

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

Институт/факультет/филиал филологический  
(полное наименование института/ факультета/ филиала)

Выпускающая( ие ) кафедра( ы ) общего языкознания  
(полное наименование кафедры)

Каптур Анастасия Геннадьевна

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

Тема: **ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА В  
ПОВЕСТИ В. П. АСТАФЬЕВА «ПОСЛЕДНИЙ ПОКЛОН»**

Направление подготовки/специальность  
44.03.01 «Педагогическое образование»  
Профиль «Русский язык»  
(наименование профиля для бакалавриата)

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ  
Зав. кафедрой общего языкознания д.ф.н., профессор: Васильева С. П.

31.05.18 С. Васильева  
(дата, подпись)

Руководитель д.ф.н., профессор: Васильев А. Д.

01.06.18 А. Д. Васильев  
(дата, подпись)

Обучающийся: Каптур А. Г.

08.06.18 А. Г. Каптур  
(дата, подпись)

Дата защиты \_\_\_\_\_

Оценка удовлетворительно  
(прописью)

## Содержание

### Введение

1. Изобразительно-выразительные средства художественной литературы.
  - 1.1. Выразительность, изобразительность, образность языка художественной литературы.
  - 1.2. Тропы
  - 1.3. Фигуры речи.
2. Средства художественной выразительности в повести В. П. Астафьева «Последний поклон»
  - 2.1. Особенности функционирования лексических изобразительно-выразительных средств (тропов) в повести «Последний поклон»
  - 2.2. Особенности функционирования синтаксических изобразительно-выразительных средств

### Заключение

## **Введение**

Настоящая работа представляет собой исследование изобразительно-выразительных средств в повести В. П. Астафьева «Последний поклон»

**Актуальность исследования.** Тропы и фигуры речи выступают в качестве основного компонента любого художественного текста. Основные изобразительно-выразительные средства русского языка и речи, а также их использование в речи (метафора, эпитет, сравнение, гипербола, олицетворение и другие) составляют блок общих сведений о языке в содержании учебного предмета на уровень основного общего образования. А умение опознавать лексические средства выразительности и основные виды тропов (метафора, эпитет, сравнение, гипербола, олицетворение) является обязательным предметным результатом освоения обучающимися основной общеобразовательной программы основного общего образования.

Кроме того, региональная литература, несомненно, является предметом патриотической гордости и отвечает, тем самым требованию стандарта осуществлять формирование таких личностных результатов, как осознание этнической принадлежности, знание истории, языка, культуры своего народа, своего края, основ культурного наследия народов России и человечества.

Таким образом, актуальность обусловлена практической направленностью исследования и возможностью использования результатов исследования в педагогической деятельности.

**Объектом исследования** является художественный текст повести В. П. Астафьева «Последний поклон»

**Предмет исследования** – выразительно-изобразительные средства в повести В. П. Астафьева.

**Цель** – выявить, каким образом функционируют в тексте повести изобразительно-выразительные средства.

Для достижения цели необходимо решить следующие **задачи**:

- 1) Рассмотреть теоретическую составляющую данной темы, в частности отразить выразительность, изобразительность, образность языка художественной литературы;
- 2) Описать разнообразие тропов для возможности дальнейшего исследования;
- 3) Описать фигуры речи для возможности дальнейшего исследования и составления практической части работы;
- 4) Необходимо отразить как функционируют лексические изобразительно-выразительные средства (тропы) в повести «Последний поклон» В. П. Астафьева;
- 5) Обозначить особенности функционирования синтаксических изобразительно-выразительных средств в повести «Последний поклон» В. П. Астафьева;
- 6) Разработать методические материалы для проведения уроков.

**Источником исследования** является повесть В.П. Астафьева «Последний поклон».

**Методы и приемы исследования:** анализ научной литературы, метод сбора материала, описательный и сопоставительный методы.

**Практическая значимость.** Материалы исследования могут быть полезны преподавателям русского языка и литературы в средней школе.

**Структура работы.** Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы.

# **Глава 1. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

## **1.1. Выразительность, образность, образность языка художественной литературы**

Язык художественной литературы является отражением литературного языка. По литературному наследию народа можно судить и о богатстве литературного языка. Так создателями национального литературного языка становятся великие писатели и поэты.

Но в художественной литературе язык выступает в «особой, эстетической функции», как пишет Д. Э. Розенталь. Под этим имеется в виду использование образных возможностей языка — звуковой организации речи, выразительно-образительных средств, экспрессивно-стилистической окраски слова. [Розенталь, 1987, с.60] Слово в художественном контексте двупланово: будучи единицей номинативно-коммуникативной, оно служит также средством создания художественной выразительности, создания образа.» [Розенталь, 1987, с.61]

Именно образность в первую очередь отличает художественный стиль от прочих функциональных стилей. И. Б. Голуб подчеркивает, что стилистика рассматривает образность речи как особую стилевую черту, которая получает наиболее полное выражение в языке художественной литературы. [Голуб, 2001, с.130] Ведь речь художественная по самой сути своей есть речь образная, «иносказательная». [Виноградов, 1980, с.248]

Образность улучшает восприятие художественного текста, способствуют его пониманию и запоминанию, доставляет эстетическое удовольствие. Образная речь всегда выразительная, однако выразительность является более широким понятием, так как отсутствие образности тоже может быть средством выразительности.

Хазагеров Г. Г. описывает выразительность речи как ее способность привлекать к себе внимание и запоминаться. [Хазагеров, 2004, с.204] Выделяется два вида выразительности: внутренняя, обусловленная собственной экспрессивностью слов и выражений, и контекстно-обусловленная, возникающая у слов и выражений под влиянием контекста. К средствам создания контекстно-обусловленной выразительности относятся разнообразные тропы и фигуры речи. [Хазагеров, 2004, с.207] Также Хазагеров Г. Г. отмечает, что тропы и фигуры являются также основными средствами усиления изобразительности речи, под которой тоже понимается способность привлекать к себе внимание и запоминаться. [Хазагеров, 2004, с.213] Кожина М. Н. тропы и фигуры относит к средствам словесной образности. [Кожина, 2008, с.205] А в энциклопедическом словаре-справочнике под ред. А. П. Сковородникова образность представляется, как родовое понятие по отношению к понятию «изобразительность» [Сковородников, 2009, с.480]

Изобразительно-выразительные средства в словаре А. П. Сковородникова толкуются, как такие языковые/речевые средства, которые обеспечивают полноценное (максимально приближенное к пониманию заложенной в тексте информации) восприятие речи адресатом.

Традиционно выделяются такие выразительные средства:

— фонетические: звуковые повторы, ударение, интонация, звукопись, звукоподражание, звуковой символизм;

— лексические: полисеманты, омонимы, синонимы, антонимы, паронимы, стилистически окрашенная лексика, фразеологизмы, лексика ограниченного употребления (диалектизмы), просторечные слова, жаргонизмы, профессионализмы, архаизмы, историзмы, неологизмы, иноязычные слова и др.);

— словообразовательные: экспрессивные аффиксы, окказиональное словообразование, словообразовательные архаизмы;

— грамматические: синонимы в сфере частей речи и синтаксических конструкций, понимаемые достаточно широко: они «определяются по признаку взаимозаменяемости (возможности замены в определенном контексте)» (Кожина М.Н., 1993. С. 106), что создает возможность выбора наиболее подходящего языкового средства.

К выразительным средствам. относятся также стилистические приемы, в том числе тропы и стилистические фигуры. [Сковородников, 2009, с.90]

Таким образом можно говорить о тропах и фигурах речи, как о выразительно-изобразительных средствах языка, в том числе языка художественной литературы, который отличается образностью – понятием смежным и выразительности, и изобразительности.

## **1.2. Тропы**

В различных языковых стилях, особенно в стилях художественной литературы, в публицистике, в разговорной речи, широко используются языковые средства, усиливающие действенность высказывания благодаря тому, что к чисто логическому его содержанию добавляются различные экспрессивно-эмоциональные оттенки. Усиление выразительности речи достигается различными средствами, в первую очередь использованием тропов. [Розенталь, 1987, с.378]

Тропам свойственно пробуждать эмоциональное отношение к теме. Однако не только лишь тропы создают выразительность художественной речи. Как уже было замечено, лексика, фразеология, грамматический строй и фонетические особенности языка также обладают серьезным потенциалом для создания выразительности. Поэтому важно помнить об изобразительно-выразительных средствах языка на всех его уровнях: фонетики, лексики и

фразеологии, морфологии и словообразования, синтаксиса. Однако в настоящей работе прежде всего внимание сосредоточено на некоторых выразительных средствах лексики и синтаксиса. Основным источником усиления выразительности — лексика, дающая целый ряд особых средств: эпитеты, метафоры, сравнения, метонимии, синекдохи, гиперболы, литоты, олицетворения, перифразы, аллегория, ирония. Они называются тропами. Это специальные изобразительно-выразительные средства языка, основанные на использовании слов в переносном значении.

Вот несколько определений тропа:

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

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

Слова, употребленные в переносном значении с целью создания образа, называются тропами (гр. *tropos* - поворот, оборот, образ). [Голуб, 2001, с.130]

Тропом называют слова и выражения, употребленные в переносном значении. [Хазагеров, 2004, с.217]

Троп - стилистический прием, заключающийся в употреблении слова (словосочетания, предложения) не в прямом, а в переносном значении, т.е. в использовании слов (словосочетаний и предложений), называющих один объект (предмет, явление, свойство), для обозначения другого объекта, связанного с первым тем или иным смысловым отношением. Это могут быть отношения сходства, и тогда мы имеем дело с метафорой, сравнением, олицетворением. Или отношения контраста, как в оксюмороне и антифразисе. Это могут быть отношения смежности, как в метонимии. Или



отношения, носящие количественный (а не качественный) характер, и выраженные с помощью синекдохи, гиперболы и мейозиса. [Сковородников, 2009, с.333]

Троп - средство выразительности, основанное на переносе значения и в результате совмещении смыслов в одной и той же форме. Слово, словосочетание предложение обозначающие какой-либо предмет, явление, ситуация используются для обозначения другого предмета, явления, ситуации. Общепринятое и новое значение совмещаются, возникает образ – нестандартное выразительное представление обозначаемого. Функция образной характеристики – основная для тропа. [Матвеева, 2010, с.497]

Сопоставив эти определения, можно заключить, что троп – это оборот речи, основанный на переносе значения и служащий для создания образности, усиления выразительности и изобразительности.

Однако А. П. Сковородников уточняет, что Количество тропов существенно колеблется в зависимости от тех критериев, по которым они выделяются. У Квинтилиана их семь: метафора, метонимия, синекдоха, ирония, эмфаза, гипербола, перифраза. У М. В. Ломоносова — одиннадцать: добавлены катахреза, металепсис, аллегория и антономазия. А.А. Потебня выделяет лишь три основных Т.: метафору, метонимию, синекдоху. Для Р. Якобсона же существуют всего два базовых Т.: метафора и метонимия, наличие которых обусловлено, по его мнению, самой природой языка. Шофер и Райе особое значение придавали синекдохе, которую многие исследователи, в свою очередь, вовсе не считают самостоятельным Т., а определяют как разновидность метонимии. [Сковородников, 2009, с.333]

В настоящей же работе дается описание тем тропам, которые входят в терминологический словарь выпускника общеобразовательной школы.

**Эпитет** – основанное на переносе значения образное, экспрессивное, стилистически значимое слово или словосочетание в синтаксической функции определения или обстоятельства (реже сказуемого):

*Восток **пурпуровым** ковром*

*Зажгла **стыдливая** Аврора*

*(А. Майков)*

*Живое сердце застучит **грозней***

*(Э. Багрицкий)*

*Что ж ты **жадно** глядишь на дорогу*

*(Н. Некрасов)*

***Зловещ** горизонт и внезапен*

*(Б. Пастернак)*

Наиболее закономерно использование эпитетов в художественной, публицистической, а также разговорной речи, т.е. там, где присутствуют экспрессивность и образность. В официально-деловых и научно-технических текстах эпитеты неуместны. [Сковородников, 2009, с.376]

По структуре эпитеты бывают простыми (*Тихие долины **полны** свежей мглой* (М. Лермонтов)), сложными (***тяжело-звонкое** скаканье* (А. Пушкин)), в том числе составными (*Владимир **Красно Солнышко***). [Сковородников, 2009, там же]

Также И. Б. Голуб с генетической точки зрения выделяет эпитеты общеязыковые, индивидуально-авторские и народно-поэтические.

Стилистический подход к изучению эпитетов дает возможность выделить в их составе три группы:

- Усилительные указывают на признак, содержащийся в определяемом слове.
- Уточнительные называют отличительные признаки предмета (величину, форму, цвет и т.д.).
- Контрастные эпитеты образуют с определяемыми существительными сочетания противоположных по смыслу слов – оксюмороны [Голуб, 2001, с.140-141].

**Сравнение** – стилистический прием, заключающийся в сопоставлении одного предмета, явления (субъекта сравнения) с другим предметом, явлением (объектом сравнения) на основании каких-либо признаков (основа сравнения) с целью более точного и одновременно образного описания первого. Например:

*Иван Федорович стоял, как будто громом оглушенный; Лениво и бездумно, будто гуляющие без цели, стоят подоблачные дубы; Тени от деревьев и кустов, как кометы, острыми клинами падали на отлогую равнину; Уста, как светлые рубины, готовы были усмехнуться смехом блаженства, потоком радости; Ресницы, упавшие стрелами на щеки (Н. Гоголь).*  
[Сковородников, 2009, с.376]

Само отнесение сравнения к тропам вызывает полемику среди лингвистов. Одни считают, что в сравнениях значения слов не претерпевают изменений; другие утверждают, что и в этом случае происходит «приращение смысла» и образное сравнение является самостоятельной семантической единицей. Только при таком понимании сравнения его можно считать тропом в точном значении термина. [Голуб, 2001, с.141]

Наибольший интерес представляют индивидуально-авторские сравнения, в которых образность достигает максимальной концентрации:

Несу, как сноп овсяный,  
Я солнце на руках  
Я сегодня снесся как курица,  
Золотым словесным яйцом.  
Заря, как пожар на снегу,  
Но люди — все грешные души,  
У многих глаза — что клыки.  
Но вы мне по-прежнему милы,  
Как родина и как весна...

(С. Есенин)

[Сковородников, 2009, с.309]

**Метафора** — способ переосмысления значения слова на основании сходства, по аналогии (*обручальное кольцо — кольцо блокады*).

Метафора возникает при сопоставлении объектов, принадлежащих разным классам. Она как бы «отвергает принадлежность объекта к тому классу, в который он входит, и включает его в категорию, к которой он не может быть отнесен на рациональном основании» (Н.Д. Арутюнова). [Сковородников, 2009, с.176]

Принято различать метафоры языковые и поэтические, принципиально отличающиеся тем, что в первых образ отсутствует (*спинка стула, ручка двери*). Также важно различать индивидуально-авторские (*Я хочу под синим взглядом слушать чувственную вьюгу. С. Есенин.* ) и анонимные метафоры (*искра чувства, буря страстей* ). [Голуб, 2001, с.134]

Основным принципом построения метафоры является принцип сравнения, ибо двуплановость предмета выявляется при сопоставлении его с другими

предметами. В отличие от обычного сравнения, в метафоре описываемый объект и объект, с которым данный сравнивается, как бы слиты (ср.: «роща, подобная колоннаде» и «колоннада рощи»). В зависимости от способа реализации принципа сравнения, можно выделить три типа метафор:

I — метафоры, в которых описываемый объект прямо сопоставляется с другим объектом — метафоры-сравнения («колоннада рощи»);

II — метафоры, в которых описываемый объект замещен другим объектом — метафоры-загадки («били копыта по клавишам мерзлым» — вм. «по булыжникам»);

III — метафоры, приписывающие описываемому объекту свойства другого объекта («ядовитый взгляд», «жизнь сгорела»). [Левин, 1998, с.457]

В словаре матвеевой говорится также, что метафора развивается на базе различных частей речи. Так метафора может быть именной, глагольной, абъективной. Наиболее распространенными структурными типами метафоры являются генитивная метафора (сочетание двух существительных, в которых собственно метафора заключена в главном слове, а зависимое слово в родительном падеже создает контекст), метафорический эпитет (определение при определяемом существительном в прямом значении, создающем разъяснительный контекст) и глагольная метафора (развивается у глагола, контекст создается соотнесенным с ним существительным):

*Вопреки полотнищам пространства* (М. Цветаева) – генитивная метафора;

*сожженная душа* (В. Брюсов) – метафорический эпитет;

*И сердце рвется от любви на части* (А. Ахматова) – глагольная метафора.

[Матвеева, 2010, с.207]

**Метонимия** – троп, в основе которого лежит перенос значения по принципу смежности понятий, т.е. причинной или иной объективной связи

между ними. Б.В. Томашевский отмечает, что таких связей чрезвычайно много, и классифицировать их все бессмысленно, поэтому достаточно лишь назвать основные виды метонимии:

1. Метонимическое выражение связи между содержимым и содержащим:

*Я три тарелки съел.*

(И. Крылов)

*Мы выпили весь самовар.*

(С. Есенин)

2. Связь между автором и его произведением:

*Читал охотно Апулея,*

*А Цицерона не читал.*

(А. Пушкин)

*Белинского и Гоголя с базара  
понесет.*

(Н. Некрасов)

3. Связь между действием и орудием этого действия:

*Их села и нивы за буйный набег*

*Обрек он мечам и пожарам.*

(А. Пушкин)

4. Связь между предметом и материалом, из которого он изготовлен:

*Не то на серебре, — на золоте едал.*

(А. Грибоедов)

5. Связь между местом и находящимися в нем людьми:

*А Петербург неугомонный*

*Уж барабаном пробужден.*

*(А. Пушкин)*

*О сдавшемся Порт-Артуре*

*Соседу слезил на плечо.*

*(С. Есенин)*

6. Признак – носители признака:

*Летит обжорливая младость.*

*(А. Пушкин)*

**Синегдоха** – троп, в основе которого лежит перенесение значения одного слова на другое по количественному признаку: замена названия целого названием какой-либо его части или наоборот:

*Бухты изрезали низкий берег,*

*Все **паруса** убежали в море...*

*(А. Ахматова);*

[Сковородников, 2009, с. 289]

При этом некоторые ученые, например Б.В. Томашевский и Д.Э. Розенталь, считают синегдоху разновидностью метонимии, имеющей то же основание переноса значения по количественному признаку. Также Д. Э. Розенталь называет следующие случаи употребления синегдохи:

1) Когда множественное число заменяется единственным:

*Все стит — и человек, и зверь, и птица (Г.);*

2) Когда единственное число заменяется множественным:

*Мы все глядим в Наполеоны (П.);*

3) Когда называется часть вместо целого:

*- Имеете ли вы в чем-нибудь нужду? - В крыше для моего семейства (Герц.);*

4) Употребление родового названия вместо видового:

*Ну что ж, садись, светило (М.) (вместо солнце);*

5) Употребление видового названия вместо родового:

*Пуще всего береги копейку (Г.) (вместо деньги). [Розенталь, 1987, с.381]*

В художественном произведении синекдоха является одним из способов достижения образности. Так, А.А. Потебня считал, что использование синекдохи в реалистическом искусстве является ярким примером создания типизации изображения. [Сковородников, 2009, с.290]

**Гипербола** – прием, основанный на чрезмерном преувеличении, интенсификации. Изображение в сильно преувеличенном виде каких-либо свойств, признаков предмета или процесса, явления (размера, силы, значения, незначительности, ничтожности и др.) для усиления впечатления: напугать до смерти; кошмарный беспорядок; рукой подать и др.

Признаки, подвергающиеся гиперболизации, - то размер, вес, цвет, количество, интенсивность процессов и т.п. Гиперболизация применяется для описания предметов, явлений природы, исторических событий, при описании мира человека - его внешности, чувств, отношений с другими:

*И ранней смерти так ужасен вид,  
Что не могу на Божий мир глядеть я.  
Во мне печаль, которой царь Давид*



*По-царски одарил тысячелетья.*

*(А. Ахматова)*

Гипербола используется как яркое характерологическое средство при создании образа, как правило, комического.

Гипербола противопоставляется мейозису - намеренному преуменьшению. Возможно и соединение в одном контексте мейозиса и гиперболы:

*Адище города окна разбили*

*На крохотные, сосущие светом адки.*

*(В. Маяковский)*

*Легло на город громадное горе*

*И сотни махоньких горь.*

*(В. Маяковский)*

**Мейозис** – прием, определяемый учеными то как разновидность Гиперболы - так называемая обратная гипербола, то как противоположность гиперболы, заключающаяся в преуменьшении какого-либо качества, свойства предмета или процесса, явления (силы, значения, размера, веса и пр.): сойдет, ничего себе, приличный (о хорошем) и под.

Усиливая выразительность и изобразительность речи, мейозис часто выражает оценку - положительную или (чаще) отрицательную: идеяка, связушки, и т.д.

Мейозис имеет место лишь в том случае, если преуменьшено объективно значительное или нормальное свойство, качество. Преуменьшение же объективно малого является не ослаблением «интенсивности», а, наоборот,

ее усилением и, следовательно, гиперболизацией. [Сковородников, 2009, с.175]

**Литота** – 1. Прием, основанный на отрицании. В широком смысле литота определяется как отрицание противоположного (А. Квятковский), «отрицание обратного свойства» (Б. Томашевский). Например, если вместо *он глуп* говорят *он не блещет умом*. (Некатегоричность литоты в данном случае позволяет выразить свое мнение наиболее осторожно, избегая обиды собеседника, могущего иметь другую точку зрения.) Выражения, смягчающие обозначения каких-либо качеств или свойств (нелегкий вместо трудный; неплохо вместо хорошо; неумно вместо глупо и т.д.). Наиболее характерны для разговорной речи так называемые бытовые литоты, приводимые А. Квятковским.

В более узком смысле литоту определяют как отрицание отрицания или утверждение, построенное на двойном отрицании:

*Верь: я внимал не без участия.*

*(Н. Некрасов)*

Существуют слова-литоты: бесполезный, безосновательный, безынтересно и др. А также литоты — речевые обороты:

*— Вы устали? — Не без этого.*

Часто литота служит средством выражения иронии. Например: безызвестный вместо пресловутый, печально известный.

2. Некоторые ученые соотносят литоту с гиперболой, либо называя ее простой разновидностью последней, либо противопоставляя их: гипербола — непомерное преувеличение, а литота — непомерное преуменьшение, используемое для усиления выразительности речи:

*Какие крохотны коровки!*

*Есть, право, менее булавочной головки!*

*(И. Крылов)*

*Коляска легка, как перышко.*

*(Н. Гоголь)*

При таком понимании литота сливается с мейозисом. [Сковородников, 2009, с.169]

Для настоящей работы важно учитывать именно второе значение литоты, так как в школьной программе при подготовке к ЕГЭ обучающиеся будут знакомиться именно с этим определением, и именно с ним будут связаны экзаменационные задания.

**Перифраза** – троп, заключающийся в замене какого-либо слова или выражения описательным оборотом, в котором называются наиболее существенные признаки (признак) обозначаемого. Напр., «корабль пустыни» — «верблюд», «наша голубая планета» — «Земля», «дочь Евы» — «женщина», «братья наши меньшие» — «животные». Обычно перифраза сочетается с другими тропами, например, метафорой: «*черное золото*» (об угле, нефти), «*красный петух*» (об огне, пожаре); метонимией: «*белые воротнички*» (о конторских служащих), «*голубые береты*» (о солдатах-десантниках).

Наиболее яркие примеры перифразы находим в текстах художественной литературы:

*«Прощай, свободная стихия» вместо «море» (А. Пушкин).*

[Сковородников, 2009, с.226]

**Олицетворение** или **персонификация** - стилистический прием, с помощью которого неодушевленные предметы, явления природы,

отвлеченные понятия предстают в человеческом образе (антропоморфизм) или в образе другого живого существа. Например:

*Рыжее солнце вихрастой веселой собачонкой путается в ногах; Из-за выщербленной квадратной трубы вылезает золотое ухо казацкого солнышка; Луна состроила издевательскую рожу; Сквозь мутное стекло глядят звезды; Ветер насвистывает знакомую мелодию из венской оперетки; Ветер бегаёт босыми скользкими пятками по холодным осенним лужам (А. Мариенгоф).*

Олицетворение наделяет неживое способностью к человеческим действиям:

*Каждую ночь к Игнатьеву приходила тоска, <...> с опущенной головой садилась на краешек постели, брала за руку — печальная сиделка у безнадежного больного. Рука в руке с тоской молчал Игнатьев... Тоска ждала, лежала в широкой постели, подвинулась, <...> обняла, положила голову ему на грудь... (Т. Толстая);*

Или к действиям других живых существ;

*Злоба <...> шипела змеей, извивалась в злых словах, встревоженная светом, упавшим на нее (А. Горький); А тайная боль разлуки застонала белою чайкой... (А. Ахматова);*

Способы выражения олицетворения:

1. Особенно часто олицетворение выражается метафорическим определением, т.е. с помощью слов, употребленных в переносном значении, - прилагательных, существительных и др. Например:

*Колокол дремавший*

*Разбудил поля,*

*Улыбнулась солнцу*

*Сонная земля.*

*(С. Есенин)*

2. Олицетворяющие определения, выраженные именами существительными, содержат скрытые сравнения:

*Старушка Москва, девочки-березы (К. Паустовский); молчаливый старик-курган (А. Чехов).*

3. Активно используется для выражения олицетворения метафорический глагол и его формы, например, деепричастие:

*И темный лес, склоняясь, дремлет*

*Под звуки песни соловья.*

*Внимая песням, с берегами,*

*Ласкаясь, шепчется река.*

*(С. Есенин)*

4. Широко распространены олицетворяющие сравнения. Например:

*Вдали по-прежнему машет крыльями мельница, и все еще она похожа на маленького человечка, размахивающего руками (А. Чехов);*

*А солнышко, словно кошка, тянет клубок к себе (С. Есенин);*

5. Очень часто олицетворения выражается несколькими способами одновременно, например, сравнением и глагольной метафорой или сравнением и эпитетами (как в последнем примере). Особенно рельефно, подчеркнута обостренно воспринимается олицетворение, выраженное с помощью параллелизма, когда в двух соседних синтаксических конструкциях употребляется одно и то же слово, но сначала - в прямом значении для характеристики человека, живого существа, а затем — в

переносном, для характеристики «олицетворяемого» предмета, явления. Например:

*Утром он просыпался со светом и вместе с ним просыпались тоска, отвращение, ненависть (М. Салтыков-Щедрин).*

6. Олицетворением является и риторическое обращение к неодушевленному адресату, которому таким образом приписывается человеческая способность участвовать в диалоге:

*Ах, поля мои, борозды милые.*

*Хороши вы в печали своей!*

*(С. Есенин)*

[Сковородников, 2009, с.198]

### **1.3. Фигуры речи**

Подобно тому, как подбором слов можно сделать выражение образным и ярким, того же можно добиться путем соответствующего подбора синтаксических конструкций.

Кроме тропов, для усиления образно-выразительной функции речи используются особые синтаксические построения, так называемые стилистические (риторические) фигуры или фигуры речи.

Стилистическая фигура - термин, привнесенный в античную риторiku из искусства танца и обозначающий «необычные синтаксические обороты речи, служащие ее украшению» (Словарь литературоведческих терминов, 1974. С. 353).

В современной филологии нет общепринятой точки зрения на природу, терминологическое обозначение и классификацию стилистических фигур (см. Топоров В.Н., 1990. С. 542). Существует широкое и узкое понимание

стилистических фигур. В широком смысле к ним относят «любые обороты речи, отступающие от некоторой (ближе неопределяемой) нормы разговорной «естественности» (Гаспаров М.Л., 1987. С. 466). При таком взгляде на стилистические фигуры в их состав включаются любые стилистические приемы, включая тропы. В узком понимании стилистическими фигурами называются «синтагматически образуемые средства выразительности» (см., напр.: Скребнев Ю.М., 1997. С. 591). [Сковородников, 2009, с.316]

К таким фигурам относятся:

**Анафора** или **единоначатие** – стилистическая фигура, заключающаяся в повторении тождественных элементов (звуков, сочетаний звуков, морфем, слов или сочетаний слов) в начале нескольких (чаще параллельных) отрезков речи (фраз, предложений, абзацев, строк, стихотворных строф и т.д.).

Анафора может быть:

- фонетической (повторение звуков или звукосочетаний), такая анафора выступает как средство звукописи:

*Красные нити часослова*

*Кровью окропили слова*

*(С. Есенин)*

- морфемной (повторение одних и тех же морфем или частей сложных слов);

*Крутой круче крутого, а Буйнов «буйнее» буйного (СТ, 13 марта 1999 г.).*

- лексической (повторение слова или словосочетания). Лексическая анафора широко используется в художественных и публицистических текстах, в которых она выполняет общую для выразительных средств экспрессивную функцию, а также более частные функции, например, эмоционально-выделительную:

*Она подумала: неужели эта красота еще и сейчас является людям, неужели за это время, которое она прожила на свете, красота совсем нисколько не увяла и не померкла? (В. Распутин).*

- синтаксической (повторение синтаксических конструкций, выраженных однотипными морфологическими средствами). Такая анафора характерная для текстов разной стилевой принадлежности, используется главным образом в усилительно-выделительной функции:

*В первом случае нисходяще-восходящая интонация одновременно передает интонационное подчеркивание слова — нисходящей частью мелодической кривой и коммуникативной направленностью высказывания — вопроса; во втором примере нисходящая часть мелодической кривой — признак фразового ударения повествования... (Л.Г. Зубкова).*  
[Сковородников, 2009, с.41]

**Эпифора** или **концовка** – стилистическая фигура, заключающаяся в повторении тождественных (одинаковых) элементов в конце нескольких (чаще параллельных) отрезков речи (фраз, предложений, абзацев, строк, стихотворных строф и т.д.).

По аналогии с анафорой эпифора может быть фонетической, лексической и синтаксической.

Эпифора благодаря интонационному усилению и звуковому тождеству концовок способствует ритмической организации речи, т.е. употребляется в интонационно-ритмической функции.

Также функцией эпифоры является подчеркивание эмоционального тождества следующих друг за другом тождественных отрезков речи. Например:



*Досталась им буханка светлого хлеба — радость! Сегодня фильм хороший в клубе — радость! Двухтомник Паустовского в книжный магазин привезли — радость! (А. Солженицын).*

*«Я и сам когда-то пел не уставая: где ты, моя липа, липа вековая?» И в самом деле, где ты, наша липа, липа вековая? (В. Астафьев).*

Т.Г. Хазагеровым и Л.С. Шириной отмечается, что Э. применяется для подчеркивания стабильности, непреложности конечного итога, вывода, результата, а также, в отличие от анафоры, для передачи отрицательных эмоций, темных тонов (Хазагеров Т.Г., Ширина Л.С, 1999. С. 289). [Сковородников, 2009, с.378]

**Антитеза** – стилистическая фигура, построенная по принципу контраста, резкого противопоставления понятий, положений, образов, состояний и т.п. Антитеза основана на сравнении двух противоположных явлений или признаков, присущих, как правило, разным предметам. От Оксюморона отличается тем, что для нее не характерно слияние воедино противоположных понятий.

*Земля гипербол*

*лежит под ними*

*Как небо метафор*

*плывет над нами!*

*(И. Бродский)*

Антитеза может быть простой (одночленной, т.е. состоящей из одной пары антонимов):

*Не видать мне, что ли, ни денечков светлых, ни ночей безлунных?! (В. Высоцкий);*

А может быть сложной (многочленной, т.е. состоящей из нескольких пар антонимов):

*Из груди извлечет не речь, но стон; и не привет, упрек услышит он (М. Лермонтов),*

По принципу антитезы могут быть построены не только отдельные словосочетания и предложения, но и целые произведения, т.е. антитеза может выступать в роли композиционного приема. К примеру, стихотворение Н. Некрасова «Размышления у парадного подъезда» включает в себе контраст жизни сановника и мужиков. А. проходит через весь текст в «Песне о Буревестнике» и «Песне о Соколе» М. Горького. Антитетически соотносящиеся друг с другом сюжетные линии имеют, например, романы «Анна Каренина» (Л. Толстой) и «Поднятая целина» (М. Шолохов). [Сковородников, 2009, с.46]

**Градация** - стилистическая фигура, состоящая из ряда словесных компонентов (не менее трех): слов, словосочетаний, частей предложения, предложений, изобразительно-выразительных средств языка, расположенных в порядке их возрастающей, или (реже) убывающей семантической и/или эмоциональной значимости, которая порождает стилистический эффект.

Градация сочетает в себе сопоставление по сходству и по контрасту, поскольку составляющие ее компоненты имеют в значении общее и в то же время противопоставлены друг другу по интенсивности проявления этого общего. В качестве синтаксической основы градационного ряда обычно выступает перечислительная конструкция.

*..каждой Божьей твари  
дарован голос для  
общенья, пенья:  
продленья мгновения,*

Различают две основные разновидности градации - климакс, или восходящую градацию, и антиклимакс, или нисходящую градацию.

**Оксюморон** или **кссиморон** - стилистическая фигура, состоящая в соединении двух не просто контрастных, но противоречащих друг другу по смыслу слов, связанных определительными (в широком смысле) отношениями. Поскольку оксюморон «объединяет необъединимое в одном понятии, работая лексическими значениями», его иногда относят к тропам (Клюев Е.В., 1999. С. 199). Так или и иначе, О., будучи нарушением логического закона противоречия (= непротиворечия), может быть отнесен к числу паралогических риторических приемов. В оксюмороне в результате соединения несовместимых с логической точки зрения понятий рождается новое сложное понятие или представление. Например:

***Живой труп** (название пьесы Л. Толстого); **Горячий снег** (название романа Ю. Бондарева);*

*Тишина стоит из века в век —*

*Синяя, громовая, густая*

*(Ю. Кузнецов)*

*Одно слово — **Сибирь: богатая бедность, широкая узость, ликующая неприютность...** (СК, 7 июля 1988 г.);*

***Худосочный богатырь** подведет под монастырь (АиФ, № 41. 2000 г., заголовок).*

Основная функция оксюморона в художественных текстах — передать противоречивость и/или сложную природу объекта изображения, а также выразить авторскую оценку. В художественной речи и — реже — в речи публицистической функционирует особая разновидность сложных двучастных (сложносоставных) слов-оксюморонов, части которых находятся в таких же смысловых отношениях, как части оксюморонов-словосочетаний: галантно-нагловатый, восторженно-серьезно и т.п. В художественных текстах такие слова-оксюмороны выполняют изобразительно-характеризующую и — дополнительно — эмоционально-оценочную функции. [Сковородников, 2009, с.195]

**Инверсия** – стилистический прием, состоящий в такой перестановке членов предложения, которая нарушает их обычное (стилистически нейтральное) расположение. Выделяются две разновидности инверсии. Первая связана с актуальным членением предложения и заключается в постановке ремы (нового) перед темой (известным) или между частями темы. Например:

*Хорошая это все-таки штука - демократия! Если пользоваться ею с умом (ЛГ, 14 ноября 1990 г.). Ср.: Демократия [тема] — это все-таки хорошая штука [рема];*

Замечено, что в конструкциях с вынесением ремы в начальную позицию «наибольший изобразительный эффект инверсии обычно связан с теми случаями, когда на первое место выносятся именная часть сказуемого, выраженная кратким прилагательным» (Хазагеров Т.Г., Ширина Л.С., 1999. С. 230). Напр.:

*Привел сотник молодую жену в дом свой. Хороша была молодая жена. Румяна и бела была молодая жена (Н. Гоголь).*

В прозаической речи экспрессивные варианты словорасположения могут придавать речи разговорную, фольклорно-повествовательную, эпическую и поэтическую окраску. [Сковородников, 2009, с.136]

**Риторическое обращение или апостроф** - стилистический прием (в иной интерпретации — грамматический троп), отличающийся от обычного обращения (называющего лицо, к которому в непосредственном общении адресована речь) тем, что форма обращения используется в ней не столько для называния адресата (второго лица), сколько для привлечения внимания к этому адресату со стороны других лиц (читателей, слушателей) и его оценочной характеристики.

«Ситуация непосредственного обращения здесь только изображается, обогащая новое сложное представление, поэтому формальные адресаты могут быть воображаемыми, даже умершими людьми <...> или персонифицированными существами, предметами» (Хазагеров Т.Г., Ширина А.С.)

Часто риторическое обращение выделяет существенные (ключевые), с точки зрения автора речевого произведения, представления, понятия, идеи. Эта номинативно-выделительная функция риторического обращения может быть усилена междометием и лексическим повтором как в составе самого риторического обращения, так и в следующей за ним части текста. В последнем случае риторическое обращение может занять позицию смысловой доминанты текста, включаясь в множественный лексический повтор

В аспекте эмоционально-экспрессивного содержания риторическое обращение чаще всего используется для выражения торжественности, лирического пафоса:

*Эх, тройка! птица тройка, кто тебя выдумал? знать у бойкого народа ты могла только родиться, в той земле, что не любит шутить, а ровнем — гладнем разметнулась на полсвета, да и ступай считать версты, пока не зарябит тебе в очи (Н. Гоголь);*

Несколько реже риторическое обращение используется в поэзии и прозе как средство комического (иронии, юмора) или «встраивается» в комические контексты. Например:

*Здравствуй, юмор российский,  
Суррогат под-английский!  
Галерка хлопает,  
Улица слопают...  
Остальное — неважно.*

*(С. Черный)*

Как свидетельствуют приведенные примеры, общая эмоционально-экспрессивная функция риторического обращения и ее частные реализации в решающей степени зависят от широкого стилистического контекста и в особенности от семантико-стилистических значений лексических распространителей стержневого компонента самого риторического обращения. [Сковородников, 2009, с.279]

**Риторический вопрос** – стилистический прием, представляющий собой вопросительное по форме предложение, имеющее значение эмоционально усиленного утверждения или отрицания; это положительное или отрицательное суждение, облеченное в форму вопросительного предложения. Такая асимметрия формы и содержания является механизмом, обеспечивающим экспрессивность этого приема. Некоторые авторы не без основания относят риторический вопрос к грамматическим тропам, поскольку вопросительное предложение употребляется не в собственном

своём (прямом) значении. Риторический вопрос не предполагает ответа, а его вопросительная структура и специфическая интонация используются для того, чтобы привлечь внимание, сделать более убедительной выражаемую мысль, повысить эмоциональное воздействие на слушателя/читателя. Риторический вопрос синонимичен повествовательному предложению:

*Разве весело слышать дурное мнение о себе? (Н. Гоголь)*

В художественных произведениях, будь то проза или поэзия, риторические вопросы появляются в контекстах, выражающих сильные эмоциональные движения и/или оценки, что непосредственно связано с лексическим наполнением конструкций риторических вопросов. В зависимости от лексического наполнения риторические вопросы усиливают разнообразные эмоциональные тональности: удивления, радости, негодования, сомнения, порицания и т.д.

Также особенностью риторических вопросов является то, что предложения, не имеющие в своём составе отрицательной частицы «не», воспринимаются как отрицательные, и, наоборот, предложения, имеющие в своём составе частицу «не», осознаются как утвердительные. [Сковородников, 2009, с.266]

**Парцелляция** - стилистический прием (в интерпретации — стилистическая фигура), состоящий в таком расчленении единой синтаксической структуры предложения, при котором она воплощается не в одной, а в нескольких интонационно-смысловых речевых единицах, или фразах. Фраза, в которой реализуется структурно господствующая часть предложения, называется базовой (основной); фраза, в которой реализуется структурно зависимая часть предложения (отчленяемая часть), называется парцеллятом. Базовая часть и парцеллят (парцелляты) образуют парцеллированную конструкцию. Например:

*Дело, конечно, было не в текстах ролей, плохих, хороших, в конце концов, это же ремесло, профессия - оплодотворять слова, ситуации, придуманные кем-то. Наполнять их содержанием. Смыслом. Действием. Собой. Своей сутью. Жизнью (С. Вишневская),*

С точки зрения актуального членения предложения, парцелляция представляет собой средство выделения, усиления наиболее важной информации, т.е. средство создания в высказывании нового (дополнительного) речитического центра (или нескольких речитических центров).

Таким образом, был составлен теоретический базис, на основе которого будет проходить исследовательская и практическая часть данной выпускной квалификационной работы.

## **2. СРЕДСТВА ОБРАЗНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ПОВЕСТИ В. П. АСТАФЬЕВА « ПОСЛЕДНИЙ ПОКЛОН »**

Каждое произведение художественной литературы отличаются неповторимым авторским стилем, который формируется в том числе за счет использования различных выразительных средств. В художественном тексте нет случайных слов. Каждое речевое выражение или фигура, знак препинания, особенности синтаксических конструкций – все имеет смысловую нагрузку, является важным инструментом словесного изображения. Каждый автор индивидуально подходит к выбору таких средств выразительности.

Для описания средств художественной выразительности из повести «Последний поклон» были выбраны следующие рассказы: «Далекая и близкая сказка», «Зорькина песня», «Стряпухина радость», «Ночь темная-темная», «Ангел-хранитель».



## 2.1. Особенности функционирования лексических изобразительно-выразительных средств (тропов) в повести «Последний поклон»

В повести В. П. Астафьева «Последний поклон» было обнаружено большое разнообразие таких средств выразительности, как тропы. Особенно часто встречаются такие тропы, как сравнение, олицетворение, эпитет, метафора; реже можно встретить метонимию и синегдоху, а также гиперболу и литоту.

Писатель широко использует эпитеты для изображения природы. В предложениях *«Под ногами шуршала мелкая ершистая травка. В ней желтели шляпки маслят и краснели рыхлые сыроежки»* эпитет **«ершистая»** рисует образ узких и коротких стебельков густо растущей травы, а эпитет **«рыхлые»** подчеркивает хрупкость грибов сыроежек. Авторский эпитет **«вилючая»** в предложении *«Даже на изгибах Фокинской речки появились белые зачесы, видно сделалось, какая она вилючая»* создает яркий образ множества поворотов русла небольшой речки. Вода у Астафьева **«мягкая»** и **«податливая»**, что усиливает собственные характеристики текучести и неплотности воды.

Также эпитеты участвуют в описании внешности и состояния людей. *«А я боязливо прижимался к ней, к моей живой и теплой бабушке»*, здесь эпитет **«боязливо»** передает состояние ребенка, который чувствует опасность в непривычно тихом окружающем мире, но находит утешение рядом с бабушкой. Простые эпитеты **«живая»** и **«теплая»** взаимно усиливают значения друг друга, своей, казалось бы очевидностью, они противопоставлены **волокнуто-белой** (туманной) тишине, опасной тем, что в нее как будто можно **«провалиться»** и **«исчезнуть»** (метафоры) в ней.

Не обходится В. П. Астафьев и без метафор. Его метафоры оригинальны, необычны, вызывают эмоциональные ассоциации. Используя

метафору, Астафьев создаёт свой образ, свою картину жизни, помогая читателю осознать, понять мысли и чувства автора.

Метафора позволяет сделать художественный образ наиболее выразительным, резко индивидуальным, помогает увидеть, представить его. Особенно трогательно ее применение в описании музыки. *«Прошло немалое время, пока я узнал музыку. Та же самая была она, какую слышал я у завозни, и в то же время совсем другая. Мягче, добрее, тревога и боль только угадывались в ней, скрипка уже не стонала, **не сочилась ее душа кровью, не бушевал огонь вокруг и не рушились камни**»*. Все метафоры здесь метафоры-загадки и все они выполняют функцию изображения того, какие ассоциации, образы и чувства вызвала музыка в душе ребенка.

Также Астафьев использует метафоры при описании живой природы. В предложении *«При ударах, гулко отдававшихся под сводами завозни, внутри нее **вспыхивал воробьиный переполох**»* метафора «**вспыхивал**» может обозначать внезапность описываемого действия. *«Норки **заштопало** корнями конопли и крапивы...»*, а здесь метафора «**заштопало**» обозначает перенос значения по сходству действия заштопало – заросло – закрыло прореху.

Не редки метафоры в портретном описании и в описании быта. *«По черной бороде **полоснуло сединой**»*, здесь метафора «**полоснуло сединой**» обозначает прядь седых волос, контрастных черной бороде. *«Теребишь блин, обхватываешь по краям губами узкое зажаристое **кружевце** ничего уж никуда не летит, не проваливается, жаркая масляная отпышка, как дым после выстрела (сравнение), **кидает** из тебя обратно жор, а все расстаться с блином не хватает духу и сил»*. Метафора «**кружевце**» рисует образ подсушенного (будто накрахмаленное кружево) края блина, неравномерного и дырчатого, а потому имеющего сходство с замысловатым плетением кружева.

Достаточно частотно употребляются в «Последнем поклоне» олицетворения. *«Неслышная днем, вдруг обнаружила себя Фокинская речка, рассекающая село напополам. Тихо **пробежавши** мимо кладбища, она начинала **гуркотать**, плескаться и **картаво наговаривать** на перекатах. И чем дальше, тем смелей и говорливей (эпитеты) делалась, **измученная** скотом, ребятишками и всяким другим народом, речка: из нее брали воду на поливку гряд, в баню, на питье, на варево и парево, бродили по ней, валили в нее всякий хлам, а она как-то **умела и резвость, и светлость свою сберечь.**»*

Здесь в описании Фокинской речки метафорические глаголы и глагольные формы, *«пробежавши», «гуркотать», «наговаривать»* изображают изменчивое течение реки то спокойное, то бурное. А метафорическое определение *«измученная»* может скрыто указывать на важное значение реки для населения поселка. *«Вот и **наговаривает**, наговаривает сама с собой, довольная тем, что пока ее не мутят и не баламутят. Но говор ее внезапно оборвался — **прибежала** речка к Енисею, **споткнулась** о его большую воду и, как слишком уж расшумевшееся дитя (сравнение), пристыженно **смолкла**. Тонкой волосинкой (литота) влеталась речка в крутые, седоватые валы Енисея, и **голос ее сливался с тысячами других речных голосов**, и, капля по капле накопив силу, грозно гремела река на порогах, пробивая путь к студеному морю, и растягивал Енисей светлую ниточку (литота) деревенской незатейливой речки на многие тысячи верст, и как бы живую жилую (сравнение) деревня наша всегда была соединена с огромной землей».* Вода у Астафьева часто изображается особенно ярко, так автор продолжает «оживлять» речной поток при помощи олицетворений *«наговаривает», «прибежала», «споткнулась», «смолкла»* и олицетворяющего сравнений *«как слишком уж расшумевшееся дитя»*. И вот уже автор подводит итог, описывая значение речи для селения при помощи сравнения *«живую жилую»*, это источник жизни и способ связи с остальным миром. Есть место и употреблению литоты, так маленькая деревенская речка - это не только образ изменчивого потока, это нечто

хрупкое и нежное: «тонкая волосинка», «светлая ниточка» на фоне мощного потока Енисея.

Олицетворения используются и при описании растительного и животного мира. «*Нас провожали и встречали птичьи голоса; нам низко кланялись, обомлевшие от росы и притихшие от песен, сосенки, ели, рябины, березы и боярки*», пение птиц описывается как приветствие и прощание гостеприимных хозяев, а неподвижность, склонившихся деревьев описана олицетворениями «обомлевшие», «притихшие».

Астафьев использует олицетворение и в описании быта. «*Заурочит, бывало, машинка — нитки рвать станет или вовсе шить откажется — бабушка поднимет её корпус, обнажит с исподу сложные механизмы, поглядит, поговорит с машинкой, пальцем ткнёт в одно, в другое место, где из маслёнки помажет, где сметаной, плюнет, дунет — и, глядишь, застрочила машинка пулемётом, ожила на радость нашего и всех ближних домов*», все, что имеет значение для автора или его односельчан, оживает в повести «Последний поклон», вот и швейная машина, так нежно любимая бабушкой и так много пользы принесшая всем окружающим, наделяется качествами живого, и все неполадки, которые с ней случаются, приписываются капризному характеру.

Не реже, чем олицетворения, а может быть и чаще, используются в тексте повести сравнения «*В такую вот унылую, осеннюю пору пробудился я утром от гула, грома, шипения и поначалу ничего разобрать и увидеть не мог — по избе клубился пар, в кути, будто черти в преисподней, с раскаленными камнями метались человеки.*», так Астафьев описывает трудовую суету и неразбериху.

Этот прием используется при изображении чего угодно, например быта: «*На минуту-другую, как курица на гнезде, приникает сковорода чутким дном к угольям, «насиживает» блин*», «*Все еще вороновым крылом*

отливает сковорода, ни единой щелки на ней, ни единой выкрошенки, а лет ей двести (гипербола), не меньше.», Сковорода, стоящая на углях, похожа на курицу, сидящую на кладке яиц, ее черный цвет подобен черноте крыла ворона. «Первый блин, он как первый лист в тетрадке ...», «... и в руках, в ладонях у тебя уютно усядется мягкой птичкой блин, легкий, воздушный. Осторожно егохватишь губами с хвоста, с крылышек нежных (метафора), помня, что там, внутри блина, таится горячая, яростная (эпитет)плоть, которая, еслипустишь комком в нутро, по тебе что пуля иль пушечное раскаленное ядро прокатится, означив все кишки и закоулки». Не испортить первый блин – это очень ответственная задача длястряпухи. А сравнение самого блина с птичкой (возможно из-за его треугольной формы в свернутом виде) поддерживается метафорой «нежные крылышки».

Сравнения используются также при описании живой природы и явлений окружающей действительности: «Теперь надо ждать, чтобы поднялась вода и унесла рыхлый лед, тогда лодки спустят на реку, и налиим начнет брать, как шальной.», «как шальной» значит часто, жадно. «Там, в глубокой темноте, будто искры в саже, вспыхивали и угасали мелкие звезды. И была там беспредельная, как сон, тишина. А вокруг нас, совсем близко, бесновалась река (олицетворение), остров все подрагивал, подрагивал, будто от озноба или страха.»

Встречаются в тексте повести и гиперболы:

«— Это куда же вы таку прорву червей накопили? **Всю рыбу** заудить удумали?», «Крючок вошел выше Алешкиного колена. **Кровища валила ручьем.**», «Но и Алешка, после того как я ему втолковал насчет острова, где налимов, **что грязи,** — тоже сдался.», «— **Налимище-то!** — принялся измываться надо мною Кеша...».

Также в повести можно встретить и синегдоху, например в отрывке «...бабушка любила повторять, что кто ест луг, того Бог избавит от

*вечных мук...» можно заметить перенос значения с части (луговые травы) на целое (луг), что может обозначать, что полезно в той или иной степени большинство трав. Иногда Астафьев использует и метонимию: «Говорят, как и многие редкостные товары, **чугуны** и сковороды в Сибирь через Китай попадали. **Фарфор**, эмалированная, хрустальная, керамическая, стеклянная посуда — тоже через Китай.*

## **2.2. Особенности функционирования синтаксических изобразительно-выразительных средств в повести «Последний поклон»**

По сравнению с тропами употребление синтаксических средств выразительности не так частотно. В разной степени употребляются и риторические восклицания:

*«**Детей-то, хоть детей-то оставьте в покое!** — Старик тут же расслабился, плечи его опустились: — Уйдите! Прошу вас! Умоляю!»;*

и риторический вопрос:

*«Бабушка порола меня до тех пор, пока не сломался прут. Отбросив переломившуюся прошлогоднюю талину, от которой и больно-то нисколько не было, она запричитала, выкашливая перехваченным сердцем:*

*— **Да што за наказанье такое? Да за какие грехи на меня навязались кровопивцы?»***

Есть примеры использования градации:

*«Тень музыканта, сломанная у поясницы, металась по избушке, вытягивалась по стене, становилась прозрачной и нервной, будто отражение в воде, а потом тень отдалялась в угол, исчезала в нём, и тогда там обозначался живой музыкант, живой Вася-поляк»;*

*«Ключ начал полнеть, и не один уже ключ, а два, три, уже грозный поток хлещет из скалы, катит камни, ломает деревья, выворачивает их с корнями, несёт, крутит» .*

Выводы к главе 2. Исследование показало, что писатель чаще использует обороты речи, среди которых наиболее частотны сравнения, олицетворения, метафоры и эпитеты. Фигуры речи или синтаксические фигуры используются реже.

Средства художественной выразительности в повести служат для изображения живой природы, явлений окружающей действительности, портретного описания. Они являются способом словесного изображения, который призван передать образ мира глазами ребенка.

## **Заключение**

После рассмотрения теоретической составляющей данной темы, а также описания основных тропов и фигур речи, из художественного текста был подобран материал для исследования.

Исследование показало, что в тексте повести «Последний поклон» В. П. Астафьев широко использует тропы для усиления образности художественного текста. Чаще всего можно встретить сравнение, олицетворение, метафору и эпитет. Реже гиперболу, литоту, метонимию, синегдоху, перифраз. Однако пусть и в разной степени, но используется весь спектр тропов, что делает художественный текст особенно ярким, живым и выразительным.

Фигуры речи или синтаксические фигуры используются реже. Из них можно выделить риторический вопрос, использующийся для придания эмоциональности речи персонажей, и градацию.

Средства художественной выразительности в повести служат для изображения живой природы, явлений окружающей действительности, портретного описания. Они являются способом словесного изображения, который призван передать образ мира глазами ребенка

Владение изобразительно-выразительными средствами средствами является показателем мастерства художника слова.



## Список литературы.

1. Астафьев В. П. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 4. Последний поклон: Повесть в рассказах. Кн. 1, 2. – Красноярск: ПИК «Офсет», 1997. 464 с.
2. Апресян Ю.Д. Избранные труды, том I. Лексическая семантика: 2-е изд., испр. и доп. - М.: Школа «Языки русской культуры», Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1995. 472 с.
3. Баранов М. Т. Вспитание интереса к урокам русского языка у учащихся V – VIII классов. Сборник статей. – М.: «Просвещение», 1965. 168 с.
4. Валгина Н.С., Розенталь Д.Э., Фомина М.И. Современный русский язык. - 6-е изд., перераб. и доп. - М., Логос, 2002. 528с.
5. Виноградов В. В. О языке художественной прозы. Избранные труды. – М.: Наука, 1980. 362 с.
6. Виноградов В. В. Русский язык (Грамматическое учение о слове)/ Под. Ред. Г. А. Золотовой. – 4-е изд. – М.: Рус. Яз., 2001. 720 с.
7. Галкина-Федорук Г.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке // Профессору Московского Университета академику В.В. Виноградову (сб. статей). - М.: Изд-во МГУ, 1958. 141с.
8. Голуб И. Б. Стилистика русского языка. – 3-е изд., испр. – М.:Рольф, 2001. 448 с.
9. Голуб И. Б., Розенталь Д. Э. Занимательная стилистика: Кн. Для учащихся 8 – 10 кл. сред. Шк. – М.: Просвещение, 1988. 207 с.
10. Денисов П. Н. Очерки русской лексикологии и учебной лексикографии. – М.: Издательство Московского университета, 1974. 256 с.
11. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. Изд. 7-е – М.: Издательство ЛКИ, 2010. 264 с.
12. Клюев Е.В. Риторика. Инвенция. Диспозиция. Элокуция. Учебное пособие для высших учебных заведений. - М.: ПРНОР, 2001. 272 с.
13. Кожина М. Н. Стилистика русского языка: учебник / М. Н. Кожина, Л. Р. Дускаева, В. А. Салимовский. – М.: Флинта: Наука, 2008. 464 с.

14. Левин Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. – М.: «Языки русской культуры», 1998. 824 с.
15. Львов М. Р. Риторика. Культура речи: Учеб. пособие для высш. учебн. заведений, обуч. по пед. спец. – 2-е изд., испр. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. 272 с.
16. Некрасова Е. А., Бакина М. А. Языковые процессы в современной русской поэзии. – М.: Издательство «Наука», 1982. 313 с.
17. Никитина Н. В. Эстетическая функция изобразительно-выразительных средств в художественной речи // Вестник Чувашского университета - 2008 - №4
18. Приходько В. К. Выразительные средства языка : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. — М.: Издательский центр «Академия», 2008. 256 с.
19. Пучкова Л. И. Типовые тестовые задания. ЕГЭ 2010. - М.: Экзамен, 2010. 126с.
20. Розенталь Д. Э. Практическая стилистика русского языка: Учеб. для вузов по спец. «Журналистика». – 5-е изд., испр. И доп. – М.: Высш. шк., 1987. 399 с.
21. Розенталь Д. Э. Стилистика на каждый день. – М.: «Знание», 1976. 64 с.
22. Розенталь Д. Э. Универсальный справочник по русскому языку: Орфография. Пунктуация. Практическая стилистика / Д.Э. Розенталь.- М.: Мир и Образование, 2015. 704 с.
23. Складывшаяся Г. Н. Метафора в системе языка. – Санкт-Петербург.: «Наука», 1993. 152 с.
24. Скребнев Ю. М. Очерк теории стилистики. – Горький., 1975. 175 с.
25. Томашевский Б. В. Стилистика. - Ленинград.: Издательство Ленинградского университета, 1983г. 288 с.
26. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие/Вступ. статья Н.Д. Тмарченко; Комм. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тмарченко. — М.: Аспект Пресс, 1996. 334 с.

27. Хазагеров Г. Г., Лобанов И. Б. Риторика / Серия «Учебники, учебные пособия». - Ростов на/Д: Феникс, 2004. 384 с.
28. Хазагеров Т. Г., Ширина А.С. Общая риторика: курс лекций и словарь риторических фигур: Учеб. пособие / Отв. ред. Е.Н. Ширяев. - Ростов н/Д.: Изд-во Рост. Ун-та, 1999. 320 с.
29. Харченко В. К. Разграничение оценочности, образности, экспрессии и эмоциональности в семантике слова // Русский язык в школе – 1976. – № 3. – С. 66-71.
30. Черкасова, М. Н. Русский язык и культура речи: Учебное пособие / М. Н. Черкасова, Л. Н. Черкасова. - М.: Дашков и К, 2015. 352 с.
31. Черкасова М. Н., Черкасова Л. Н. Новое пособие для подготовки к ЕГЭ и централизованному тестированию по русскому языку. Теория. Практикум. Тесты. - Ростов-на Дону.: Феникс, 2008. 320с.

#### Список словарей

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. – М.: ИЗДАТЕЛЬСТВО «СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ», 1966. 607 с.
2. Горбачевич К. С. Словарь эпитетов русского литературного языка. – Санкт-Петербург.: «Норинт», 2002. 223 с.
3. Кубрякова Е., Демьянков В., Панкрац Ю., Лузина Л. Краткий словарь когнитивных терминов. М.: Филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997.
4. Куликова И. С., Салмина Д. В. Обучающий словарь лингвистических терминов. – СПб.; М.: «САГА»: «ФОРУМ», 2009. 144 с.
5. Матвеева Т. В. Полный словарь лингвистических терминов. – Ростов н/Д.: Феникс, 2010, 562 с.
6. Москвин В. П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь. – 3-е изд. – Ростов на/Д: Феникс, 2007. 102с.

7. Солганик Г.Я. Стилистические ресурсы языка / Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник / под ред. Л.Ю. Иванова, А.П. Сковородникова, Е.Н. Ширяева и др. М.: Флинта: Наука, 2003. 840с.
8. Энциклопедический словарь-справочник: Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты под ред. А. П. Сковородникова. 2 изд. - М.: Флинта, Наука, 2009. 480 с.
9. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. - 2-е изд. - М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. 685 с.