

А. А. Мигура
Научный руководитель – **А. А. Станкевич**,
д-р филол. наук, профессор

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНОЙ КОНКРЕТИЗАЦИИ АВТОРСКОГО СЛОВА В. О. ПЕЛЕВИНА

Аннотация. В статье анализируется использование языковых средств художественно-образной конкретизации в творчестве выдающегося современного российского писателя В. О. Пелевина. Авторский стиль и уникальный художественный подход к изображению объективной действительности писателя основаны преимущественно на тропизации формы выражения содержания. В работе рассмотрены такие языковые средства экспрессивизации художественного дискурса В. О. Пелевина, как эпитеты и метафоры.

Ключевые слова: авторский идиостиль, художественно-образная конкретизация, изобразительная выразительность, языковые средства экспрессивизации, тропы, эпитет, метафора.

Большую роль в современном литературном мире играют писатели нового поколения, в число которых входит российский постмодернист Виктор Олегович Пелевин. Он является автором многочисленных романов, повестей и рассказов. Произведения В. О. Пелевина наполнены глубокими философскими размышлениями, яркими образами, выразительной формой, в связи с чем писатель получает широкое признание среди читателей. В художественных произведениях писателя используются различные языковые средства изобразительной выразительности. Так как творчество В. О. Пелевина чаще всего рассматривается с точки зрения философского осмысления изображаемых событий и явлений, лингвистический анализ его произведений, представленный в статье, является, на наш взгляд, актуальным.

В литературном творчестве Виктор Олегович часто использует переносные значения многозначных слов для более точной оценки предметов, событий или явлений, для придания глубины тексту. Таким образом с помощью различных слов и выражений, которые придают тексту выразительность, создается художественно-образная конкретизация.

Как отмечает И. Р. Гальперин, выразительные средства делятся на:

- 1) фонетические выразительные средства и стилистические приёмы (звукоподражание, аллитерация, рифма, ритм);
- 2) лексические и лексико-семантические выразительные средства и стилистические приемы;
- 3) синтаксические выразительные средства и стилистические приемы [1, с. 136].

В системе изобразительно-выразительных средств художественного дискурса важное место занимают лексико-семантические средства, которые также называют тропами. По определению В. Н. Топорова, тропы (гр. *tropos* – поворот, оборот, оборот речи) – это понятие поэтики и стилистики, обозначающие такие обороты (образы), которые основаны на употреблении слова (или сочетания слов) в переносном значении и используются для усиления изобразительности и выразительности речи [2, с. 436]. Тропы помогают создавать тексты с более яркой экспрессивностью вне зависимости от того, как окрашен предмет: негативно или нет. К самым распространённым тропам относятся эпитет, сравнение, метафоры, олицетворение, символ, аллегория.

В данной статье на материале художественных произведений В. О. Пелевина рассматриваются такие тропы, как эпитеты и метафоры.

Понятие «эпитет», как известно, используется в широком и узком значениях. В. М. Жирмунский дал следующее определение эпитета в широком смысле: «Одним из весьма действительных средств, усиливающих картинность и эмоциональность речи, является эпитет. Так называется слово или несколько слов, приданных обычному названию предмета

для того, чтобы усилить его выразительность, подчеркнуть в предмете один из признаков – тот, который в данном случае можно выдвинуть на первый план, как бы рекомендовать особому вниманию». В узком значении В. М. Жирмунский понимал под эпитетом признак, не являющийся новым для предмета, а заключающийся в самом определяемом слове [3, с. 359]. Например, в произведениях В. О. Пелевина эпитеты в функции признака предмета: *На площади перед ним стояли два грузовика с высокими кузовами, обтянутыми ярко-алой материей* [4, с. 23]; *пытаясь вспомнить фамилию бородатого немецкого анархиста* [5, с. 241]; *в огонь полетел малиновый пиджак* [4, с. 77]; *в прихожей Чапаев остановился и снял с вешалки длинную голубую шинель с тремя полосами переливающегося алого муара поперек груди* [4, с. 79]. Эпитеты могут использоваться с положительным или отрицательным оттенком, в прямом или переносном значении.

Эпитеты чаще всего выражены именем прилагательным и причастием: *виной всему были взвинченные нервы* [4, с. 4]; *обруч, оставшийся единственной реальной частью его нынешней прозрачной души* [6]; *к этому моменту он успел превратиться в пугающую металлическую фигуру с условным лицом* [4, с. 77]. В самом названии романа Виктора Олеговича Пелевина «Хрустальный мир» также содержится эпитет, выраженный именем прилагательным.

Эпитеты выражаются не только именем прилагательным и причастием, но также и наречием, словом категории состояния: *то начинала сладко петь о любви гитары и трубы; сказал я горячо* [4, с. 67]; *мелодия отчаянно кидалась в лестничный пролет* [4, с. 78]; *на душе у меня легко* [4, с. 10]; *я слабо понимал смысл его слов* [4, с. 43].

Кроме этого, эпитеты выражаются именами существительными: *явные знаки принадлежности к воинству тьмы* [4, с. 4]; *похожая на завывание метели в тюремной трубе* [4]; *волна ужаса обдала его* [6]; *Сердюк даже ощутил прилив сочувствия и теплоты к этим недалеким людям* [4, с. 151] и числительными: *наш спонсор фирма «Третий глаз»* [4 с. 77]; *восемь тысяч двести верст пустот* [4, с. 320].

Эпитеты являются важным средством наглядно-образной конкретизации авторского слова, создания выразительности и оригинальности идиостиля в литературных произведениях В. О. Пелевина.

Особое внимание В. О. Пелевин уделяет метафорическому моделированию семантики слова в своих произведениях, о чем свидетельствует следующее высказывание автора: «Когда говорят, что он спит в снегах, – это метафора». (В. О. Пелевин, Generation «П», 1999 г.)

Его произведения богаты метафорами, которые часто служат для выражения философских и социокультурных идей. Метафора (от греч. *metaphora* – перенос) – вид тропа: переносное значение слова, основанное на уподоблении одного предмета или явления другому; скрытое сравнение, построенное на сходстве или контрасте явлений, в котором слова «как», «как будто», «словно» отсутствуют, но подразумеваются [7]. Метафора устанавливает ассоциативные связи между двумя сущностями, что помогает читателю лучше понимать и воспринимать текст. Этот прием позволяет писателям и поэтам делать свои произведения более интересными и запоминающимися, а также передавать эмоциональные и символические значения.

Классификация метафор позволяет систематизировать их разнообразие на основе различных критериев.

Рассмотрим метафоры на уровне морфологии и синтаксиса. В зависимости от того, какая часть речи используется для выражения метафоры, можно выделить три основных типа: субстантивную, глагольную и адъективную метафоры.

Субстантивная метафора может содержать следующие элементы:

– одночленная (существительное): *бык, который по нему мечется, – это высвободившаяся психическая энергия* [4, с. 34]; *Россия – это ведь и есть вы* [4, с. 146];

– двухчленная (существительное в именительном падеже + существительное в родительном падеже): *дома были почти не видны за плотной завесой листьев* [4, с. 124]; *ресторан «Сердце Азии»* [4, с. 124]; *и другие плоды разложения русской души* [4, с. 298]; *высшее напряжение всех*

струн души [4, с. 273]; *особый взлет свободной мысли дает возможность увидеть красоту жизни* [4, с. 297]; *ворота Вечного покоя* [4, с. 232]; *ворота Долгой радости* [4, с. 232].

Глагольная метафора выражается обычно через сочетание глагола и существительного, например: *а потом мысли эти должны перетечь в светлую печаль* [4, с. 56]; *А кто продает душу?* [4, с. 275]; *Сердюк поднял глаза от пола* [4, с. 264]; *в мир пришли будда Дипанкара и будда Шакьямуни* [4, с. 47]; *на секунду у меня мелькнула надежда* [4, с. 159]. Глагольная метафора также может состоять только из глагола, при учете того, что глагол будет определять субъект действия. Например: *Сердюк поймал взгляд Кавабаты и протянул что-то вроде «Да-ааа»* [4, с. 160]; *он вдруг сталкивался с датой «1825»* [5, с. 242].

Адъективная метафора представляет собой конструкцию, включающую прилагательное и существительное. При этом имя прилагательное несет в себе оценочный характер либо обладает экспрессивно окрашенным значением. Произведения В. О. Пелевина содержат большое количество адъективных метафор: *и сразу же донеслись нарастающий звук копыт и дикие кавалерийские вскрики* [5, с. 241]; *это просто маленькое прозрачное окошко в трубе духовного мусоропровода* [4, с. 163]; *Котовский вскинул на меня острый взгляд* [4, с. 165]; *сказал Котовский с холодной улыбкой* [4, с. 168]; *эта мысль вызвала во мне глубокую печаль, и с этой печалью в сердце я и вынырнул из свицовых туч сна* [4, с. 163]. Следует отметить, что подобные словосочетания можно интерпретировать и как индивидуально-авторские эпитеты метафорического содержания.

Анализ субстантивных, глагольных и адъективных метафор представляет собой важный шаг в понимании языковых средств экспрессивизации художественного дискурса. Они обогащают авторский идиостиль, делая произведения автора более выразительными и яркими. При этом анализ показал, что субстантивные, глагольные и адъективные метафоры могут иметь различные структуры и функции, что подчеркивает их значимость.

В творчестве В. О. Пелевина языковые средства художественно-образной конкретизации играют ключевую роль в формировании уникальной атмосферы и смысла его произведений. Эти средства позволяют автору передавать сложные идеи и абстрактные концепции, делая их более доступными для читателей и создавая богатую и многогранную картину. В. О. Пелевин использует различные лексико-семантические выразительные средства и стилистические приемы для создания аллегорических миров, где реальность переплетается с фантазией. Его образы и персонажи часто становятся метафорами для социокультурных и философских аспектов современного общества. В целом, языковые средства художественно-образной конкретизации в творчестве В. О. Пелевина помогают создавать уникальные и глубокие тексты, которые вызывают размышления и исследуют актуальные темы современной жизни. В заключение, наш анализ подтверждает важность использования языковых средств художественно-образной конкретизации.

Список использованных источников

1. Гальперин, И. Р. Очерки по стилистике английского языка / И. Р. Гальперин. – Москва : Издательство литературы на иностранных языках, 1958. – 459 с.
2. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – Москва : Большая российская энциклопедия, 1998. – С. 520.
3. Жирмунский, В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В. М. Жирмунский. – Ленинград : Наука, 1977. – 416 с.
4. Пелевин, В. О. Чапаев и пустота / В. О. Пелевин. – Москва : Азбука, 2019. – 352 с.
5. Пелевин, В. О. Хрустальный мир / В. О. Пелевин. – Москва : РИПОЛ классик, 2016. – 544 с.
6. Пелевин, В. Жизнь и приключения сарая номер XXII / В. Пелевин [Электронный ресурс]. – Режим доступа : URL:<http://pelevin.nov.ru/rass/pe-saray/1.html>. – Дата доступа : 27.09.2023.
7. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL:<http://grammar.ru/LIT/?id=3.0&page>. – Дата доступа : 28.09.2023.

Abstract. The article analyzes the use of linguistic means of artistic and figurative concretization in the work of the outstanding modern Russian writer V. O. Pelevin. The author's style and unique artistic approach to depicting the writer's objective reality are based primarily on the tropes of the form of expression of the content. The work examines such linguistic means of expressivization of the artistic discourse of V. O. Pelevin as epithets and metaphors.

Keywords: author's idiostyle, artistic and figurative concretization, visual expressiveness, linguistic means of expressivization, tropes, epithet, metaphor.

УДК 821.161.1

К. П. Монастырская
Научный руководитель – **М. Л. Бедрикова**,
канд. филол. наук, доцент

ТИП «ПРОСТОЕ СЕРДЦЕ» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Т. ТОЛСТОЙ «СОНЯ» И Г. ФЛОБЕРА «ПРОСТОЕ СЕРДЦЕ»: ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ СВЯЗИ

Аннотация. В статье исследуется литературный тип «простое сердце» в рассказе Т. Толстой «Соня» как проявление интертекстуальных связей между русской постмодернистской прозой и классической французской литературой XIX в. – произведением Г. Флобера «Простое сердце».

Ключевые слова: русский постмодернизм, Т. Толстая, Г. Флобер, интертекстуальные связи, литературный тип «простое сердце»

Творчество Т. Толстой глубоко исследовано в отечественном литературоведении, его относят к прозе русского постмодернизма [1; 2]. Художественный мир писательницы проанализировал М. Липовецкий, подчеркнув постмодернистскую игру в её текстах: «... объект игры – свойства творящего сознания в его отношениях с «нетворческой», хаотичной реальностью» [2, с. 227]. Об интертекстуальности в сюжетах, «стилевом артистизме» Т. Толстой, книжности, условности говорится почти в каждом исследовании (в «Реке Оккервиль» А. Жолковский проследил связи: «с творчеством А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского и др. [1, с. 244] и французской классической литературой (Г. Флобер [1, с. 244]). В многообразии средств интертекстуальности (цитата, референция, аллюзия) нас интересует, более всего, уровень темы, сюжета в тексте постмодернистского автора (введение элементов «известного» сюжета [1, с. 244]), обращение к литературному типу, существующему в национальной и мировой литературе. Для анализа типа «простое сердце» мы выбрали рассказ «Соня» Т. Толстой и новеллу «Простое сердце» Г. Флобера. Соню Т. Толстой многое объединяет с Фелисите Г. Флобера. В прозе Т. Толстой сложилась типология, включающая образы обыкновенных людей («Милая Шура»). Для глубокого изображения мира обыкновенного человека, его характера писатели неслучайно обращаются к малой форме (рассказ, новелла, может быть и повесть), ведь в малой прозе характер раскрывается через одну грань, в череде событий.

Т. Толстая в начале рассказа знакомит читателей с героиней и одновременно философствует о бренности человеческой жизни: «Жил человек – и нет его. Только имя осталось – Соня. «Помните, Соня говорила...» «Платье, похожее как у Сони» ...Потом умерли и те, кто так говорил <...>» [3, с. 5]. В первом абзаце Т. Толстая словно оживляет ушедшие образы, и перед читателем, как в кадрах старого кино, предстаёт яркая, наполненная театральностью жизнь одной интеллигентной семьи в Ленинграде 1930-х гг., где Соня служила няней, хозяйкой одновременно. Ключевое слово звучит уже на второй странице как непререкаемое и окончательное суждение: «Ясно одно – Соня была дура» [3, с. 6]. Поскольку мы сравниваем рассказ «Соня» с произведением французской литературы XIX в., отметим, что в русском языке подобная характеристика содержит не один только буквальный смысл, но и другие. К примеру, фраза *Не будь дураком* означает: ‘не быть и не слыть простофилей, простодуш-