русский язык», «Психолингвистика», «Лексика», «Синтаксис».

**Структура** выпускной квалификационной работы состоит из введения, трех разделов, заключения, списка использованных источников и приложения.

# Глава I. Выразительно-изобразительные средства языка

## 1.1. Понятия «выразительность» и «изобразительность» текста

Экспрессивность является одним из фундаментальных свойств лингвистической выразительности, придающим осязаемость устному и письменному изложению. Она не исчерпывается лишь концептуальной информацией, подключая к перцепции также и образы, активизирующие зрительные, слуховые, обонятельные, вкусовые и осязательные сенсорные входы. Отмечается, что аудитория более оперативно поглощает информацию, наполненную изобразительностью; такая речь мобилизует эмоциональный отклик, являясь синергией интеллекта и эмоций, за счёт чего достигается более высокая степень запоминаемости.

Креативный потенциал автора воплощается через арсенал языковых инструментов, что позволяет в максимальной мере точно и живописно транслировать замысел, переживания и субъективные осмысления.

Под воздействие речи подразумеваются такие характерные черты её устройства и применяемых средств, которые усиливают влияние коммуникатора. Они способны заинтересовать получателя, управлять его вниманием и генерировать эмоции, так же, как и стимулировать воображение. Эти элементы служат целям мотивации и удержания интереса получателя информации, манипулируя как его мыслительными процессами, так и эмоциональным восприятием.

Эффективность и выразительность текстовой коммуникации обуславливаются многочисленными факторами, среди которых выделяются как лингвистические, так и внелингвистические аспекты. основополагающим элементом, обеспечивающим четкость изложения, является автономность мыслительного процесса создателя текста. Это предполагает не просто поверхностное знакомство, а глубокое, всестороннее погружение в изучаемую тему, а также осознание и вдумчивое осмысление извлеченной из различных источников информации. Такой подход способствует формированию у автора

уверенности в собственных высказываниях, что делает его речь весомой и впечатляющей. Напротив, если создатель контента не погружается в суть темы, не осмысливает поднимаемые вопросы в достаточной мере, его мыслительная деятельность остается зависимой от чужих мнений, в результате чего текст теряет свою выразительность и убедительность.

Эмоциональная насыщенность текста в значительной мере определяется отношением автора к его содержанию. Увлеченность или безразличие автора к предмету обсуждения придают особую эмоциональную окраску его словам. Нейтральное отношение к изложению темы обеспечивает объективное представление сути, оказывая влияние на восприятие и эмоции получателя сообщения.

Чтобы достичь выразительности речи, необходимо не только обладать глубоким пониманием темы, но и уметь заинтересовать и удержать внимание аудитории. Достижение такого эффекта возможно через осмысленный выбор языковых средств, учитывающих контекст и цели коммуникации. Это, в свою очередь, предполагает владение языком на высоком уровне, знание его экспрессивных ресурсов и характеристик различных функциональных стилей.

Термин «выразительность речи» обозначает характеристики структуры речи, способствующие удержанию интереса и внимания аудитории (читателя). Однако комплексная типология выразительных средств речи еще не была разработана в области лингвистики, поскольку она должна отображать всю сложность и многообразие человеческих эмоций и их тонких оттенков.

В арсенале языковой выразительности имеется множество средств. Ключевую роль среди них играют так называемые элементы художественного изображения (или художественно-изобразительные средства), включая звукопись, метафоры, персонификацию, гиперболы и прочие, ориентированные на применение уникальных методов и техник комбинирования звуков, слов, словосочетаний и предложений. Однако создать выразительность текста возможно не только с помощью специализированных художественно-изобразительных средств. Важную роль

играют также экспрессивные особенности лексики и фразеологии языка, а также его грамматические структуры и фонетические характеристики. Следовательно, рассмотрение средств языка на всех уровнях его организации – от фонетики и лексики до морфологии, словообразования и синтаксиса – является ключевым аспектом для понимания механизмов выразительности.

В широком смысле, понятие выразительности означает такой компонент лингвистической формы высказывания, который способствует эффективной передаче эмоций, мнений, и идей адресанта. Это качество речевого построения действует как катализатор внимания и интереса у аудитории или читателей. В более узком аспекте, выразительность трактуется как одно из ключевых коммуникативных свойств языковой системы. Например, в научном труде «Педагогическое речеведение» М. Р. Савова акцентирует внимание на том, что краеугольным камнем в достижении выразительного эффекта является уникальность личности создателя речи. Автор подчеркивает, что субъективная оценка может базироваться как на логическом, так и на эмоциональном восприятии. В зависимости от этого различают информационную выразительность (объективно-логическую, основывающуюся на логике и понятиях) и эмоциональную (ориентированную на чувственное восприятие и эмоциональное воздействие) [Савова 1998: 30]. Г. А. Копнин и А.П. Сквородников в другом издании определяют выразительность слова как набор специфических характеристик (таких как точность, логическая осмысленность, прозрачность, выразительность), способствующих его глубокому и всестороннему пониманию получателями [Копнин, Сквородников 2003: 37].

## **1.2. Особенности языка художественной литературы**

Работа слов в контексте художественного текста зависит от специфических аспектов восприятия литературных произведений, что неизбежно берется во внимание автором. Изучения психологии указывают на



то, что уровень осмысления прямо связан с структурой выражения. Это играет ключевую роль в сфере литературного искусства, где слово становится основным инструментом творца. Для того чтобы достичь взаимопонимания с читателем, автору нужно тщательно продумать влияние своего текста. В результате, задача писателя не ограничивается простой передачей основной мысли или идеи произведения. Важно мастерски использовать слово так, чтобы оно обращалось не только к разуму, но и к эмоциям и воображению аудитории.

Таким образом, в контексте художественного текста одной лишь коммуникативной функции языка явно недостаточно. Обязательным условием становятся также воздействующая и изобразительная функции речи, способные пробуждать в читателе бурную фантазию и глубокие чувства.

Коммуникация в сфере художественной эстетики достигает своего апогея только при условии, что диалог обладает высокой экспрессивностью, образностью, эмоциональной насыщенностью и способен пробуждать воображение аудитории, тем самым выполняя не только информационную, но и эстетическую функцию [Виноградов 1959: 122]. Именно мастерски сформированная и уникально структурированная речь обретает эстетическое значение в литературе и определяется как искусство.

Языковое оформление в художественной литературе агрегирует в себе свойства литературного языка, служа своеобразной отражающей поверхностью для его богатства и разнообразия. Процветание литературы непосредственно связано с обогащением её языкового строя, к которому вносят вклад выдающиеся поэты и писатели, формируя национальный литературный код. Художественно оформленная речь представляет собой вершину достижений языка, демонстрируя его возможности в самом широком и изысканном его проявлении.

Литературный стиль, в отличие от прочих стилевых направлений, характеризуется выраженной эстетической направленностью. Он осуществляет эмоционально-образное воздействие на аудиторию, погружая её

в атмосферу произведения. Доминирующим аспектом литературного стиля является его стремление к выразительности.

В контексте литературного произведения каждое слово несет в себе элемент двойственности: с одной стороны, оно сохраняет общелитературное значение, с другой – обретает дополнительные нюансы, уникальные для конкретного художественного текста, что связано с его тематикой и идеями. В художественном языке слова приобретают новую глубину, заставляя читателя переосмыслить их обыденное значение и открывая перед ним широкие горизонты ассоциаций и образов. «Этот процесс преобразования повседневного языка в литературный является ключевым для понимания действия эстетической функции в литературе» [Солганик 2000 : 197].

Языковая особенность и содержание художественного текста неотделимы друг от друга, что отличает художественный язык от других форм общественного и национального использования языка. В этом контексте, паттерны, по которым строится художественный язык, не полностью подчиняются нормам грамматики и синтаксиса, а скорее определяются принципами формирования смысла, причем «язык, с его буквальными значениями, будто перевернут в сторону темы и идеи, которую предполагает художественное намерение» [Брандес, Провоторов 2001 : 99]. Так происходит формирование семантического дуализма в художественном языке, являющегося результатом противостояния объективной значимости слов и их субъективной смысловой наполненности. Именно это приводит к возникновению дополнительных смыслов, которые «будто проникают сквозь буквальное значение слов в поэтическом языке» [Винокур 1991 : 45].

Среди характеристик языка художественной литературы выделяют:

- 1) синтез коммуникативной и эстетической функций;
- 2) использование разнообразных стилевых направлений;
- 3) активное применение изобразительных и выразительных средств языка;
- 4) выражение уникальной творческой индивидуальности создателя.

Язык художественной прозы оказывает непосредственное влияние на формирование и развитие литературного языка, который становится эталоном зафиксированных на письме норм. В то время как язык художественной прозы сам по себе является лишь составной частью всего литературного языка, он одновременно превосходит его границы. Для придания произведениям уникального колорита, для живописной характеристики персонажей, а также в качестве инструмента выражения эмоций авторы прибегают к использованию диалектных выражений. Для отображения социального контекста действия применяются жаргонные выражения, термины специальных сфер деятельности и разговорные формы. Исторический контекст эпохи воссоздается с помощью историзмов, которые также могут добавлять речи торжественности и высокого стиля или служить инструментом для создания иронии, сатирического обличия или пародийных изображений, окрашивая высказывания в шуточный оттенок с использованием архаизмов.

Важная особенность языка художественной литературы — необычайно богатый, разнообразный словарь. В отличие от более узкого и стилистически ограниченного словарного запаса, присущего научному, официально-деловому и разговорному стилям, лексика, используемая в художественном контексте, по своей сути, представляет собой безграничное поле для творчества [Петрухина 2005 : 100]. Это сфера, где слова претерпевают эстетические трансформации, выполняя специфические художественные функции и сочетаясь в уникальных образах. Здесь могут соседствовать термины научного языка, народное говорение, официально-деловые выражения, фразеологизмы, разговорные обороты и другие стилистические элементы. Лексика в художественном стиле не знает границ.

В контексте образного выражения лексические средства языка играют ведущую роль. Слово выступает как первичная и наиболее выразительная единица языка, ключевой элемент его художественных возможностей. Именно благодаря выбору и использованию слов достигается выразительность и эмоциональная насыщенность речи.

Термин "слово" выделяется в лингвистике как значимая категория, взаимосвязанная с концепцией логической категории:

1. Мультивалентность слов позволяет одной лексеме олицетворять различные концепции: например, "норка" может обозначать как маленькое животное, так и укрытие для него;

2. Лексические единицы способны носить эмоциональную и экспрессивную насыщенность (например, "душечка", "добренький", "остряк", "жадюга");

3. Возможность выражения идентичных понятий как единичным словом, так и комбинациями нескольких слов (например, "радость" может быть передана как "чувство эйфории", так и "внутреннее удовлетворение");

4. Отдельные понятия могут найти отражение в словосочетаниях; (например, "бездельничать" и "лодыря гонять", или "далеко" как "куда Макар телят не гонял").

Дебаты относительно взаимоотношений понятий стандартного языка и языка художественной прозы по-прежнему не утихают. Некоторые исследователи скептически относятся к выделению языка художественных произведений в отдельную лингвистическую категорию, обосновывая свою позицию отсутствием явно определённых отличительных критериев, аналогичных, например, языку и стилю определённого автора, принадлежащего к конкретному литературному направлению. И. А. Оссовецкий по этому вопросу замечает: «В то время как присущие особенности языка конкретного произведения могут быть предметом анализа, делать выводы или судить о каких-либо универсальных стилевых особенностях языка художественной литературы в целом не представляется возможным, поскольку такие особенности фактически отсутствуют» [Оссовецкий 1971: 26].

Альтернативную позицию занимает Н.А. Мещерский, который утверждает, что «язык литературных творений обладает уникальными чертами и качествами, не встречающимися в других функциональных стилях

литературного языка» [Мещерский, 1967]. В его понимании, которое отличается от официально утвержденных стандартов языка, в художественных текстах применяется более свободный подход к использованию элементов, заимствованных из внеязыковой среды, включая диалекты и жаргоны. Эти элементы используются для достижения определённых артистических эффектов.

Важно отметить, что художественная речь отводит особое место средствам выразительности, среди которых стоит выделить речевые фигуры и тропы. Речевая фигура определяется как акт применения (например, использование инверсии или повторения) или создания (как в случае с переосмыслением) языковой единицы, целью которого является повышение экспрессивности высказывания. В этом контексте речевые фигуры в виде активных действий контрастируют с тропами, которые представляют собой номинативные единицы.

Тропы являются выразительными речевыми фигурами или лексическими единицами, задействованными в переносном смысле (к примеру, эпитетами, метафорами и подобными средствами). В более узкой интерпретации, тропы определяются как двухуровневые семантические конструкции, применяемые в качестве элементов украшения в художественном языке; следовательно, тропическая речь рассматривается как «облагороженная, метафорическая речь», а тропы интерпретируются как «словесные выражения, перенесенные из их первичного и основного значения для достижения выразительности речи» [Москвин 2006 : 72-73]. Вдобавок, в художественном языке находят применение не только классические литературные средства, но и такие, выходящие за его рамки — разговорные, сленговые, диалектные и прочие, которые служат выполнению эстетической функции. Особое место занимает стилизация, метод художественного воссоздания определенной эпохи, региона, социальной, возрастной, профессиональной или национальной идентификации группы людей через точное копирование (воспроизведение) фонетических, лексических,

грамматических и других характерных для них языковых особенностей [Голуб 2007 : 4].

### **1.3. Тропы в современном русском языке**

Тропы являются фундаментальным средством обогащения экспрессивности текста, причём в их арсенале присутствуют такие фигуры, как эпитеты, метафоры, метонимии, синекдохи, гиперболы, литоты, персонификации, перифразы, аллегории, ирония и прочие лингвистические инструменты.

Знакомство с метафорой начинается ещё со времён трудов Аристотеля. Исследователь В. В. Виноградов подчёркивал уникальность метафорических образов в языке:

«Языковые метафоры, несмотря на их многообразие по типам, всегда представляют собой создание новых значений. Их появление обусловлено не столько внутренней игрой слов, сколько с точками соприкосновения речевых понятий. В купе они порождают новую номенклатуру, которая заменяет прежние понятия» [Виноградов 1980 : 240-249].

Анализ метафоры как фундаментального элемента образной структуры в поэзии является ключевым для развития глубокого и многогранного исследования произведений поэтического жанра в рамках национальной филологии и теории литературы. В авторитетном издании по лингвистике Д.Э. Розенталя и М.А. Теленковой описывается метафора как: "Метафора (от греч. *metaphora* — перенос) представляет собой использование слова не в прямом, а в переносном смысле, основываясь на схожести либо взаимосвязи двух объектов или явлений в определённом аспекте. Примеры могут включать выражения вроде 'дворянское гнездо' (где слово 'гнездо' переосмысливается с 'жилища птицы' на 'человеческую общность'), 'крыло самолета' (в аналогии с 'крылом птицы'), 'золотая осень' (по схожести с 'золотой цепью'). В отличие от сравнения, которое явно указывает на сравниваемые объекты, метафора

склонна использовать лишь косвенные указания, что придаёт высказыванию лаконичность и наглядность. Среди тропов метафора выделяется особой популярностью, поскольку основания для сходства между объектами могут быть весьма разнообразны" [Розенталь, Теленкова 1976 : 216].

Метафора выполняет определенную функцию в лирическом произведении: из-за своей лаконичности, стихи обычно отличаются высокой плотностью содержания и богатством артистических методов. Близость метафоры к поэзии заключается в её образности, сжатости выражений и глубине смысла, предоставляя простор для разнообразных толкований. В контексте лирического произведения метафора усиливает свою объединяющую роль. В качестве «образного центра» текста, она становится ключевым конструктивным элементом структуры стихотворения, связывая между собой понятия, находящиеся на значительном расстоянии друг от друга, благодаря чему порождаются яркие и оригинальные образы с неожиданными внутренними формами.

Обращаясь к определению метафоры, метафора (от древнегреческого слова *metaphora*) обозначается как троп или языковой механизм, который заключается в использовании слова для указания класса объектов, явлений и т.д., в целях описания или именованя объекта из отличного класса, либо для обозначения другого класса объектов, который аналогичен исходному в каком-либо аспекте [Арутюнова 1990 : 296].

В соответствии с взглядами Н. Д. Арутюновой, феномен метафоры занимает центральное место в различных языковых динамиках, способствует эволюции смыслов и появлению новых слов. Однако, несмотря на то что метафора значительно обогащает язык, ее порой неподходящее применение приводит к размытию самой сущности этого понятия. В результате категория "метафора" охватывает любой метод косвенного, образного представления идеи, который находит применение не только в литературе, но и в таких областях искусства, как изобразительное искусство, кино и театр [Арутюнова 1990 : 8].

С. В. Агеев, анализируя метафору, выделяет ее многоаспектные функции в коммуникативном пространстве:

1) индикативная функция определяется как изначальное обозначение объекта, вызванное нехваткой прямых наименований в лексике;

2) апеллятивная функция выражается через стремление к активизации восприятия слушателя или оказания влияния на его разумную и эмоциональную сферы;

3) эмоционально-оценочная функция позволяет оратору передать свои чувства и взгляды;

4) экспрессивная функция направлена на привлечение внимания аудитории за счет увеличения образности, введения элементов языковой игры и создания эффекта неожиданности;

5) информативная функция соединяет в себе передачу как рационального содержания, так и скрытого смысла через интригу;

6) контактоустанавливающая функция обеспечивает создание атмосферы доверия и взаимопонимания между собеседниками;

7) интеграционная функция увеличивает запоминаемость информации за счет богатства образов, установления связей между понятиями и активации уже имеющихся знаний;

8) эстетическая функция ценится за способность доставлять эстетическое наслаждение [Агеев 2002 : 135].

Применение метафоры в речи говорящим обеспечивает реализацию различных прагматических стратегий, к которым относится оценочная стратегия (искаженная эмоциональная окраска метафоры способствует сопоставлению её с личными ценностными ориентирами слушающего); эстетическая и игровая стратегии (избирательное использование оригинальных метафор, выделяющихся своей образностью, неординарностью, вводящих элемент творчества в процесс разгадывания значений); коммуникация фактического порядка (наличие общего поля знаний, всплывающих во время интерпретации, демонстрирует наличие духовного



родства между участниками диалога) и коллективное переживание событий (применение метафор с эмоционально-оценочной нагрузкой и образной насыщенностью в описании разнообразных событий дает возможность оратору непосредственно обратиться к воображению и эмоциональному миру слушателя); рефлексивная стратегия (метафорическое изложение способствует выявлению неожиданно точных соответствий понятий, раскрывая тем самым неизведанные аспекты в данных концепциях, что стимулирует слушателя к размышлениям и интеграции новой информации с личным опытом и знаниями).

В сфере аргументации метафорический инструментарий оказывается ценным средством для убеждения, ведь эффективность метафоры опирается на ее возможность комплексно взаимодействовать с когнитивными и эмоциональными аспектами восприятия адресата. Способность метафоры глубоко резонировать в сознании, активируя как разум, так и чувства, обеспечивает создание мощного прагматического отклика, который может охватывать сопереживание, совместный анализ или оценку, а также стимулировать к языковым или внелингвистическим акциям в рамках конкретного социального контекста. Этим объясняется распространенность использования метафор в журналистике, где стремление получить поддержку и одобрение аудитории выступает ключевой задачей.

Применение метафор в тексте помогает подчеркнуть его ключевые идеи, превращая их в визуально и эмоционально заметные точки, вокруг которых концентрируется внимание читателя. Это заставляет аудиторию вновь и вновь возвращаться к пройденному материалу в поисках дополнительных смыслов и интерпретаций, способствует более глубокому пониманию и осмыслению информации. Метафоры, таким образом, служат важнейшим инструментом для создания целостного образного поля произведения, играя ключевую роль в формировании его содержательной и эмоциональной структуры.

Интерактивность метафорических последовательностей в контексте текста формирует его образную организацию. Один и тот же набор слов может

служить фундаментом не только для метафорических образований, но также для сопутствующих им тропов, таких как метонимии и сравнения. Сравнение может выступать в роли прелюдии для метафоры, предваряя ее появление, либо непосредственно следующее за метафорой, оно может раскрывать глубину уже заложенного в метафоре смысла. Между собой метафора и сравнение могут быть смысловыми синонимами, отражая аналогичные смысловые связи, или же они могут дополнять друг друга, тем самым углубляя развитие заданной идеи или образа. Такие метафоры и сравнения, что основываются на одинаковых ключевых словах, значительно усиливают взаимное значение; эти фигуры речи могут располагаться как в непосредственной близости друг от друга, так и на некотором удалении; в последнем случае тесно связанные тропы обладают объединяющей структурной ролью и способствуют созданию целостного образного поля текста.

Метафорическое употребление языка тесно переплетается с использованием метонимии в текстовом пространстве. Динамичное чередование данных тропов способствует возникновению особой эмоциональной окраски и образной плотности повествования. Коллизия и взаимопроникновение метафор, метонимий и сравнительных оборотов служат подкреплением идеи о их структурном единстве и типологической близости. При этом метафора является одним из наиболее сложных литературных тропов, обогащающим язык лаконичностью формы и глубиной содержания. В отличие от сравнений и метонимии, которые часто явны в своих указаниях на сравниваемый объект, метафора может обходиться без прямого упоминания сравнения и предлагает широкий спектр значений и толкований.

Метафорическое воздействие способно охватывать не только отдельные фразы, но и разворачиваться на большие текстовые сегменты, которые целесообразно называть метафорически насыщенными пространствами. В границах таких пространств слова, лишённые метафорической нагрузки в изолированном контексте, обретают новые смыслы, пронизываясь

метафоричностью и открывая перед читателем совершенно иное значение.

Метафорическая конструкция служит формированию уникальной сети синонимичных и антонимических связей, строит структуру из тесно переплетенных тем и мотивов; благодаря именно метафоре достигается целостность образно-поэтического строя сборника. Вариативность метафорических тем и мотивов обеспечивает непрерывность смены, способствуя формированию интегрированного лирического нарратива произведения.

С помощью метафор возможно осуществление аналогий между разнообразными объектами и явлениями, что делает метафоры ключевыми элементами для соединения образного и буквального уровней текста; так, метафоры объединяют между собой отдалённые концепции, способствуя созданию образов с необычной и запечатлевшейся в памяти структурой.

Метафорические конструкции в тексте действуют как фокальные точки, насыщая его значимыми акцентами и позволяя читателям не просто ознакомиться с содержанием, но и погрузиться в процесс дополнительных размышлений для поиска альтернативных значений. Используя образность, метафоры призывают к детальному переосмыслению прочтённого, способствуя более глубокому раздумью и поиску нового смыслового пространства.

Ещё одной весомой функцией метафор является формирование целостного контекста произведения, обеспечивая соединение его образных элементов в один интегрированный текстовый организм. Метафоры служат основополагающим механизмом для сцепления микротекстов, таких как индивидуальные поэмы, в уникальный макротекст, представляющий собой, например, поэтический сборник. Таким образом, в образное ткани произведения они вносят неоценимый вклад, становясь ключевым структурным элементом.

Процесс сравнения, выступающий как один из фундаментальных методов мыслительной деятельности, на протяжении веков служил

человечеству ключевым инструментам восприятия и осмысления окружающего мира. В глубоком анализе когнитивных процессов очевидно, что встреча с новыми явлениями или объектами провоцирует на применение сравнительного анализа: сопоставление их с уже знакомыми элементами для выработки определённых выводов. При попытках интерпретации неизведанных или сложных для понимания феноменов, сравнение становится инструментом для ассоциации неизвестного с известным, облегчая тем самым процесс познания.

В области лингвистики сравнение трактуется как значимый синтаксический элемент, заключающийся в процессе сопоставления двух элементов на основании общего для них признака. Цель такого сопоставления – исследование сходств и различий объектов анализа, а также определение степени интенсивности проявления определённого признака в каждом из сравниваемых предметов. Отмечается, что средства для выражения сравнения могут быть найдены на различных уровнях языковой системы: лексическом, фразеологическом, словообразовательном, морфологическом и синтаксическом.

В изысканиях Р. А. Будагова особо выделялась тематика корреляции сравнительных конструкций и семантической полноты нарратива. Он убеждён, что понимание сравнения происходит в контексте всего литературного произведения, образуя единое художественное пространство [Будагов 1973: 26]. В. В. Вомперский выделил принципиальные составляющие структуры сравнения:

- объект сравнения (элемент, подвергаемый сравнению);
- компаративный образ (элемент, с которым проводится сопоставление);
- сравнительный признак (основание для сопоставления) [Вомперский 1964: 25 - 32].

В ходе исследования ученый выявляет различные типы сравнительных конструкций, которые являются присущими как романтическому, так и реалистическому направлениям литературы, включая:

- сравнения, не имеющие широкой развертки;
- сравнения с детализированным изложением;
- сравнения, комплексность образа в которых достигнута за счет использования причастных и деепричастных оборотов, а также придаточных предложений;
- техника повторения сравнительных оборотов;
- сравнительный параллелизм, характерный для фольклорных произведений.

Классификация Б. В. Томашевского предусматривает деление сравнений на основании степени разработки того или иного компонента сравнительной конструкции:

- как субъект, так и образ в сравнении представлены в сжатой, лаконичной форме;
- субъект сравнения излагается подробно, в то время как образ подается в кратком виде;
- субъект сравнения лишь намечен, в то время как образ представлен в полной развернутости [Томашевский 1983: 204].

В аналитическом рассмотрении Б. В. Томашевского акцентируется внимание на том, что эффективность сравнений напрямую связана с их новизной и широким распространением. В рамках этой концепции Томашевский определяет две категории:

- сравнения, которые обладают высокой степенью распространения, могут обретать законченные и автономные формы. В древности подобные формы сравнения именовались как «гипербола».
- неполные сравнения, отличающиеся тем, что в них отсутствует характеристика [Томашевский 1983: 204-216].

С другой стороны, Е.А. Некрасова подходит к классификации сравнений, исходя из особенностей восприятия их адресатами. Таким образом, выделяются следующие типы:

- сравнения общеязыковые, в которых как признак, так и образ, заранее являются известными;
- сравнения на основе нестандартных соотнесений [Некрасова 1977: 57].

В статье Т.А. Тулиной представлен особый подход к анализу сравнительных конструкций, основанный на психологическом анализе. В исследовании делается акцент на группировке сравнительных единиц, в основе которой лежат ассоциативные связи, возникающие при визуальном восприятии [Тулина 1973: 51 - 62]. Автор акцентирует внимание на том, что каждое сравнение пронизано субъективной эмоциональной окраской, определяющей многообразие способов его реализации в речи.

Наиболее исчерпывающую классификацию сравнительных структур предлагает А. И. Ефимов, представивший шесть основных типов:

1. Употребление сравнительных оборотов с союзами такими как: как, будто, словно, точно и прочие;
2. Синтаксические конструкции со значением сравнения в форме придаточных предложений, содержащих подлежащее и сказуемое, объединяемые с главным предложением с помощью соединительных союзов;
3. Сравнения, выражаемые средствами существительного в творительном падеже, достигающие эффекта, аналогичного сравнительным оборотам;
4. Сравнения с применением родительного падежа с сопровождающей сравнительной степенью прилагательных;
5. Структуры сравнения, построенные на употреблении прилагательного "похожий", которое выступает в значении сходства, тем самым выполняя функцию союза «как»;
6. "Спадающие" или детализированные сравнения, характеризующиеся большим объемом основного и придаточного предложений, часто формирующихся как два полноценных, развёрнутых высказывания [Ефимов 1961: 23].

А. И. Ефимов предлагает новый подход к анализу сравнений сравнений:

определению, при использовании каких лексических единиц и различных частей речи чаще всего появляются сравнения – например, при употреблении глаголов, отражающих движение или состояние, существительных, прилагательных и других. По мнению исследователя, подобный подход критичен, так как «смысловая структура слов», к которым применяются сравнения, «обогащается» образными связями [Ефимов 1961: 286].

М. И. Черемисина занималась анализом сравнительных конструкций с использованием творительного падежа. В серии исследований Н. А. Широкова, Н. Т. Мальшаковой и А. Ф. Прияткиной осуществляется разведка и систематизация сравнительных оборотов и конструкций, подразумевающих наличие сравнения. Отдельное внимание сравнительным коннекторам уделяет Е. Т. Черкасова, рассматривая их в контексте отношений, которые формируются благодаря структурам, их включающим.

В. В. Виноградов заложил теоретическое основание для функционально-стилистического анализа языковых сравнений. Развивая эту парадигму, он оценивал роль сравнений с позиций их взаимодействия с другими фигурами речи и выявления их уникальности в контексте литературного произведения. Конкретные выводы были представлены на основе анализа текстов великих литературных деятелей [Федоров 1985: 26].

В своих исследованиях М. И. Черемисина [Черемисина 1970: 71] и В. И. Орлова [Орлова 1966: 40] опирались на фразеологический метод, который позволил им вычленять из текста устойчивые, регулярно повторяющиеся сравнения. Подход давал возможность не только каталогизировать эти языковые единицы, но и глубже понять их теоретическое и семантическое содержание.

С. Н. Иконников акцентирует внимание на стилистических методах для углубления образности и повышения эмоционального воздействия текста через использование сравнений. К таковым относятся:

- применение инверсии в сравнительных конструкциях;
- изоляция сравнительного оборота от основного предложения;

- последовательное применение нескольких сравнений;
- встраивание сравнений в контекст с целью обрамления;
- использование итеративных сравнений;
- противопоставление через сравнение – антитезу;
- строение градации с использованием сравнений для нарастания эффекта [Иконников 1959: 59 - 66].

Из этого следует, что в аспекте анализа художественных сравнений существует разнообразие подходов, при котором представители научного сообщества достигают консенсуса относительно ключевой роли элемента неожиданности, новаторства и уникальности. Именно данные характеристики определяют высокое качество сравнения. Сравнение приобретает наибольшую ценность, когда оно выступает неочевидным, способствуя при этом стилистическому разнообразию текста, обогащая его образностью, и придавая языку выразительности и экспрессии.

Метонимия, происходящая от греческого слова *metonymia*, означающего "переименование", представляет собой стилистический прием, при котором название одного объекта или целого класса объектов переносится на другой объект или класс объектов на основе их ассоциативной связи, пространственной близости, или общности ситуации, обусловленной временными рядами, пространственными параметрами или причинно-следственными отношениями.

В метонимическом переносе допускается несколько способов реализации:

1) отразив связь между материалом и изделием из данного материала: как, например, у А. С. Пушкина: "Как весело, обув железом острым ноги, Скользить по зеркалу стоячих, ровных рек" (здесь под «железом» подразумеваются коньки);

2) выражая соотношение между создателем (художником, поэтом, композитором) и его творением: "Годами когда-нибудь в зале концертной Мне Брамса сыграют, – Тоской изойду" (Б. Пастернак);



3) указывая на связь действия и его итога: "И каждый быстрый поворот // Все новую с собой несет Игру и сочетанье" (М. Кузмин);

4) подчеркивая отношение между человеком и значимой частью его тела: "Страх орет из сердца" (В. Маяковский);

5) отображая связь между человеком и его атрибутом (например, одеждой): "Уходили с последним трамваем Прямо за город красноармейцы, И шинель прокричала сырая: – Мы вернемся еще – разумеете..." (О. Мандельштам) [Розенталь, Теленкова 1976].

Синекдоха, подвид метонимии, использует частную составляющую для описания целостности объекта или же воспринимает целостный объект как его отдельную часть. Обычно объект и его составная часть находятся в тесном взаимодействии. Возможно применение синекдохи в качестве фундаментального элемента для структурирования всего литературного произведения [Розенталь, Теленкова 1976]. Примером может служить поэма Иннокентия Анненского "Я на дне", где слова принадлежат осколку статуи, погружившейся в воду:

Я на дне, я - скорбная фрагментация,

Надомной - водная зелень разлита.

Только в последних строках создается синтезированный образ, собирая воедино полноту картины стихотворения:

Там тоскует по мне Андромеда

С искалеченной белой рукой

Рассмотрим другие образцы применения этого приёма: словно через массивное стекло звучит флейта (М. Кузмин); Магдалина улыбается за пределами светильника (С. Есенин). В примере с флейтой Михаила Кузмина синекдоха достигается через представление инструмента, намекающего на музыканта за стенами. А в стихах Сергея Есенина, улыбка Магдалины на иконе вызывает ассоциации с настоящим человеческим чувством. Здесь синекдоха дополняется метафорой, обогащая визуальный образ эмоциональным содержанием.

В стихотворных строках В. Луговского происходит интересное слияние метафоры и метонимии: "Оркестр духовой раздувает // Огромные медные рты", где инструменты духового оркестра предстают в образе ртов музыкантов. Эти инструменты не только сравниваются с ртами, но и представляют собой их непосредственное продолжение, таким образом, образуя метонимическую метафору через плотное переплетение метафорического и метонимического переносов.

Тропом также можно считать олицетворение, которое представляет собой семантическое преобразование, при котором неодушевленные объекты наделяются качествами живых существ. Этот прием часто базируется на метафорических и метонимических сдвигах значений. Олицетворение обычно происходит через введение в текст так называемой "олицетворяющей" детали, которая подтягивает объект к метафорическому контексту и таким образом активизирует переносный смысл в конкретных чертах изображения. Примером служат строки М. Цветаевой, где снег, стелющийся под ноги, приобретает черты снежного лебедя благодаря метафорическому признаку - перьям [Розенталь, Теленкова 1976].

#### **1.4. Стилистические фигуры в современном русском языке**

Синтаксис раскрывает обширные возможности для усиления выразительных аспектов речи через разнообразие стилистических фигур, таких как анафора, антитеза, использование бессоюзных конструкций, градация по степени значимости, инверсия – когда слова следуют в обратном порядке, повторение союзов, оксюморон для сочетания противоположных понятий, параллелизм для сопоставления, риторические вопросы и обращения, вызывающие внимание к неуказанным объектам, эллипсис и эпифора, а также другие приемы.

Такие синтаксические фигуры, несмотря на то что не вносят в текст нового содержания, заметно усиливают его воздействие благодаря

особенностям построения предложений. Анафора представляет собой одну из ключевых стилистических фигур, обеспечивающую связь между сегментами текста (частями предложений, стихотворными строками) через повторение начального слова или фразы. Она способствует приданию тексту особой выразительности и динамичности, акцентируя внимание на важных аспектах содержания, аналогично роли лейтмотива в музыкальных композициях, что значительно обогащает восприятие и интерпретацию произведения.

Анафора часто выступает в симбиозе с ещё одним выразительным приёмом, известным как градация. Слово "градация" происходит от латинского *gradatio*, что означает "постепенный подъем". Данный стилистический приём представляет собой последовательное усиление или, напротив, ослабление силы сравнений, образов, эпитетов, метафор и других средств художественной выразительности. Градация может принимать две формы: климакс, или восходящая градация, и антиклимакс, или нисходящая градация. Климакс — это часто используемый приём в русской поэтической традиции, когда элементы высказывания упорядочены таким образом, что каждое следующее слово или выражение обладает большим значением по сравнению с предыдущим. Примером может служить:

Не жалею, не зову, не плачу,

Все пройдет, как с белых яблонь дым. (С.А. Есенин)

Антиклимакс представляет собой стилистическую фигуру, характеризующуюся последовательным расположением слов или выражений таким образом, что каждое последующее слово или выражение обладает меньшей силой интонации и часто передает уменьшенное по смыслу значение по сравнению с предыдущим. Это можно иллюстрировать на примере:

Присягаю ленинградским ранам, Первым разоренным очагам;

Не сломлюсь, не дрогну, не устану,

Ни крупницы не прощу врагам. (О.Г.Бергольц)

Эпифора, происходящая от древнегреческого термина 'epiphora', означающего 'прибавление' или 'повтор', представляет собой литературное

устройство, характеризующееся повторением одного и того же словесного оборота в завершении последовательных фрагментов текста, и является одним из видов параллельных синтаксических структур.

Под параллелизмом, заимствованным из греческого языка, который обозначает 'идти вместе' или 'параллельность', понимается композиционный метод, который выделяет структурную уникальность двух или трех стилистических элементов в художественных текстах. Эта уникальность проистекает из одновременного расположения указанных элементов в нескольких последовательных единицах текста, например, в фразах, строках или строфах, что подчеркивает их сходство. Среди разнообразия проявлений синтаксического параллелизма наиболее часто используется повторение одной и той же структуры предложений в соседних строках. Такая структура придает тексту ритмичность и выполняет функцию усиления и выделения. Параллельные конструкции часто укрепляются лексическими повторами или употреблением слов из одной семантической или тематической группы.

Категории риторического вопроса, восклицания и обращения входят в число техник, эффективно увеличивающих экспрессивность текста. Риторический вопрос употребляется не для поиска ответа, а для достижения большего эмоционального воздействия на читателя или слушателя. В сочетании с восклицаниями и обращениями эти приемы значительно усиливают эмоциональную окраску высказывания.

## **1.5. Выводы по первой главе**

Для создания живого и последовательного образа критически важно использовать выразительные языковые конструкции, которые способствуют проникновению передаваемых данных через фильтр индивидуального восприятия и их ассимиляции в личностную сферу человека. Такая выразительная манера речи интегрирует в себя элементы структуры языка, задействуя их для удержания и стимулирования заинтересованности

аудитории.

Репертуар выразительных инструментов языка нередко ограничивают применением образных и эмоциональных средств, таких как традиционные тропы и фигурные выражения. Однако потенциал для усиления выразительности заложен во всех стратификациях языка, охватывая его от элементов фонетики до граней синтаксиса и стилистики. Несмотря на это, лексике принадлежит особая роль в развертывании полноты выразительных возможностей.

Значения слов приобретают особую глубину и многогранность за счет их семантической актуализации, особенно явно заметной в поэтическом тексте, где ассоциативное и образное мышление органично соединяются. Синтаксическая организация текста, в том числе стилистические конструкции, обладает не меньшей мощью в отношении воздействия на выразительность языка, усиливая или приглушая ее в соответствии с задачами коммуникации.

## **Глава 2. Выразительные средства в поэтической речи П. И. Реутского**

### **2.1. Творческая биография П. И. Реутского**

В ходе исследования историко-биографического характера был установлен факт рождения Петра Ивановича Реутского 8 ноября 1927 года в деревне Михайловское, которая географически расположена в Павловском районе Воронежской области. Род Реутских принадлежал к социальному слою крестьянства, что дополнительно подчёркивается званием его отца, Ивана Петровича Реутского, получившего заслуженные государственные награды – полный набор Георгиевских кавалерских знаков отличия. Однако в тридцатых годах XX века семейство подверглось государственно-репрессивным мерам, по результатам которых было деклассировано и выслано в места принудительного поселения в Якутии. В условиях экстремального северного климата и энклавности прошли первые годы жизни и формирование личности будущего литератора и поэта. Трехлетний на тот момент Петр Иванович с матерью, братьями и сестрами где на санях, где на товарных вагонах, а где и пешком направляется с теплого Дона в морозный город Алдан (Якутия). На его глазах погибает новорожденная сестра, а также бесчисленные спутники, также направлявшиеся в ссылку.

Алдан оказался для «спецпереселенцев» холодным местом не только в буквальном смысле. Со ссыльными гражданами обращались сурово, с их правами считались в последнюю очередь. «Алдан был неустроен и суров, во всех углах сияла необжитость» [Реутский 1997: 57].

Известно, что первое стихотворение Петра Ивановича было опубликовано в газете «Алданский рабочий» когда тот учился в четвертом классе. Но, несмотря на поэтические успехи, жизнь по соседству с ворами, работягами, «вольными» и конвоирами не могла не повлиять на дальнейшую судьбу и творчество поэта. В 15 лет поэт сбегает из дома в Якутск, где

присоединяется к воровской шайке, а затем и садится в тюрьму на 5 лет заключения. В своих воспоминаниях П. И. Реутский описывает тяготы прошлого со словами, отражающими суровость труда: «Потребовалось либо принять изогнутое положение, либо опуститься на колени, дабы осуществить распил дерева, при этом оставляя остаток ствола не превышающим 18 сантиметров в высоту. Это выражалось в чрезвычайной тяжести работы. В свое детство, я безусловно, из-за нее истощился...».

Тем не менее, П. И. Реутский обретает в заключении не только испытания, но и подкрепление своему литературному дару: «Среди осуждённых, о коих говорят, как о "ворах в законе", я находил удивительные личности. Так, Василий Михайлович Синюшкин – человек, чей срок оказался длиннее века вследствие неоднократных попыток и осуществленных побегов, за что ему неизменно добавляли наказание. Он оставил мне запоминающиеся на всю жизнь слова: "Петр, твоя задача не в краже – это тебе не подходит. Твое призвание – писать, ведь способности к такому дарованы не каждому"». В 1949 году Павел Иванович Реутский воссоединился со своей семьей, и уже на протяжении 1950-х годов они переместились в Иркутск. В этом городе начинающий поэт стал активно публиковать свои работы в различных изданиях, включая журналы и сборники. К 1959 году был опубликован его первый сборник детских стихов под названием «Великаны». Годом ранее, в 1958, Павел Иванович был официально принят в члены Союза писателей СССР и отправлен на усовершенствование своего мастерства в Москву, где он посещал литературные курсы.

После возвращения из столицы Реутский взялся за творчество с новыми силами. В результате, в течение следующих двух десятилетий, мир увидел множество его новых произведений, среди которых: «Романтики» (1959), «О тех, кому нет еще двадцати» (1960), затем последовали «Потомки Корчагина; Девушки с берегов Витима» в 1962 году, «Ломается лед» в 1965 году и «Три дня в гостях у Аллы: повесть для детей» в 1968 году. Продолжение его богатого творческого пути отмечено произведениями «Горячий ключ» в 1971

году, «Настоящее» в 1974 году, «Свойство жизни» в 1977 году и «Трудный хлеб» в 1980 году. Данный период творчества поэта крайне трудно охарактеризовать однозначно – он отличается многогранностью и достаточно обширен по тематике, однако проследить общую тенденцию вполне возможно. И в произведениях для детей, и в стихотворениях для взрослой аудитории постоянно фигурируют темы любви, природы, родины.

Известно, что в 70-е годы П. И. Реутский был окружен молодыми и на сегодняшний день гораздо более известными писателями. В его общество входили Александр Вампилов, Борис Черных, Глеб Пакулов, а также другие представители творческой интеллигенции Иркутска. Принято считать, что ключевой эпизод в личной истории Александра Вампилова и его второй супруги Ольги Ивановской развернулся в домашних стенах Петра Ивановича. Взаимоотношения между П. И. Реутским и А. В. Вампиловым настолько тесны, что Реутский почтил память друга, написав глубоко личное лирическое произведение "Вспоминайте меня весело".

Вспоминайте меня весело,  
Словом, так, каким я был.  
Что ж ты, ива, ветви свесила?  
Или я не долюбил?  
Не хочу, чтоб грустным помнили  
Много песен дорогих.  
Только песни, грусти полные,  
Мне дороже всех других...  
По земле ходил я в радости,  
Я любил её, как Бог...  
И никто мне в этой малости  
Отказать уже не мог ...  
Всё моё со мной останется,  
И со мной, и на земле.  
У кого-то сердце ранится



На моём родном селе.  
Будут вёсны, будут зимы ли,  
Запевайте песнь мою,  
Только я, мои любимые,  
С вами больше не спою...  
Что ж ты, ива, ветви свесила?  
Или я не долюбил?  
Вспоминайте меня весело,  
Словом, так, каким я был ...

В 1981 году П. И. Реутский переезжает в Ярославскую область, где пишет сборники «Тропа золотоискателя» (1983 год), «Мотивы осени моей» (1985 год), «Надежда» (1985 год), «Первозданность» (1989 год), а также роман-биографию семьи Реутских в стихах «Второе крещение». Данный период можно охарактеризовать как поэтическую рефлексию о прожитой жизни. Все чаще поэт осмысливает тему войны. Это подведение итогов, размышления о тяжелых годах и свете, что несмотря ни на что всегда в них присутствовал.

Творчество П. И. Реутского, к сожалению, почти не изучено лингвистами и литературоведами, однако, безусловно, еще ждет своих исследователей и обещает немало поэтических открытий.

## **2.2. Тропы в поэтической речи П. И. Реутского**

Петр Иванович Реутский, как уже было описано, крайне уважал и любил своего современника Александра Валентиновича Вампилова. Одним из наиболее известных и трогательных стихотворений поэта является именно триптих «Памяти Александра Вампилова». Также Петр Реутский посвятил стихотворение «Картина» вдове Вампилова Ольге.

Как известно, творческая жизнь Александра Вампилова была крайне насыщенной и яркой. Пьесы советского драматурга переполнены чувствами,

трагедией и раскованностью, и при этом полностью лишены какой-либо идеологизированности. Пьесы Александра Вампилова и по сей день не сходят с театральных сцен, они переведены на множество языков и не теряют своей актуальности. Однако, не дожив два дня до собственного тридцатипятилетия, Вампилов ушел из жизни.

Так, в первой части своего триптиха поэт говорит о том самом августе и о том самом «Ангара стремительном истоке», унесшим жизнь драматурга. Строки этого стихотворения пронизаны ощущением времени и его неизбежного течения, ведь все имеет свой срок и пору.

*Все на свете до поры, до срока,*

*И никто не знает, где тот срок.*

*Расплескался широко-широко*

***Ангара стремительный исток*** («Памяти Александра Вампилова»).

«Ангара стремительный исток» Байкал – самое глубокое озеро на планете, а также самое большое по площади во всей Евразии. Перифраза в данном случае, на первый взгляд, приуменьшает значимость, размеры и величие водоема, забравшего жизнь великого драматурга. В обывательском воззрении кажется очевидным, что в иерархии водоемов не исток «прилагается» к стоку, а наоборот. Такое видение мира отражено даже в легенде народа Бурятии «Ангарские бусы», где Байкал предстает как мужское, отеческое, порождающее начало, а Ангара – как женское, дочернее, порожденное. Однако в ситуации данного стихотворения такая перифраза будет вполне обоснованной. Нам известно, что почти всю свою жизнь Александр Вампилов прожил в Иркутске, в городе, стоящем на берегах реки Ангара, и именно Ангара со своим «спутником» Иркутом являются символами Иркутска и области, и, соответственно, у читателя будут сильнее ассоциироваться с личностью драматурга.

Также стоит отметить традицию использовать перифразу по причине суеверий, связанных с опасением называть зло по имени [Твердохлеб 2016 : 87], в данном случае заменяя реальное название явления эвфемизмом. Даже в

современном криминальном мире убийцам и особо жестоким преступникам принято давать т. н. «клички» или прозвища, по которым их можно узнать, не называя настоящего имени. Опять же, в ситуации данного стихотворения это также можно считать логичным: это прочтение Байкала как убийцы Александра Вампилова.

*Ночью здесь и холодно и дико.*

*Затрещал костер, таежный друг* («Памяти Александра Вампилова»).

В данном случае перифраза имеет функцию уточнения. Тем временем как «Сумерками тянет от горы», «таежный друг» освещает мрак и развеивает холод ставшей недружелюбной после захода солнца тайги.

Сам же образ костра метафорически раскрывается по ходу стихотворения:

*Затрещал костер, таежный друг,*

*Будто бы жарками и гвоздикой,*

*Бликами усыпал все вокруг.*

*Ты гори, гори, костер, до срока,*

*До поры до утренней гори* («Памяти Александра Вампилова»).

Учитывая заголовок стихотворения, можно предположить, что костер – это не что иное, как метафора на самого Александра Вампилова. Время костра в тайге коротко, но горит он ярко и дает много тепла и света, а также чувство комфорта и безопасности – так и жил для своих друзей погибший драматург.

В своей поэтической творчестве П. И. Реутский часто прибегает к использованию сравнений, благодаря которым читатель может визуальное представить себе описываемые объекты или явления. Так, в качестве примера можно привести использование сравнения в сопровождении метафоры, которое значительно обогащает образность и вносит дополнительные детали в изображение костра в одном из его стихотворений, делая его более насыщенным и многогранным.

*Будто бы жарками и гвоздикой,*

*Бликами усыпал все вокруг.* («Памяти Александра Вампилова»)

Жарками в разговорной речи Иркутской области, Красноярского края и Восточно-Казахстанской области называют растение купальницы азиатской, также называемой «огонек азиатский». Растение действительно имеет характерную «огненную» окраску – как правило, оно бывает насыщенно оранжево-красным. У хакасов есть несколько легенд о происхождении данных цветков. Согласно одной из них, жарки появились из праха русалки, влюбленной в пастуха Алексея, и сгоревшей от своей любви. Вторая повествует о пастухе Саяне, излеченному от тяжелых ран в озере Шира – из капель крови героя и явились огненные цветы. Третья легенда гласит, что цветы жарки появились из крови раненного Сивого быка – хранителя душ хакасского скота. В любом случае, во всех легендах просматривается образ цветка как воплощения великой жертвы.

Цветы гвоздики в современной флористической трактовке имеют не менее выраженную жертвенную символику. Именно красная гвоздика на данный момент считается символом крови, пролитой за правое дело, и подразумевает под собой жертвенность.

В данном случае сравнение усиливается сильнейшей метафорической связью символики цветов и их значения для конкретного стихотворения. Выше было указано, что под образом костра Реутский, скорее всего, имел в виду самого Вампилова, а под светом, разливающимся от таежного огня, можно предположить не только буквальное освещение, но и некоторую жертвенность в свете самого драматурга, его самоотверженность и стремления.

В ситуации «Памяти...» образуется синтез метафор, сравнения и перифразы, раскрывающий отношение поэта не только к смерти своего любимого друга, но и к жизненному пути Вампилова, его стремлениям и особенностям характера. Перифразы не только уточняют происходящее в поэтическом тексте, но и работают с метафорой Александра Вампилова как «костра» в противопоставлении: исток Ангары суров, холоден, беспощаден, однако и вечен, тем временем костер, разведенный путником в тайге, горяч и

светел, однако догорает с первыми лучами утреннего солнца. Метафора костра также усиливается сравнением света, излучаемого костром, и цветков, исторически символизирующих жертвенность и самоотверженность.

Метафорами также наполнено стихотворение-посвящение вдове Александра Вампилова Ольге «Картина»:

*Стоит березка*

*С могучим кедром на горе,*

*Вот неба синего полоска*

*В такой же синей Ангаре* («Картина»).

Скрытое сравнение в стихотворении «Картина» очевидно, и оно вновь усиливается метафорами. В данном случае метафорически подчеркивается связь мужского начала (кедр) и женского (береза) [Ващенко 2013 : 2], символизирующие гармоничные супружеские отношения четы Вампиловых. Также небо и Ангара сравниваются по цвету, создавая образ единства, гармонии неба и воды.

В данном контексте использование метафор служит для придания глубинного значения феноменам, заключенным в поэтических образах. Метафорические выражения открывают замысел и субъективную интерпретацию автора по отношению к описываемому. В анализируемых лирических произведениях поэт наделяет семью Вампиловых образом совершенства, акцентируя бесконфликтное сочетание женской и мужской начал, что символизирует их идеальную гармонию. Александр Вампилов воспет как личность лучезарная, вносящая светлые краски и теплоту не только в бытие ближних, но и прогоняющая мрак в аллеях искусственного мира.

*И нет конца, и нет начала*

*Моим несбывшимся мечтам.*

*Вновь прохожу по тем местам,*

*Где ты, счастливая, скучала.*

*Как пароход ищу причала.*

*Гореть, гореть моим мостам.* («Несбывшееся»)

В данном стихотворении сравнение поэта с пароходом исходит из категорий потери и потерянности – так поэт добивается образности и наглядности образа одиночества лирического героя.

Исследование использования литературных приемов в творчестве писателя демонстрирует, что автор предпочитает ограниченный спектр тропов, но при этом стремится раскрыть их возможности максимально полно. В ходе анализа были зафиксированы следующие частоты использования различных фигур речи:

- Метафоры были выявлены в текстах 113 раз;
- Сравнения применены 89 раз;
- Перифраз отмечен в 53 случаях;
- Эпитеты использованы 31 раз.

Следует отметить, что целью нашего исследования не являлось всестороннее изучение всего поэтического наследия автора, и анализ основывался только на выборочном рассмотрении нескольких произведений. Тем не менее, даже такая выборка достаточно ясно указывает на предпочтения автора в выборе литературных тропов, что подробно иллюстрируется на схеме 2.1.

Рисунок 2.1 – Литературные тропы в поэзии П. И. Реутского



На основе проведенного анализа можно констатировать, что ключевыми инструментами выражения эмоций и построения значимых высказываний являются метафоры и сравнения. Они доминируют среди использованных лексических единиц. В то же время, в менее значительной мере применяются эпитеты и перифразы - лексические средства, способствующие созданию образных и ярких описаний. Средства такие как метонимия, аллегория, оксюморон и градация встречаются значительно реже, что указывает на их ограниченное применение в рассматриваемых текстовых материалах.

### 2.3. Стилистические фигуры в поэтической речи П. И. Реутского

Стихотворение «Мелочь» затрагивает крайне скользкую для советских писателей тему супружеской неверности во время Второй мировой войны. Солдат, вернувшийся домой, встречает не только жену и своих четверых детей, но и неизвестного ему «двухлетнего мужичка», однако в такой ситуации не держит зла и принимает мудрое решение:

*Не верь, солдат, своим глазам.*

*И рад не рад служивый,*

***Что цел их дом, что цел он сам,***

*И все детишки живы.*

***Что также злится пёс цепной***

*У справно́го соседа? («Мелочь»)*

Анафора в данном стихотворении использована для того, чтобы подчеркнуть неважность травмирующих событий, охвативших страну и проникнувших в семейный очаг солдата, оттенить их положительными моментами и картинами давно ушедших дней.

Однако, как бы не убеждал себя анафоричными высказываниями рассказчик, солдату все же сложно побороть в себе презрение и отторжение и к отголоскам войны, и к супружеской неверности:

*Солдат с соседом водку пьёт —*

*Ну что молва людская —  
Попьёт, попьёт, жену **попьёт**,  
Детишек **приласкает**. («Мелочь»)*

Антитеза в стихотворении работает не только как противопоставление действий героя, но и как противопоставление всему ранее сказанному, в том числе увещаниям, данным анафорой в предыдущей строфе. В синтезе эти две стилистические фигуры являют собой мощнейший внутренний конфликт: солдат не может простить жену за измену, но и не желает обижать ни в чем не повинного ребенка и разрушать доселе крепкую семью.

В одном из своих наиболее известных стихотворений «Волкодав» поэт представляет историю жизни и службы безымянной охотничьей собаки, и для того, чтобы подчеркнуть верность и преданность пса, поэт использует приемы синтаксического параллелизма и анафоры одновременно:

*Его глаза на угольки похожи,  
В которых еле теплится огонь,  
**Всю жизнь свою он лаял на прохожих,**  
**Всю жизнь лизал хозяину ладонь.** («Волкодав»)*

Однородное синтаксическое построение в ситуации данного стихотворения призвано подчеркнуть рутинность жизни пса, постоянно повторяющиеся однообразные действия, которые тот выполняет по воле хозяина. Анафора же призывает обратить внимание на конкретный отрезок времени — «всю жизнь». В синтезе эти стилистические фигуры, использованные в одной строфе, представляют подтекст безусловной, пожизненной любви и службы, особой формой жертвенности.

В данном случае также можно отметить, что совместно с анафорой тесно работает такое средство художественной выразительности, как аллитерация. Близкое совмещение шипящих и свистящих фонем держит оратора и слушателя в напряжении, притягивая своим соседством особое внимание к конкретным словам и фразам. Конкретно в этом стихотворении с



помощью аллитерации все внимание будет приковано именно к строкам, сложившимся в ранее отмеченный нами синтаксический параллелизм.

Синтаксический параллелизм также встречается в лирике П. И. Реутского достаточно часто:

*Родился я в краю арбузов,  
А вырос я в краю камней. («Сорок второй»)*

Синтаксический параллелизм в этом стихотворении совмещен со стилистической фигурой антитезы, призванной противопоставить родной для поэта «край арбузов» – село Михайловское в Воронежской области, и «край камней» – холодную и негостеприимную Якутию, куда семья Реутских была отправлена в ссылку. Совмещаясь, эти стилистические фигуры наиболее выигрышно работают в контексте стихотворения. Однородное синтаксическое построение, которое, как правило, используют для сопоставления, с помощью противопоставления будто еще сильнее отдаляет два мира друг от друга.

Крайне важную роль в лирике П. И. Реутского играет прием инверсии, их можно заметить практически в каждом стихотворении:

*Я обойду знакомых всех («Среди зимы»);  
Умереть не страшно —  
Страшно не родиться,  
Под рябиной рясной  
Белый пар клубится. («Осень»);  
Камнем раздроблена кость ноги,  
Двигаться нет сил. («Законы тайги»)*

Как и у многих других поэтов, в лирике П. И. Реутского инверсия используется для избегания шаблонности фраз, для создания особого ритма в стихотворениях и повышения уровня эмфатичности поэтической речи. Особенно хорошо это заметно в стихотворении «Гармонь», повествующем о солдате, вернувшемся с фронта, но так и не притрагивающимся к своей старой любимой гармонии:

*Но он её не продаёт, не дарит.*

*Солдат гармонь поставил на покой.*

*Лишь иногда слегка по ней ударит*

***Единственную левою рукой.*** («Гармонь»)

Мы обратили внимание на последнюю строку стихотворения именно потому, что она разрешает интригу всего текста. Особую эмоциональную выразительность этой строке придает прием инверсии, подчеркивающий причину, по которой герой стихотворения больше не берется за свой инструмент. Объективный порядок слов в данной фразе будет таким: «Левою единственную рукой», однако необходимость не только соблюсти ритм стихотворения, но и показать трагедию послевоенных времен.

В ходе наблюдения в произведениях П. И. Реутского были отмечены следующие стилистические фигуры речи: инверсия (51), анафора (15), синтаксический параллелизм (10), антитеза (6).

У Петра Реутского, равно как и у многих его литературных собратьев, наблюдается применение обширного спектра тропов и стилистических приемов. Разнообразие этих стилистических приемов в творчестве автора успешно иллюстрируется на иллюстрации 2.2.

Рисунок 2.2 – Стилистические фигуры в поэтической речи П. И. Реутского



Согласно данного графика видно, что наиболее часто используемыми стилистическими фигурами речи в творчестве П. И. Реутского являются инверсия и анафора. Реже встречаются приемы синтаксического параллелизма и антитезы. Почти не используются приемы многосоюзия, риторического вопроса, парцелляции. Следует подчеркнуть, что целью нашего исследования не являлось исчерпывающее выявление всех примеров использования фигур речи; в рамках нашего анализа мы применили метод полной выборки лишь к ограниченному количеству стихотворений. Несомненно, автор этих произведений овладел всем спектром фигур речи, однако наш выбор был сосредоточен на тех, что встречаются с наибольшей регулярностью.

#### **2.4. Выводы по второй главе**

В произведениях П. И. Реутского наблюдается применение образных и выразительных средств, являющихся значимыми инструментами для достижения художественной выразительности. Эти элементы выполняют стилистическую роль, с помощью которой выполняются специфические стилистические функции в структуре поэтических произведений. В дополнение к стилистической роли, эти элементы обладают высокой экспрессивной нагрузкой, влияющей на читателя различной силой и усиливающей выразительность языка. Также они несут изобразительную (способность слов создавать определенные образы в воображении читателя) и выразительную (способность языковых средств удерживать и направлять внимание читателя по ходу текста за счет применения указанных элементов, формирующих образы и представления) функции.

Тропы, без сомнения, занимают важное место среди указанных элементов из-за своей высокой образности и прагматической значимости. Их применение позволяет тексту обретать большую глубину и многогранность. Однако нельзя недооценивать и вклад стилистических фигур, которые также

имеют значительное влияние на языковую текстуру произведения (соответствие см. на рисунке 2.3).

Рисунок 2.3 – Изобразительно-выразительные средства языка в поэзии П. И. Реутского



## **Глава 3. Изучение творчества И. П. Реутского в школе**

### **3.1. Поэзия И. П. Реутского в школьном курсе литературы**

На базе Государственного стандарта образования по литературе и Образцовых программ базового и полного образования в области литературы, специалисты-методологи формируют учебные программы, адаптированные для образовательных организаций разнообразных форм, которые воплощают уникальный подход к литературному обучению определенной группы. В контексте современного образовательного процесса в школах предпочтение отдается литературным программам, созданным коллективами авторов. Среди них выделяются:

- Программы под редакцией Г.И. Беленького и Ю.И. Лысого,
- Программы, под редакцией Р.Н. Бунеева и Е.В. Бунеевой,
- Программы под редакцией В.Я. Коровиной,
- Программы под редакцией Т.Ф. Курдюмовой,
- Программы под редакцией А.Г. Кутузова,
- Программы под редакцией В.Г. Маранцмана.

Отдельно стоит программа для продвинутого изучения литературы под редакцией М.Б. Ладыгина.

Учебные программы разработаны в соответствии с уровнем обучения в общеобразовательной школе и включают начальную стадию - 1–4 классы, основную стадию - 5–9 классы, а также старшую стадию - 10–11 классы. В основе формирования содержания учебных программ для основной и старшей школы лежит комплексный подход, учитывающий интересы учеников, высокую художественную ценность литературных работ, а также актуальные образовательные стандарты в области литературы. Особенность программ для учащихся 5–8 классов заключается в учете специфики возраста, что обуславливает их значительное обновление в сравнении с действующими до этого учебными планами.

В структуре данных программ, а также соответствующих учебных материалов, представлены произведения отечественных авторов различных эпох наряду с работами зарубежных литераторов. Это способствует демонстрации уникального положения русской литературы в мировом культурном контексте и выявлению ключевых тенденций развития литературного процесса. В дополнение к этому, актуальные социальные трансформации, происходящие в современном обществе, находят свое отражение в программном содержании литературного образования, что подчеркивает необходимость его соответствия современным реалиям.

Освобождение учебного контента от идеологически окрашенных стереотипов и привлечение к оценке разнообразных, зачастую диаметрально противоположенных взглядов, способствует культивированию компетентного читателя. Такой читатель обладает способностью к осмыслению различных жизненных концепций, владеет навыком эмпатии к чужим убеждениям и демонстрирует готовность адаптироваться в мире, который непрерывно трансформируется. Эти аспекты делают процесс обучения литературе не просто захватывающим, но и наполненным актуальными проблемами.

В свете того, что стандартные учебные программы не предусматривают особый фокус на познание творчества П. И. Реутского, целесообразно включать его творения в программу дополнительного чтения. Такой подход позволяет глубже изучать как темы, касающиеся родной природы, так и более масштабные - родной страны вообще.

Изучение литературного наследия П. И. Реутского может быть органично встроено в рамки внеурочной деятельности, а также дополнительных занятий, таких как факультативы и элективные курсы по русской литературе.

Также возможно включить произведения П. И. Реутского в программу предмета «Родная русская литература» в качестве регионального компонента

по примеру Кондратьевой Ирины Геннадьевны (г. Новосибирск, 2022) и Юнг Юлии Константиновны (г. Новосибирск, 2021)

В случае проявления интереса и активной заинтересованности со стороны преподавателя русского языка и литературы существует прекрасная возможность расширения литературного кругозора учащихся через знакомство с наследием выдающегося поэта с уникальным стилем, П. И. Реутского. Это может быть организовано как в рамках школьной программы, так и в формате внеклассных мероприятий.

### **3.2. Урок русского языка в X классе на тему «Изобразительно-выразительные средства лексики: эпитет, метафора, метонимия, олицетворение, гипербола, сравнение (повторение, обобщение)»**

Тема: «Изобразительно-выразительные средства лексики: эпитет, метафора, метонимия, олицетворение, гипербола, сравнение (повторение, обобщение)»

Цель: критическое рефлексирование и интеграция знаний учащихся касательно экспрессивно-выразительных элементов в структуре языка на стадии подготовки к государственной итоговой аттестации по русскому языку.

Основные задачи:

- образовательные:

а. актуализация знаний о ключевых экспрессивно-выразительных элементах в языковой системе;

б. улучшение компетенций и навыков в области выявления метафор и стилистических фигур в произведениях художественного натура;

в. эффективная подготовка к заданиям, представленным в программе государственной итоговой аттестации по русскому языку;

- развитие творческого потенциала: стимуляция творческих амбиций студентов; продолжение работы над усовершенствованием литературной грамотности;

а. повышение уровня умений работать с текстами литературных произведений;

б. развитие способности к анализу проблем и выработке стратегии их разрешения.

- воспитательные цели:

а. воспитание мотивации к достижению поставленных задач, укрепление самоуверенности;

б. закрепление у учащихся культуры уважения к языку на основе понимания его культурной значимости в контексте русской литературы.

Формат занятия: урок систематизации и углубления имеющихся знаний и умений.

Программа занятия:

### **1. Вводная часть.**

Вступление в тему.

Великое сокровище культуры – русский язык – обладает удивительной красотой и мелодичностью; он гибок и податлив, словно легко управляемое судно, способное вместить в себя океан смыслов. Так описывал его несравненный мастер слова Александр Куприн. Поэт Велимир Хлебников выразил мысль о том, что особую мощь слова приобретают тогда, когда они наполнены двуличностью смыслов, когда за повседневной прозрачностью прореживается глубинный, тайный смысл. Николай Гоголь, знаток изящества родного языка, в своем творчестве восхищался богатством и изысканностью каждого звука, сравнивая их с жемчужинами, где даже простое название вещи может звучать более драгоценно, чем сама вещь.

— Подумайте, о какой особенной силе русского языка говорят великие писатели?

— Какую тему мы раскроем в рамках сегодняшнего занятия?

На занятии сегодня мы посвятим себя исследованию и анализу художественных и выразительных средств, которыми богат наш русский язык и которые предстоит обнаружить в текстах.



## **2. Актуализация знаний.**

- Каковы ваши представления о том, что придает русскому языку его несравненную красоту? Какие инструменты способствуют его эстетической привлекательности?

- Какие существуют средства образности и выразительности в языке?

- В чем заключается общность тропов и стилистических фигур? Оба эти элемента делают наше выражение более наглядным и эмоционально насыщенным.

- Давайте разграничим понятия тропов и стилистических фигур, освежив в памяти их определения.

- Что представляют собой тропы? Тропы - это лингвистические конструкции, в которых термины или выражения используются в переносном смысле, чтобы усилить артистизм и выразительность.

- Определите, что такое стилистические фигуры? Стилистические фигуры представляют собой уникальные синтаксические структуры, которые способствуют формированию образного мышления и повышению экспрессивности речи.

- В ходе данного урока мы освежим в памяти некоторые из этих элементов.

**3. Презентация темы «Тропы и стилистические приемы»: участники занятия освежают в памяти различные тропы и стилистические фигуры, используемые в языке.**

## **4. Совершенствование умений и навыков.**

- Переходим к практической части: данное упражнение направлено на закрепление полученных знаний на конкретном материале.

1. Коллективный анализ использования образно-выразительных средств в стихотворении П. И. Реутского "Сорок второй" (Текст стихотворения доступен учащимся в печатном виде на партах и демонстрируется на слайде).

Не назову счастливым детство,  
Безрадостным не назову,  
И не найду, куда мне деться  
От дум, которыми живу.  
Воспоминаний целый кузов  
И в день, и в ночь идут ко мне.  
Родился я в краю арбузов,  
А вырос я в краю камней.  
Смерть берегла меня упрямо.  
Я не сидел бы среди вас,  
Когда б не мать моя, не мама,  
Меня спасавшая не раз.  
Ты знаешь, что такое голод?  
Ты знаешь только по кино.  
Сорок второй. Январский холод.  
Нет электричества — темно.  
Пораньше спать в углах мостились.  
Не потому что света нет,  
А потому что ночью снились  
Хлеб довоенный и паштет.  
Однако сыт не будешь снами.  
И утром вновь гудел наш дом.  
Мать никогда не ела с нами,  
Все говорила: «Я потом...»  
И ты, привычка лет голодных,  
Жила в ней до последних дней.  
Ни модных шляп, ни туфель модных  
Так и не видел я на ней.  
Не знали мы — «родные крошки» —

Последствий страшных той зимы...

Мать ела драчны из картошки,

А хлеб и сахар ели мы.

— Тематика и основная концепция произведения: Какова главная мысль и проблематика поэтического текста? Какие ключевые мотивы автор стремится раскрыть через свое творение?

— Методы погружения в атмосферу эпохальных событий: Какими литературными приемами и фигурами речи автору удастся воссоздать картину военных лет и передать всю глубину переживаний героев? Запишите в рабочую тетрадь все фигуры и обороты, обогащающие текст, делая его живым и эмоциональным.

### **5. Оценка усвоения учебного материала:**

Задача: выявите и систематизируйте использованные в приведенных примерах литературные приемы, включая тропы и стилистические фигуры, основываясь на примерах из произведений П. И. Реутского, предоставленных для анализа. (Работа в группах, тексты стихотворений доступны учащимся в распечатанном виде).

1. Сегодня из бухты выходят немногие.

Немногие могут поспорить с Байкалом...

И вот за кормой уже крыши отлогие,

Баркас, будто чайка, поднялся над валом.

2. И волны, и ветер как будто бы спаяны.

Байкал поседел, поднимаясь и споря.

Но ловкость и хитрость, и руки отчаянных

Порою сильнее и ветра и моря.

3. Что ты, ива, ветви свесила,

Или я не долюбил?

Вспоминайте меня весело,

Словом, так, каким я был.

4. Зеленеет озимь,  
Спят холмы нагие.  
Шлепаются оземь  
Яблоки тугие.

5. Семь лесорубов —  
Это семь «я»,  
Это как семь чертей.  
Хлюпает под ногами земля,  
Черных ворон черней.

6. Что-то все-таки произошло...  
Только вспомню, и кровь моя стынет...  
Ты не радость отныне, а зло,  
Отзвучавшее эхо в пустыне.

7. Не надо, не кричите о России.  
Всеславием ее не обошли.  
Мужчины землю кровью оросили,  
А женщины слезами обожгли.

8. Я скитаюсь по свету белому —  
С детских лет этой страстью болен.  
И ошибок немало делаю  
По своей или чьей-то воле.

## **6. Рефлексия.**

Явился ли для вас данный образовательный опыт ценным? Какие открытия вы совершили в процессе обучения? Какие результаты вас порадовали, и над какими аспектами вам предстоит еще поработать? Оценка достигнутого прогресса.

Сильное желание сохраняется, чтобы те литературные приемы и образы, которые были предметом нашего обсуждения сегодня, способствовали вашему умению метафорически и образно формулировать свои размышления. Ведь способность к элегантной и выразительной речи отделяет индивида от анонимной массы и считается одним из ключевых факторов успеха в современном мире.

Задание на дом.

Необходимо выполнить анализ стихотворения П. И. Реутского «Сегодня из бухты выходят немногие...» с фокусом на выразительных и изобразительных средствах.

### **3.3. Выводы по третьей главе**

В корректном включении стихотворений П. И. Реутского в процесс обучения, предназначенного для старшеклассников, специально к подготовке по предмету русского языка к ЕГЭ, можно усмотреть значительные преимущества. Разделы экзамена высокой сложности часто предполагают глубокое понимание и навыки выявления средств художественной выразительности, которое и поддерживается за счет анализа поэзии. Проникновенный анализ поэтических образцов способствует реализации принципов личностно-ориентированного подхода в педагогике, содействуя культивированию творческой индивидуальности. Студенты, в параллели с развитием своих умений, раскрываются на интеллектуальном, коммуникативном и нравственном уровнях.

Изучение поэзии Реутского в рамках школьной программы становится мостиком к освоению искусства, способствует культивированию у обучающихся позитивного отношения к русскому языку и качеству их коммуникативной компетентности.

Образовательные учреждения несут ответственность за формирование у учащихся готовности и способности к самореализации в переменчивых социально-экономических реалиях современного мира, а также к адаптации к различного рода жизненным ситуациям. В этом контексте важными характеристиками личности являются общительность, навык коллаборации, умение социального вербального общения, а также овладение культурой слова, умением адекватно использовать словесные средства как в устной, так и в письменной формах в самых различных контекстах и ситуациях коммуникации.

## Заключение

Имя сибирского поэта П. И. Реутского, к огромному сожалению, почти неизвестно даже самым искушенным любителям русской словесности. Но мы уверены, что его тонкая лирика, прославляющая любовь к родному краю, дорогим сердцу людям никого не оставит равнодушным. Такой эффект обуславливается в том числе благодаря использованию поэтом выразительно-образительных средств языка.

Экспрессивная роль языковых тропов и стилистических фигур заключается в способности вызывать различные эмоциональные реакции у читателя, углубляя ощущения и, кроме того, они обладают образительной (способность речи нарисовать в воображении конкретные образы) и выразительной (способность речи удерживать интерес читателя на протяжении всего текста через использование языковых средств, которые формируют убедительные и запоминающиеся образы) функциями.

Образная функция отвечает за создание живого, конкретного образа о предметах, явлениях, действиях. Эмоциональная функция передает различные эмоции, настроения, чувства, эмоциональную оценку или состояние лирического героя. Все выразительно-образительные средства языка воздействуют на читателя, создают настрой торжественности, негодования, презрения, взволнованности, восхищения, преклонения, приподнятости, эмоционального напряжения, ироничности и др.

Выразительность речи отвечает за образительность, поэтому от выразительности зависит способность речи удерживать внимание, что и достигается путем использования тропеических средств языка, которые создают наглядное представление, образ. Таким образом, выразительность, яркость, необычность лирических образов Петра Ивановича Реутского достигается использованием тропеических средств и фигур речи, которые в зависимости от использования тропов с определенной целью, получают

разную функциональную направленность, реализуют разные стилистические задачи.

Творчество Петра Ивановича Реутского может помочь современному учителю в проведении уроков как литературы, так и русского языка. В рамках подготовки к ЕГЭ по русскому языку стихи поэта о нашем родном крае, его людях, об особенной сибирской природе, ее могучей красоте, безусловно, будут хорошей базой для отработки умений и навыков работы с выразительно-образными средствами языка.



## Список литературы

1. Агеев С. В. Метафора как фактор прагматики речевого общения: дисс. кандидат филологических наук. Санкт-Петербург, 2002.
2. Арутюнова Н. Д. Метафора // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 296.
3. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс / Н. Д. Арутюнова // Теория метафоры. М., 1990.
4. Береговская Э. М. К вопросу о тропофигурах // Риторика в свете современной лингвистики. Тезисы докладов. Третьей межвузовской конференции (14-15 мая 2003 года). Смоленск: СГПУ, 2003. С. 17-18.
5. Береговская Э. М. Структурное обновление фигур образности в художественном тексте // Актуальные проблемы романистики. Смоленск, 1998. С. 42-50.
6. Брандес М. П., Провоторов В. И. Предпереводческий анализ текста (для институтов и факультетов иностранных языков): Учеб. пособие. - 3-е изд. стереотип. М.: НВИ ТЕЗАУРУС, 2001. 224 с.
7. Будагов Р. А. Метафора и сравнение в контексте художественного целого // Русская речь. 1973. №1. С.26 - 31.
8. Ващенко М. А. Образы березы и дуба в российской словесности (от фольклора к литературе) // Вестник МГОУ. 2013. №1. С. 1-8
9. Виноградов В. В. Избранные труды. О языке художественной прозы / В.В. Виноградов. М.: Русский язык, 1980.
10. Винокур Т. Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц. М.: Наука, 1980. 237 с.
11. Вомперский В. В. К характеристике стиля М.Ю.Лермонтова: стилистические функции сравнения // Русский язык в школе. 1964. №5. С.25-32.
12. Голуб И. Б. Стилистика русского языка. 11-е изд. М.: Айрис-пресс, 2010. 448 с.
13. Гулак А. Т. Взаимодействие изобразительно-выразительных

средств в романе Л.Н. Толстого «Война и мир» // Русский язык в школе. 1998. №1. С. 65-69.

14. Ефимов А. И. Стилистика художественной речи. М.: МГУ, 1961. С. 23.

15. Иконников С. Н. Изучение темы "Сравнительный оборот" на факультативных занятиях // Русский язык в школе. 1959. №1. С.59-66.

16. Кожевникова Н.А. О повторе тропов в художественных текстах// Проблемы экспрессивной стилистики/ Отв. ред. Т. Г. Хазагеров. Ростов-на-Дону: РГУ, 1987. С. 100-106.

17. Копнина Г. А., Сквородников А. П. Выразительность речи. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. Москва: Флинта: Наука, 2003.

18. Легенды о цветах. Жарки // Исцеляющее слово URL: [https://iszelenije.blogspot.com/2013/06/blog-post\\_18.html](https://iszelenije.blogspot.com/2013/06/blog-post_18.html) (дата обращения: 24.05.2024).

19. Мещерский Н. А. История русского литературного языка. Л., 1981.

20. Москвин В. П. Русская метафора: параметры классификации// Филологические науки. 2000. № 2. С. 66 -74.

21. Назаров В. И вечный бой... // День и ночь, № 5, 2010. Электронный ресурс: <https://magazines.gorky.media/din/2010/5/i-vechnyj-boj.html>.

22. Некрасова Е. А. Грамматическая ошибка или поэтический приём? //Русская речь. 1977. №1. С.57.

23. Николина Н. А. Тропеические новообразования в современной поэтической речи// Риторика в свете современной лингвистики. Тезисы докладов Второй Межвузовской конференции (14-15 мая 2001 года). Смоленск: СГПУ, 2001. С. 55-56.

24. Орлова В. И. Фразеологические обороты со сравнительными союзами// Русский язык в школе. 1966. - №3. - С. 40.

25. Оссовецкий И. А. Диалектная лексика в произведениях советской художественной литературы 50х 60х годов // Вопросы языка современной

русской литературы. М.: Наука, 1971.

26. Реутский П. И. Второе крещение: роман в стихах. 1 изд. Иркутск: «Папирус», 1997. 328 с.

27. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов. Изд. 2-е. М.: Просвещение, 1976.

28. Савова М. Р. Выразительность. Педагогическое речеведение. М., 1971.

29. Словарь- справочник. М.: Флинта. Наука, 1998.

30. Солганик Г. Я. Стилистика текста: Учеб. пособие. 2-е изд. М.: Флинта: Наука, 2000. 256 с.

31. Твердохлеб О. Г. Эвфемизмы в сфере устного народного творчества // Язык и культура. 2016. №1. С. 82-93.

32. Томашевский Б. В. Сравнение // Томашевский Б.В. Стилистика. Л.: Наука, 1983. С.204-216.

33. Тулина Т. А. О способах эксплицитного и имплицитного выражения сравнения в русском языке. // Философско-исторические науки. М., 1973. С.51-62.

34. У жизни истины просты // Иркутская областная юношеская библиотека им. И. П. Уткина URL: <https://lib38.ru/> (дата обращения: 20.05.2024).

35. Федоров А. И. Образная речь. Новосибирск: Наука, 1985. С. 26.

36. Харченко В. К. Матрица наложения художественных тропов// Технологии гуманитарного поиска. Лингвистика. История. Белгород, 2000. С. 80 - 86.

37. Черемисина М. И. О функции местоимений в придаточной части модальных сравнений // Вопросы языка и литературы. Новосибирск, 1970. Вып.4, 1971. С. 71.

## Приложение

### Приложение А.

Стихи П. И. Реутского, использованные в работе.

1. «9 мая»
2. «Бабье лето»
3. «В бурю»
4. «В деревне»
5. «Великая трасса»
6. «Вожак»
7. «Волкодав»
8. «Ганька»
9. «Гармонь»
10. «Глазами верных и влюбленных»
11. «Год от года меньше тех бесед»
12. «Жалею по прошлому снегу»
13. «Закон тайги»
14. «Земное»
15. «Иркутск»
16. «Картина»
17. «Киренга»
18. «Когда тоску душа почует»
19. «Люблю»
20. «Мелочь»
21. «Называю тебя лебедою»
22. «Настоящее»
23. «Небо»
24. «Несбывшееся»
25. «О чем безмолвные молчат»
26. «Осень»

27. «Памяти Александра Вампилова (триптих)»
28. «По городу, без провожатых»
29. «Повторение»
30. «Про то, что было»
31. «Прошло беспокойное лето»
32. «Птицы»
33. «Россия»
34. «С первого взгляда»
35. «Север»
36. «Сегодня из бухты выходят немногие»
37. «Сироты»
38. «Следы на снегу»
39. «Сорок второй»
40. «Среди зимы»
41. «Это сказка, но это было»
42. «Я скитаюсь по свету белому»