

975



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ

**СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ПЕЙЗАЖА В ПОВЕСТИ  
А.И.КУПРИНА «ГРАНАТОВЫЙ БРАСЛЕТ»**

Выпускная квалификационная работа  
по направлению 44.03.05 Педагогическое образование с двумя профилями

Направленность программы бакалавриата

«Русский язык. Литература»

Проверка на объём заимствований:

69,15 % авторского текста

Работа рекомендована к защите  
«13» июня 2018 г.

Зав. кафедрой русского языка и МОРЯ  
доктор филологических наук, доцент

Глухих Н. В.

Выполнила:

Студентка группы ЗФ -515/075-5

Щеголева Татьяна Сергеевна

Научный руководитель:

доцент кафедры РЯ и МОРЯ,  
филологических наук,

доцент

Сивкова Евгения Александровна.

Челябинск

2018г.

## Содержание

Введение	3
Глава 1. Использование изобразительно-выразительных средств при описании пейзажа в художественной литературе	5
1.1 Языковые средства художественной выразительности языка	5
1.2 Литературный пейзаж как объект исследования	14
Глава 2. Индивидуальные черты повести "Гранатовый браслет" А. И. Куприна.	24
2.1 Особенности художественного стиля повести "Гранатовый браслет" А. И. Куприна	24
2.2 Роль языковых средств создания пейзажа в повести "Гранатовый браслет"	32
Заключение	41
Библиографический список	43

## Введение

Язык располагает специальными средствами, выполняющими стилистическую и изобразительно-выразительную функцию, создающими особую организацию речи.

Изобразительная речь быстрее воспринимается, находит более глубокий эмоциональный отклик и лучше сохраняется в памяти. Выразительностью называется такое качество речи, благодаря которому к ней легко привлекается внимание слушателя и фиксируется на ней.

Пейзаж в художественном произведении — едва ли не главное средство, позволяющее выразить господствующее представление человека о мире и самом себе. Художественные образы природы всегда насыщены философским и нравственным смыслом — ведь они и есть та «картина мира», что определяет отношение человека ко всему вокруг.

Существует множество исследований, посвящённых пейзажу в творчестве отдельных писателей (Зеленцова С.В. «Пейзаж как форма психологизма в ранних рассказах И.А. Бунина» [6], Г.Б. Курляндская «Пейзаж И. Тургенева и Л. Толстого» [7], В.Ф. Саводник «Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова, Тютчева» [10], С.М. Соловьёв «Изобразительные средства в творчестве Достоевского» [11] и др.).

Изучается пейзаж в различных литературных жанрах (Н.К. Арсенов «Пейзаж в современном русском романе», А.В. Бармин «Своеобразие пейзажа в эпохе XIX века» [12]). Исследователи признают пейзаж важным содержательным компонентом художественного произведения, составной частью художественного мира произведения, элементом изобразительности. Отмечается многообразие пейзажей и их функций. Но большая часть ученых останавливается на тех моментах, которые наиболее характерны для индивидуально-авторского стиля того или иного писателя.

Актуальность квалификационной работы состоит в том, что пейзаж в литературе является важной частью художественной картины мира, часто определяя пространственно-временные параметры и композицию текста,

способствует его целостному восприятию. Пейзаж несет на себе печать индивидуального восприятия, может быть средством выражения основных идей произведения и авторской концепции в целом. Очевидно, что в описаниях природы ярко проявляется своеобразие национальной природы, отражаются особенности менталитета.

Актуальность проблемы, ее практическая значимость обусловили выбор объекта, предмета, цели исследования.

Объект исследования: пейзаж в повести А.И. Куприна «Гранатовый браслет».

Предмет исследования: языковые средства создания пейзажа

Цель - проанализировать использование языковых средств выразительности при создании пейзажа в повести А.И. Куприна «Гранатовый браслет».

Задачи исследования:

1. изучить средства художественной выразительности языка;
2. охарактеризовать литературный пейзаж как объект исследования;
3. охарактеризовать особенности художественного стиля повести «Гранатовый браслет» А. И. Куприна;
4. изучить роль языковых средств создания пейзажа в повести.

Гипотеза исследования сводится к тому, что для создания языковой картины пейзажа, составляющей один из компонентов повести А.И. Куприна «Гранатовый браслет», используется определенный комплекс лексических, морфологических, синтаксических средств языка и средств художественной выразительности.

Для достижения названной цели и решения поставленных задач целесообразно применение описательного и сравнительно-типологического методов. В работе ведущим является метод лингвистического описания.

Структура работы. Квалификационная работа состоит из введения, двух глав основной части, заключения и библиографического списка.

# **Глава 1. Использование изобразительно-выразительных средств при описании пейзажа в художественной литературе**

## **1.1 Языковые средства художественной выразительности языка**

Языковые средства, или средства выразительности языка, – это те художественно-выразительные средства, которые придают нашей речи, литературным произведениям, публицистическим выступлениям (как устным, так и письменным) яркость, красочность, лексическую и эмоциональную выразительность.

Средства языковой выразительности - это стилистические приемы, которые придают художественной речи и публицистическим выступлениям эмоциональную и лексическую выразительность, яркость и определенный интонационный оттенок. Они позволяют создать нужную атмосферу и настроить читателя или слушателя на определенную волну [30].

Средств языковой выразительности много. Основная их роль - сделать речь ярче, более эмоциональной и выразительной. Именно благодаря им автору удается привлечь внимание слушателя и читателя. Все средства языковой выразительности можно поделить на три группы: фонетические, лексические и синтаксические. Рассмотрим подробнее каждую из них.

### **1. Лексические средства выразительности**

Тропы — языковые средства в русском языке, которые используются автором в переносном, иносказательном значении. Широко применяются в художественных произведениях. Тропы служат для создания зрительных, слуховых, обонятельных образов. Помогают создать определенную атмосферу, произвести на читателя желаемый эффект.

В основе лексических средств выразительности лежит скрытое или явное сравнение. Оно может базироваться на внешнем сходстве, личных ассоциациях автора или желании описать объект определенным образом.

Самые распространенные из них:

- Эпитет — самый известный и распространенный троп. Часто встречается в поэтических произведениях. Эпитет — это красочное, выразительное определение, которое основывается на скрытом сравнении. Подчеркивает особенности описываемого объекта, его самые выразительные черты. Примеры: «румяная заря», «легкий характер», «золотые руки», «серебряный голос».

- Сравнение — слово или выражение, в основе которого лежит сопоставление одного предмета с другим. Чаще всего оформляется оно в виде сравнительного оборота. Сравнение можно узнать по использованию характерных для этого приема союзов: будто, как будто, словно, как, точно, что. Рассмотрим примеры: «прозрачная, как роса», «белая, словно снег», «прямая, будто тростинка».

- Метафора — средство выразительности, в основе которого лежит скрытое сравнение. Но, в отличие от сравнительного оборота, оно не оформляется союзами. Метафора строится на сходстве двух предметов речи. Например: «луковки церквей», «шепот травы», «слезы неба».

- Синонимы — слова близкие по значению, но отличающиеся в написании. Помимо классических синонимов, существуют контекстуальные («Все то, что было сердцу мило, Уж отцвело, отговорило, откуковало, отошло»). Они принимают определенное значение в рамках конкретного текста. Познакомимся с примерами: «прыгать — скакать», «смотреть — видеть».

- Антонимы — слова, имеющие прямо противоположное друг другу значение. Как и синонимы, бывают контекстуальными ("Иван Иванович - важная птица - сидел за столом, Андрюшка - невелика птица - топтался у дверей"). Пример: «белый — черный», «кричать — шептать», «спокойствие — волнение».

- Олицетворение — передача неодушевленному объекту признаков, характерных черт одушевленного: «ива качала ветками», «солнышко ярко

улыбалось», «дождь стучал по крышам», «на кухне щебетал радиоприемник».

- Метонимия — вид тропа - употребление одного слова, выражения вместо другого на основе близости, сопредельности, смежности понятий, образов, напр. лес поёт (т. е. птицы в лесу), нужда скачет, нужда плачет, нужда песенки поёт (т. е. люди в нужде) - Толковый словарь С.И.Ожегова. Познакомимся с примерами: «эй, синяя куртка (обращение к человеку в синей куртке)», «весь класс выступил против (имеются в виду все ученики класса)».

- Синекдоха — перенос сравнения с части на целое, и наоборот. Пример: «И слышно было до рассвета, как ликовал француз» (автор говорит о французской армии), «насекомое залетело», «в стаде было сто голов».

- Аллегория — выразительное сравнение идей или понятий с использованием художественного образа. Чаще всего встречается в сказках, баснях и притчах. Например, лиса символизирует хитрость, заяц — трусливость, волк — злобу.

- — намеренное преувеличение. для придания тексту выразительности. Ставит на определенном предмета, человека или . Познакомимся с примерами: « губят надежду», «его — высшее зло», «он красивее в сорок раз».

- — специальное преуменьшение фактов. Например: «он был тростинки», «он был не наперстка».

- Перифраз — слова, выражения сочетанием. Используется для , чтобы лексических повторов в или соседних предложениях. : «лиса — хитрая », «текст — автора».

2. Стилистические — языковые средства в языке, которые речи образность, выразительность. эмоциональную окраску ее .

Фигуры речи используются в и прозе еще со времен поэтов. Однако и устаревшее толкования различаются.

В Греции полагали, что фигуры — языковые языка, которые по форме отличаются от повседневной . Сейчас же считается, что параллелизмом речи — неотъемлемая разговорного .

Стилистика предлагает собственных средств:

- повторы (анафора, , композиционный ) — выразительные языковые , которые включают в повтор какой-либо предложения в , конце или на стыке со . Например: «Это был прекрасный . Это был лучший голос, я слышал за годы».

- Антитеза — или несколько предложений, на основе противопоставления. Для рассмотрим : «В пыли влачусь — и в витаю».

- Градация — в предложении синонимов, по степени или угасания признака. : «Искорки на новогодней светили, горели, ».

- Оксюморон — во фразе слов, противоречат друг по смыслу, не могут в одной . Самый яркий и пример этой фигуры - «Мертвые ».

- Инверсия — классического порядка слов в предложении. , не «он бежал», а «бежал он».

- — разделения по смыслу предложения на частей: « Николай. Смотрит не ».

- Многосоюзиe — союзов для связи членов предложения. для большей речевой . Пример: «Это был и удивительный, и прекрасный, и день».

- Бессоюзиe — связь однородных членов в осуществляется без . К примеру: «Он метался, , плакал, стонал».

3. средства выразительности — немногочисленная . Они включают в себя определенных звуков с создания живописных образов.

всего этот используется в поэзии. применяют повтор , когда передать звучание грома, шелест или другие природные .

Существуют виды фонетических выразительности:

- Аллитерация — в тексте одних и тех же , создающих автору образ. : «Я мечтою ловил тени, уходящие угасшего дня».



- — повторение определенных звуков с целью яркого художественного : « ли я вдоль улиц , вхожу ль во многолюдный ».

- Звукоподражание — применение сочетаний, передают определенный эффект: топот , шум волн, шелест .

Средства выразительности используются в языке для придания особого смысла, и глубины. Они выразить отношение к предмету обсуждения, внимание на самые черты , события или явления.

поэзию и литературу представить, если употребление изобразительных средств. Использование , делающих текст , не только украшает его, но и показывает уровень писателя, его речевую , стиль.

В литературе ряд условий, определяющих выразительности отдельного человека. К ним :

- самостоятельность мышления, сознания автора ;
- равнодушие, автора речи к , о чем он говорит или пишет, и к тем, для он это делает;
- хорошее языка, его возможностей;
- хорошее свойств и особенностей стилей;
- систематическая и тренировка навыков;
- умение свою речь, , что в ней выразительно, а что шаблонно, ;
- сознательное автора речи и писать выразительно, целевая установка на [27].

Надо , что выразительность и полнота связаны, прежде , со словом, так как слово – это единица , самая заметная и , главный элемент средства. С помощью мы можем не назвать тот или иной , его признаки, различные , но и выразить самые эмоции, , позиции, оттенки , показать, например, как оценивает предмет или субъект .

Изобразительно-выразительные средства языка многочисленны и .

Если художник красоту и духовного мира красок, линий, , музыкант и композитор гармонию в звуках, а скульптор камень, глину, , то мастер слова красоту и духовного мира с слова, лексических, , морфологических,

стилистических языка. и языку, как и мазкам , игре музыканта и цвет, и звуковая , и объем, и глубина. Рисовать — это дар, это критерий успешности в литературе, в публицистическом [20].

При этом изобразительно - выразительные зиждется не только на слова, как единицы языка, но и на ключевых универсалиях: и выразительности

Изобразительность — это речи, которое ее наглядной. Она не только на понятийной, но и на информации (зрительной, , обонятельной, вкусовой, ). Изобразительная быстрее воспринимается, эмоции и тесно с оценочностью. Поэтому она сохраняется в .

Выразительность - это такое речи, которое внимание слушателя и его фиксироваться на том, о чем говорится. Выразительная способна «удержать на » любое публицистическое в потоке . Выразительные средства позволяют автору главное в сообщении и облегчить его [33].

речи — таких её качеств, как, всего — целесообразности, , точности, логичности, , экспрессивности, обеспечивают полноценное ( приближенное к адекватному передаваемой информации) речи .

Качества речи, ее выразительность, обладают не степенью релевантности () и отчасти средствами выражения в разновидностях языка.

исследователи выразительные средства , полагая, что «средствами могут являться все языка и (если они соответствуют целям автора)» [30].

Близкой зрения А.В. Федоров: «В системе всякое средство , всякий элемент , приобретающий функцию, является средством, независимо от , создает ли он в сочетании с элементами привычности данного речи или, напротив, его выделяться в целом по с нейтральными речи, или же, наконец, контраст внутри , вступая в столкновение с словами или конструкциями» [41].

Писатель, свое произведение, перед собой не только о каких-то событиях, но и читателя переживать события, судьбы и т.п., то есть на читателя эмоционально [33].

И с этой целью в литературе в полной используются разнообразные языковые : элементы просторечия, , профессиональные и социальные .

## 1.2 Литературный как объект исследования

в литературе изображение в произведении и неживой природы. не в каждом литературном мы встречаемся с зарисовками, но когда они , то, как правило, выполняют функции.

Узкое пейзажа в работах А.И. Белецкого [6]. делит природу на , нас окружающую, и мёртвую, создаваемую, и описания живой называть пейзажем, а – натюрмортом.

Литературный словарь два понимания пейзажа. определяется как «описание , шире любого пространства мира» [29].

С.М. Соловьёв в «пейзаж» включает его вид – архитектурный пейзаж, определяет как « построек (экстерьера) и убранства жилища ()», то есть понимает широко [38].

Широкое толкование «пейзаж» даётся и В.Е. . Пейзаж определяется им как широких , любого незамкнутого . Кроме того, В.Е. говорит о других присутствия в художественном произведении: воплощение сил природы, олицетворение, эмоционально суждения о , описания животных и (их портреты) [8].

В связи с о разных формах природы в произведении возникает отграничивать собственно от черт, элементов, пейзажности. Н. предлагает различать три , три уровня пейзажа в произведении: пейзажная , пейзажная , пейзажное произведение [33].

Пейзажной деталью «образная деталь, в себе , и эмоциональное содержание, и оценку, и позицию ». Пейзажная деталь в произведении , как правило, в форме тропов. Это не предмет , а средство изображения . Пейзажная играет служебную в контексте. На пейзажной основана метафорическая , воссоздающая героя художественного .

Пейзажная картина (пейзаж) сама предметом, воссоздания.

Вопрос о пейзажного произведения, то пейзажа как самостоятельного жанра, спорным. Часть утверждает, что «пейзаж самостоятельным жанром не в живописи, но и в . Его почва, художественная и эстетическая сущность ».

Другие считают, что пейзаж, в от живописного, не выделяется в жанровую форму, художественному тексту, « в качестве элемента в произведения прозаических и стихотворных форм». Поэтому правомерно бы говорить об отдельных (описательная поэма, поэма) и произведениях ( стихотворения, И.А. Бунина, М.М. Пришвина), построенных на развернутом природы [26].

Итак, «пейзаж» лишь общие сложного многозначного .

Пейзаж как эстетическая требует , внутреннего расчленения. В о литературе до сих пор не выработана , общепринятая классификация .

Отсутствие в единой типологии можно объяснить множества разновидностей объекта (особенности пейзажа в произведении зависят от автора, от его метода, от направления, в которого автор , от времени создания ) и возможностью различных к изучению .

Классификация пейзажей как художественного текста на разных основаниях.

В от эстетической пейзаж может эпическим, лирико-психологическим, , философским и т.п.

Существуют , исходящие из , географических и временных . В соответствии с ними [3]:

- пейзаж горный. , «Дорога шла по берегу Яика. еще не замерзла, и ее свинцовые грустно чернели в берегах, белым снегом» (А.С. «Капитанская дочка»);

- сельский. Например, « небольшое кладбище в одном из уголков России. Как все наши кладбища, оно вид печальный: его канавы давно ; серые деревянные поникли и гниют под когда-то крышками; каменные все

сдвинуты, словно кто их снизу; два – три ошипанных едва скудную тень; безобразно бродят по ...» (И.С. Тургенев «Отцы и »);

- пейзаж . Например, «Но всего для меня то место, на возвышаются мрачные башни монастыря. Стоя на сей , видишь на правой почти всю Москву, сию громаду и церквей, которая глазам в образе амфитеатра» (Н.М. Карамзин « Лиза»);

- ночной. Например, « уже полночь. Направо было всё село, улица далеко, верст на . Всё было погружено в , глубокий сон; ни движения, ни , даже не , что в природе может так тихо. (А.П. Чехов, в футляре);

- пейзаж и т.п. Например, « лунную ночь видишь сельскую улицу с её , стогами, уснувшими , то на становится тихо; в своём покое, в ночных тенях от , забот и , она кротка, печальна, , и, кажется, что и звёзды на неё ласково и с умилением и что зла уже нет на и всё благополучно (А.П.Чехов, в футляре).

В связи с пейзажа в художественном произведения исследователи функциональную пейзажных описаний. следующие функции природы: обозначение действия, определённой атмосферы, характера героя. В с этими функциями говорить о , об эмоциональном пейзаже и психологическом.

Пейзаж в тексте и эмоционально-оценочное . В художественном природы признаки предмета имеют авторскую оценку в олицетворений, , метафор, сравнений. отводится особая в формировании эмоционально-оценочного стиля художественного [18]. Например, «Утешится печаль, <... > И резвая радость» (А.С. Пушкин).

отмечаются языковой организации описаний. В синтаксическом описаний указывается параллельной между предложениями, форма и интонация. возможно в форме , настоящего, времени. Художественные чаще всего в форме прошедшего . На уровне для пейзажных описаний наличие особого номинаций, «локальных » - групп , которые включают , географические термины, , названия явлений , наречия с значением,

экзотизмы. описания объективированные, организация которых предметной, и субъективированные, для которых качественная доминанта. речи более второй тип. Например, в романе З. «Санька»: «Саша под ноги: глаза от красных и серых армяков».

обозначить некоторые классификации композиционно-речевой «описание» (пейзаж, интерьер), в современной лингвистике.

пейзажей как части текста на разных основаниях [6].

В от эстетической функции может быть, лирико-психологическим, философским и т.п. Например, «Его дом одиночкой на юру, то есть, открытом всем, каким вздумается подуть» (Н.В. «Мертвые души»).

В с ролью пейзажа в мире исследователи предлагают классификацию пейзажных. Выделяются следующие картин: обозначение места, создание определённой, раскрытие характера. В соответствии с функциями можно о пейзаже-фоне, об эмоциональном и пейзаже психологическом. «Я пришел к с приветом <...> Рассказать, что встало» (А.А.Фет)

В же пейзаж может огромное самых разнообразных: он не заменим для тонкого психологического состояния, для усиления каких-либо событий, характеристики обстановки, в разворачивается действие. природы служить для выражения мысли автора или его и переживаний, выполнять роль, то помогать раскрытию произведения [30].

, «Я закрываю глаза и вижу: вот я растворяю калитку, вхожу в сад, снег, но дорожка к беседке над обрывом, а кусты все в инее. <...> Эх, если бы ты, как я полюбил все это отсюда, ! Ты не удивляйся, но я говорю совершенно: я вспоминал об этом в страшные минуты боя. Я, что защищаю не только всю, но и вот этот ее и самый милый для уголок - и тебя, и наш сад, и наших мальчишек, и рощи за, и даже кота. Пожалуйста, не смейся и не головой» (К.Г. Паустовский).

является из средств сюжетно-композиционного. С этой точки пейзаж может собой или динамическое описание. описание не входит во

развитие действия. описание в событие и не приостанавливает (например, пейзаж через призму героя при его ). Например, «Дорога шла по берегу Ялика. еще не замерзла, и ее свинцовые грустно в однообразных берегах, белым снегом. За простирались киргизские » (А.С. Пушкин « дочка»).

Пейзаж в тексте и эмоционально-оценочное . В художественном описании признаки предмета имеют авторскую оценку в олицетворений, эпитетов, , сравнений. отводится особая в формировании эмоционально-оценочного стиля художественного .

Можно некоторые принципы композиционно-речевой формы «» (портрет, пейзаж, ), выработ в современной лингвистике [30].

классифицируются по функциям при текстовой информации. выделять функции:

- моделирующая, или функция (вводит три координаты условного : время, , субъект);

- сигнализирующая (свидетельствует о переходе от композиционно-речевой формы к );

- эстетически функция (привлекает читателя к сообщаемой );

- символическая функция ( описание в объекта описания).

По в композиции художественного описания делятся на , интертекстуальные и .

Эти классификации, конечно же, не всего многообразия .

Итак, в лингвистических , как и в литературоведческих, нет характеристики пейзажей. В произведена работа по пейзажа в художественном отдельных , что является хорошей для общего исследования. В определены особенности как описательного художественного текста, но не его связь с другими и роль в организации единства [26].

отношение к природе нам некоторые существенные характера или мировоззрения . Так, равнодушие к пейзажу показывает нам степень

разочарованности героя: «Эта глупая на этом небосклоне» (А.С. Пушкин «Онегин»)

Дискуссия о , проходящая на фоне , эстетически пейзажа в романе «Отцы и дети», различия в характерах и Аркадия и . Для последнего отношение к однозначно («Природа не , а мастерская, и человек в ней »), а у Аркадия, задумчиво смотрит на перед ним пейзаж, подавленная, но многознач любовь к , способность эстетически ее .

«Ласточки летали , ветер совсем , запоздалые лениво и сонливо в цветах сирени...» (И.С. «Отцы и дети»).

действия в нового времени становится город. того, в последнее природа как действия все больше и больше уступает в этом качестве городу, в полном соответствии с тем, что происходит и в реальной жизни [13].

Город как место действия обладает теми же функциями, что и пейзаж; в литературе появился даже неточный и оксюморонный термин: «городской пейзаж». Так же, как и природная среда, город обладает способностью воздействовать на характер и психику людей.

Кроме того, у города в любом произведении есть свой неповторимый облик, и это не удивительно, так как каждый писатель не просто создает топографическое место действия, но в соответствии со своими художественными задачами строит определенный образ города.

Возвращаясь собственно к литературному изображению природы, надо сказать еще об одной функции пейзажа, которую можно назвать психологической.

С давних пор было замечено, что определенные состояния природы так или иначе соотносятся с теми или иными человеческими чувствами и переживаниями: солнце – с радостью, дождик – с грустью; ср. также выражения типа «душевная буря».

Поэтому пейзажные детали с самых ранних этапов развития литературы успешно использовались для создания в произведении определенной эмоциональной атмосферы (например, в «Слове о полку



Игоре» радостный финал создается при помощи образа солнца - «На Дунае Ярославнин голос слышится, кукушкой безвестною рано кукует.. «) и как форма косвенного психологического изображения, когда душевное состояние героев не описывается прямо, а как бы передается окружающей их природе, причем часто этот прием сопровождается психологическим параллелизмом или сравнением («То не ветер ветку клонит, Не дубравушка шумит. То мое сердечко стонет. Как осенний лист дрожит») (А. Варламов).

В дальнейшем развитии литературы этот прием становился все более изощренным, появлялась возможность не прямо, а косвенно соотносить душевные движения с тем или иным состоянием природы. При этом настроение персонажа может ему соответствовать, а может и наоборот – контрастировать с ним.

Особо следует оговорить нечасто встречающийся случай, когда природа становится как бы действующим лицом художественного произведения. Здесь не имеются в виду басни и сказки, потому, что принимающие в них участие персонажи-животные по сути дела являются лишь масками людских характеров [10]. Например, «Часто прихожу на сие место и почти всегда встречаю там весну; туда же прихожу и в мрачные дни осени горевать вместе с природою» (Н.М. Карамзин «Бедная Лиза»).

Пейзаж по-разному изображается в зависимости от рода литературы. В драме [автор](#), во-первых, вводит его в ремарках. Например, в ремарке к первому действию драмы А.Н. Островского «Гроза» сказано: «Общественный сад на высоком берегу Волги; за Волгой сельский вид. На сцене две скамейки и несколько кустов». Во-вторых, пейзаж может быть представлен в речи действующих лиц, т.е. дан в их восприятии. Кулигин любуется Волгой, открывающимся с берега видом: «Чудеса, истинно надобно сказать, что чудеса! <...> пятьдесят лет я каждый день гляжу за Волгу и все наглядеться не могу». Но почти все жители Калинова не разделяют его восторгов: они, по словам Кулигина, «пригляделись», либо «не понимают, какая красота в природе разлита». Пейзаж в драме нередко приобретает символическое

значение, например, гроза, многократно упомянутая персонажами пьесы, символизирует неизбежность наказания за «грех» (так ее воспринимает Катерина), и в то же время неизбежность наступающих перемен, ломки старого жизненного уклада.

В лирике пейзаж экспрессивен: он всегда дается в восприятии лирического героя, поэтому выражает его эмоциональное состояние, переживание. Здесь часто используются метафоры, эпитеты, олицетворения, психологический параллелизм и другие изобразительно-выразительные средства. В пейзажном стихотворении важны не только сами картины природы, а чувства, которые они вызывают у лирического героя. Например, в стихотворении Есенина «Отговорила роща золотая...» созерцание осенней природы вызывает у лирического героя мысли об ушедшей юности. Герой осознает себя частью природы, отсюда такие метафоры и сравнения: «Не жаль мне лет, растроченных напрасно, // Не жаль души сиреневую цветъ»; «Как дерево роняет тихо листья, // Так я роняю грустные слова». В эпическом произведении существуют наибольшие возможности для введения пейзажа.

Литературный пейзаж генетически восходит к живописному пейзажу и унаследовал от него визуальную составляющую как ведущую модальную характеристику. Иными словами, зрительно воспринимаемые объекты составляют стержневой компонент литературного пейзажа, являясь основой создаваемого им образа природы. Данные объекты можно рассматривать как первичные элементы литературного пейзажа, поскольку они образуют его инвариантное ядро и делают возможным его существование как таковое [6].

Однако литературный пейзаж не исчерпывается созданием обозначенных выше визуально воспринимаемых объектов. В отличие от одномодального в своей основе живописного пейзажа, литературный пейзаж обладает потенциальной активизацией дополнительных каналов восприятия природной местности и может эксплицитно транслировать звуки (пение птиц, шум ветра, шелест листьев и т. д.), запахи (ароматы растительности, воды и т.

д.), тактильные ощущения (холод, тепло, ветер как перемещение воздушных масс и т. д.), а в некоторых случаях и вкусовые впечатления [13].

«Снова я вижу знакомый обрыв // С красною глиной и сучьями ив, // Грезит над озером рыжий овёс, // Пахнет ромашкой и мёдом от ос...» (С.А. Есенин)

Перечисленные невизуальные элементы пейзажа принято считать вторичными, поскольку они служат дополнением к визуальным элементам и выступают как средство более детальной и рельефной прорисовки образа природной местности.

## **Глава 2. Индивидуальные черты повести «Гранатовый браслет»**

### **А. И. Куприна**

#### **2. 1 Особенности художественного стиля повести «Гранатовый браслет» А. И. Куприна.**

Александра Ивановича Куприна по праву можно считать одним из лучших российских писателей. Свою огромную любовь к России писатель пронес через всю свою жизнь. Александр Иванович был признанным мастером короткого рассказа, автором замечательных повестей, он верил, что настанет время, когда все люди будут счастливы, и что жизнь может быть

лучше. «Человек пришел в мир для безмерной свободы творчества и счастья» - эти слова автора можно было бы смело брать эпиграфом ко всему его творчеству.

«Гранатовый браслет» (1911) занимает значительное место не только в творчестве А. И. Куприна, но и в русской литературе. Сам автор определяет жанр своего произведения как повесть. Повесть – эпический прозаический жанр, согласно Литературному энциклопедическому словарю. Многие в произведении соответствуют фактам, имевшим место в жизни автора, и только финал повести – самоубийство Желткова – является творческим домыслом писателя. Основой для рассказа послужил реальный случай: Л. И. Любимова, женщина, принадлежавшая к высшему свету, несколько лет подряд получала письма от влюбленного в нее незнакомца. Им оказался телеграфист, отважившийся послать ей неслыханный подарок – браслет.

Основное развитие художественного замысла повести дается в двух планах: в стилизации и в сюжетном движении. Для повести характерно развертывание различных живописных форм, замедляющих повествование, усиливающих значение описательной компоненты произведения, многообразие душевного мира ее и его на фоне празднично-обыденных моментов, а также за счет особой роли «впечатления» голоса повествователя.

Музыка и природа занимают значительное место в рассказе. Прощальное настроение повествованию придает осенний пейзаж: «деревья бесшумно и покорно роняли желтые листья», музыка помогает человеку прозреть. Любимое произведение Желткова - соната Бетховена, слушая ее, Вера Николаевна слышит голос влюбленного в нее человека и понимает, что любовь, «о которой мечтает каждая женщина, прошла мимо нее».

Значительная роль принадлежит пейзажу. Описания природы предвосхищают события, помогают понять внутренний мир героев. Осень – пора печальная и унылая, и именно в эту пору происходят события. Это время года ассоциируется с расставанием, умиранием всего живого.

В первой главе рассказа описание природы предвещает плохой исход: «наступили отвратительные погоды» - и даже обещает смерть: «повыбрасывало трупы рыбаков в разных местах берега», но все же «погода вдруг резко и совсем неожиданно переменялась, что-то, светлое случилось с «Гранатового браслета»: «тихие безоблачные дни, не было даже в» - как намек на что-то и прекрасное, что произойдет с .

Куприн – мастер и слова, это искусное использование и выразительных художественных языка. Природа помогает характер героев. и Вера Николаевна уникальным зрением и всего . Анна увидела, что в «свете есть розовый оттенок», но над ней все , хотя , человек, все замечающий, , что давно об этом .

Подарок, сделанный (записная , купленная в антикварном ), говорит об утонченном Анны. Еще одна , подаренная , говорит о том, кто ее преподнес. Муж, , положил на столик «серьги из грушевидных ». Украшение , но холодное, подаренное не от . Василий Львович не сказал теплые поздравления .

Вере Николаевне еще одно украшение, «», но преподнесенное от всего . Гранатовый ет был для Желткова очень , как фамильная драгоценность, и он в свой подарок чувств, чем Шеин. Желтков безответно, но искренне, и в его больше ничего не . Он готов , только бы Вера была счастлива.

чувства «Г. С. Ж» понимает Шеин, он , что присутствует при «громкой души». Великая и любовь Желткова для Шеина повод для карикатур в альбоме. Не зная , он уже презирает его за принадлежность к сословию, гая, что тот пишет непременно «всем правилам », а его чувства – запоздалая и пародия на отживший романтизм: «... море страсти, в моей груди. взгляд, как змей, впился в мою рванную душу...». И высокопоэтичными и оказались письма Желткова! В Желткова брат видит не только для оскорбления чести, это для него «поповская штучка», вещь, которую подарить горничной Даше.

людям неведомы ни самоотверженность в любви, ни чувства, в отношении они намного Желткову.

Изменением в день именин проиллюстрировать состояние героини в произведении и в финале: «В августа, перед молодого, вдруг наступили погоды, такие, как северному побережью моря... Но к сентября наступили безоблачные дни, такие, солнечные и теплые, не было в июле».

Охарактеризовать героини через и психологическое, заложенное в ней, отмеченная пейзажной детали. форма произведения с опорой на этот пласт.

из основных символов – гранатовый браслет – Желткова, детально автором. «Он был, низкопробный, очень, но дутый и с наружной весь сплошь небольшими, плохо отшлифованными. Но зато посередине возвышались, окружая странный зеленый камешек, прекрасных гранатов-кабошонов, величиной с горошину. Вера движением удачно браслет перед электрической лампочки, то в них, под их гладкой поверхностью, вдруг прелестные густо-красные огни» [23, с. 136].

заставляет на мгновенье застыть, у себя в воображении тот гранатовый браслет. Эта выполняет функцию.

В повести использует поверье о том, магическими свойствами лишь или подаренные, но никак не камни. В своем к Вере Желтков, что посылает ей, издавна ставшие в их семейной реликвией, а не украшение. Особенной обладает маленький камешек – зеленый гранат: «По преданию, сохранившемуся в семье, он свойство сообщать дар носящим его женщинам и от них тяжелые мысли, же охраняет от смерти» [23, с. 43].

Среди особенностей повести отметить характерное для нее портретное, которое выполняет функции.

Например, описание внешности и Анны вспомогательное значение. Тем автор хотел образ княгини. «По внешности они до не были схожи собой. Старшая, пошла в мать, своей гибкой фигурой, но холодным и

гордым , прекрасными, хотя большими и той очаровательной покатостью , какую можно на старинных миниатюрах» [23, с.

«Анна, , унаследовала монгольскую отца, татарского ... Она была на полголовы сестры, несколько широкая в , живая и легкомысленная, . Лицо ее сильно типа с заметными скулами, с глазами, которые она к же по близорукости щурила, с выражением в , чувственном рте, особенно в выдвинутой вперед нижней губе, — это пленяло неуловимой и непонятной , которая заключалась, быть, в улыбке, быть, в женственности всех , может быть, в , задорно-кокетливой мимике. Ее некрасивость и привлекала внимание гораздо чаще и , чем аристократическая красота её » [23, с. 67].

Анне больше места, чем героине. Женщина, полюбил Желтков, выступает в от читателя.

Интересна детализация главного .

По сюжету Желтков – страдающее, он – . Внешний облик его печальному и затаенно-страстному его письма, в котором он княгиню с днем ангела. Его усиливает впечатление , что он жертва. Здесь дает два , слагающихся в художественный Желткова. Первый из них – это фигуры героя: « хозяина не было видно: он спиной к свету и в потирал руки. Он был ростом, , с длинными пушистыми волосами».

Вначале Желткова не показано, а все его свидетельствуют о растерянности. «Худые, пальцы Желткова по борту коричневого пиджачка, и расстегивая пуговицы».

И, , писатель показывает его . Это второй рисунок:

« он стал виден: очень , с нежным девичьим , с голубыми глазами и детским п с ямочкой посредине».

В облике все подтверждает впечатление о нежной и натуре. упрямый подбородок – это , говорящая о целеустремленности и характера.

А. И. Куприн в « браслете» не только портретную , но и вещную художественную , которая выполняет функцию.

этого является , как варьирующаяся деталь, наполнение которой .

В экспозиционной повествования впервые А. И. упоминает о розах. Им едва ли не центральная в зарисовке увядания сада: : «... кусты еще давали – в раз за это лето бутоны и , но уже измельчавшие, , точно выродившиеся».

Писатель правдив и поэтичен в деталях. С трудом можно отследить, как и в какой именно момент наблюдательность натуралиста оборачивается художественной метафорой, но сразу видно, что душевный мир княгини связан с измельчавшими розами, срезанными к именинному столу.

Уже к концу вечера обнаружится, что Вера срезала в саду именно розы, хотя там: «Доцветали разноцветные махровые гвоздики, а также левкой - наполовину в цветах, а наполовину в зеленых стручьях, пахнувших капустой, розовые кусты еще давали – в третий раз за это лето - бутоны и розы - но уже измельчавшие, редкие, точно выродившиеся. Пышно цвели своей холодной, высокомерной красотой георгины, пионы и астры, распространяя в чутком воздухе осенний, травянистый запах» [23, с. 84].

Беседа с мудрым стариком Аносовым – важнейшая для понимания идейно-художественного смысла центральная часть рассказа, начинается с его воспоминания, подсказанного запахом роз. Герой А. И. Куприна вспоминает, что «летом в жару ни один цветок не пахнул, только белая акация... да и та конфетами».

Приземленность детали подчеркивает контраст между обыденным и возвышенным, это очень важно для понимания замысла автора, ведущего читателя к кульминации повествования о любви «единой, всепрощающей, на все готовой, скромной и самоотверженной».

Роза становится символом изысканности, утонченности чувств.

Среди мини-новелл, составляющих воспоминания старика Аносова, есть одна, занимающая особое место. В том же Бухаресте, по его словам, произошел «трогательный случай»: молодой офицер «пламенно и бесповоротно» влюбился в «прехорошенькую болгарочку», хозяйку дома, где



он остановился на постой. Романтично и простодушно повествует старик о том, как «взгляды встретились», «пробежала искра», как состоялось «объяснение без слов»: «Однажды, во время танцев, вечером, при освещении месяца, я вошел в сенцы, куда скрылась и моя болгарочка. Увидев меня, она стала притворяться, что перебирает сухие лепестки роз, которые, надо сказать, тамошние жители собирают целыми мешками. Но я обнял ее, прижал к своему сердцу и несколько раз поцеловал. С тех пор, каждый раз, когда являлась луна на небе со звездами, спешил я к возлюбленной моей и все денные заботы на время забывал с нею. Когда же последовал наш поход из тех мест, мы дали друг другу клятву в вечной взаимной любви и простились навсегда» [23, с.137].

Сразу за бесхитростной повестью старого воина следует эпизод проводов. Оставшись с Аносовым наедине, Вера очень серьезно и заинтересованно внимает размышлениям о том, «что люди ... разучились любить. Она откровенно рассказывает ему свою историю, слыша в ответ едва ли не главную сентенцию всего повествования: «...может быть, твой жизненный путь, Верочка, пересекла именно такая любовь, о которой грезят женщины и на которую больше не способны мужчины» [23, с. 139].

## **2.2. Роль языковых средств создания пейзажа в повести**

### **«Гранатовый браслет»**

В современном языкознании под языком принято понимать систему «лексико–фразеологических, грамматических, стилистических средств, созданных народом для определения понятий, действий, явлений, существующих в мире». Отбор и употребление этих средств писатель подчиняет эстетическим целям, которых он стремится достичь созданием

своего произведения. Выразительные языковые средства русской речи многоплановы.

Их можно подразделить на несколько групп:

1. Фонетические средства речевой выразительности.
2. Лексические средства выразительности речи.
3. Стилистические средства речевой выразительности.
4. Лексические средства образной речи.
5. Выразительные возможности фразеологии.
6. Выразительные возможности словообразования.
7. Выразительные возможности русского синтаксиса.

Рассмотрим, к каким из них А. И. Куприн обращается, что использует в своей повести «Гранатовый браслет».

Как видно из проанализированного текста повести, автор тщательно работает с каждым словом. Чтобы придать своим сочинениям выразительность и образность, он с большим обилием использует изобразительно-выразительные средства русского языка.

Итак, первая глава задает тональность всему повествованию: от грусти и даже угнетённости мироощущения к просветлению. В пошлом, бездуховном мире окружения Шеиных (особенно ярко порочность высшего общества показана в 6 главе), подобном отвратительным погодам, вдруг (это слово дважды употреблено в главе) расцветает божественное чувство, когда человек готов даже умереть во имя счастья возлюбленной. Антитеза в состоянии природы символизирует драматизм человеческих отношений.

Во 2 главе автор подробнее знакомит нас с героиней. И начинает разговор с самого сложного – объяснения отношения Веры к мужу (любовь... перешла в чувство прочной, верной, истинной дружбы). А далее вновь в повествование включён пейзаж: как и прежде, использована антитеза (клумбы опустели, гвоздики доцветали, левкой наполовину в цветах, розы измельчавшие, точно выродившиеся – бесчисленные семена будущей жизни) и параллелизм (пышно цвели своей холодной, высокомерной красотой

георгины – далее, давая портретную характеристику, автор подчёркивает: холодное и гордое лицо, холодно и немного свысока любезна, независима и царственно спокойна). Помещая описание цветов в саду после рассказа об отношении Веры к мужу, автор аллегорически даёт понять, что он не принимает такую любовь, когда уходит высокое чувство, перерождаясь в дружбу. Следовательно, через пейзаж Куприн выражает свою точку зрения, своё отношение.

Но пейзаж в рассказе также выполняет и традиционную для литературы функцию – характеризует героиню. В 1 главе очень важно обратить внимание на то, что княгиня способна просто и искренне радоваться прелестным дням, тишине, уединению, чистому воздуху, щебетанью... ласточек, ласковому ветерку... Среди княгинь в русской классической литературе к такому восприятию мира была способна лишь Татьяна Ларина.

В 3 главе образ Веры углублён противопоставлением сестре, в том числе и через пейзаж. Недаром она подчёркивает, что ей, северянке (эпитет холодный в портретной характеристике повторяется два раза), не понять прелести моря (море всегда являлось символом романтического, то есть эмоционального восприятия мира). Но при этом не следует отказывать героине в умении чувствовать красоту окружающего мира: Я люблю лес... Сосны!.. А какие мхи!.. А мухоморы! Точно из красного атласа и вышиты белым бисером. Тишина такая... прохлада. Да, она реалист, который даже эмоции выражает скупно. В этом беда Веры, так как по натуре она человек экспрессивный (вспомним хотя бы её страсть к азартным играм, дающим редкую возможность Вере Николаевне быть естественной), но вынужденный в силу определённого образа жизни скрывать свои эмоции, быть царственно спокойным.

В конце рассказа, когда Вера пережила эмоциональное и душевное потрясение, когда к ней пришло осознание главной жизненной ошибки, она вышла из комнаты в цветник. Не к мужу или брату тянется героиня, а к природе. Плача, она обнимает ствол акации, прижимаясь к нему, как к

родному существу. В ответ дерево мягко сотрясилось, да и лёгкий ветер, точно сочувствуя ей, зашелестел листьями. Острее запахло звёзды табака... Изменения в душе героини выражаются через состояние природы.

Совсем в иной тональности исполнен пейзаж в начале седьмой главы, в которой речь пойдёт о настоящей любви, «святой, чистой,.. неземной...» Казалось бы, те же приёмы, но «качество» образа поэтически усилено: спектр цветообозначения расширен «световой» лексикой и словами, передающими оттенки (закат догорел, погасла багровая полоска, рдевшая на краю), причём включены в зрительное восприятие как разные цвета (помимо упоминавшегося красного, сизая туча, голубой луч, туманный светлый круг, стеклянные колпаки свечей, цветы белого табака и контрастная чёрная ночь, темнота), так и глаголы изменения состояния (дрожали, расплёскивался). Метафора из прозаической становится поэтической (большие звёзды дрожали своими ресницами среди чёрной ночи, голубой луч от маяка... расплёскивался о небесный купол), на смену двухсложным эпитетам приходят трёхкратные (жидким, туманным, светлым кругом), введены сравнения, как всегда у Куприна, лаконичные (узенькая, как щель; луч от маяка подымался столбом). Ключевой зрительный образ выстроен по схеме: звёзды – бабочки – цветы. Наряду со зрительными образами, включены в восприятие и запахи (звёздчатые цветы... запахло острее). Таким образом, авторское видение мира отличается от восприятия героев и степень поэтичности пейзажа напрямую зависит от содержания и темы главы.

Зримость создаваемого образа, чувственно воспринимаемого, лежит в основе купринских метафор. Как и большинство тропов, метафоры у писателя не вычурны, они конкретны и ясны. Метафоры как бы растворены в тексте, среди обычных слов. Куприн и не думает поразить нас чем-то неожиданным.

У писателя отменный художественный вкус, который проявляется и в умелом использовании тропов, в частности, в подборе эпитетов.

*Эпитеты* – самая распространенная группа тропов. Они включены в каждый текст Куприна. При помощи этого тропа исполнитель выделяет характерную черту или качество предмета, подчеркивает его индивидуальный признак: «отвратительные погоды», «железные кровли», «густой туман».

Двухсложные, составные эпитеты в языке прозы встречаются нечасто. Куприн же широко использует их семантические возможности. Две части такого эпитета соединяются по принципу синонимии (чудно-приятный) либо как оксюмороны (ярко-бледный).

Куприн тщательно отбирает сравнения, избегая «близорукости», эмоциональной нейтральности. Его сравнения лаконичны, ёмки по мыслям, точны и всегда оценочны. Их отличает и неординарность, неожиданная образность.

Синтаксические конструкции просты, периоды или сложноподчинённые предложения усложненного типа редки. Ф.И.Кулешовым отмечалась как отличительная особенность купринской фразы трёхкратность: действие, выраженное глаголами-сказуемыми, тройное повторение однородных членов предложения [25]. Это действительно излюбленный приём писателя, близкий, кстати, и поэтике фольклора.

Необыкновенно богат язык метафор и эпитетов писателя. И. Бунин говорил, что лучшим рассказам Куприна присущи «свобода, сила, яркость повествования, мягкий и без излишеств язык». Искусно используя изобразительные средства языка, через описание природы, речевую и портретную характеристики, автор изобразил героев «Гранатового браслета», их мысли и чувства. Так, состояние природы автор передает с помощью метафор («сирена на маяке .. ревела точно бешеный бык»), сравнений («мелкий, как водяная пыль, дождик»), эпитетов («ласковому соленому ветерку»).

В творчестве Куприна *метафоры* выполняют сразу несколько функций. Они наделяют поэтическую речь выразительностью, отражают

эмоциональное отношение к той или иной ситуации, погружают в атмосферу экспрессии восприятия мира. Вот примеры некоторых метафор, использованных автором в его текстах: «деревья раскачивались, пригибаясь и выпрямляясь, зывавало в печных трубах».

Автор достаточно часто использует метонимию - словосочетание, вид тропа, в котором одно слово может быть заменено другим, обозначающим явление или предмет, находящийся в каком-либо (временном, пространственном и т. п.) связывающем с предметом отношении, который обозначается заменяющим словом. Частный случай метонимии — это синекдоха.

Пример: «Успокоившиеся деревья бесшумно и покорно роняли желтые листья». *Метонимия* в этом случае выделяет свойство в явлении, при этом свойство по своему характерному качеству может заменять остальные значения.

Таким образом, с одной стороны, метафора Куприна становится не похожей на метонимию по своему существу, т. к. она имеет большую реальную взаимосвязь замещающих членов, а с другой стороны — большую ограниченность и устранение незаметных в данном явлении черт.

У словесных пейзажей А.И.Куприна есть одна очень важная особенность – их поразительная живописность. Своеобразная живописность, «зрительность» купринских пейзажей создаётся в результате насыщения их цветовыми деталями, причём слова-цветообозначения используются в формах, передающих неполноту признака, и читатель любит мягкими, нежными пастельными красками... Однако пейзажи Куприна – это не только буйство красок, насыщенность колорита, но в то же время тончайшая игра оттенков, фиксирование мельчайших подробностей в состоянии природы. Для этого он использует, кроме собственно «цветовой» лексики, лексику «световую» (светлый, темнеть, сияние и т.п.), а также глаголы «горения» (вспыхнуть, тлеть, пламенеть), глаголы изменения состояния (плавиться, переливаться, дрожать) и самые различные существительные, обозначающие

предметы со стойкими цветовыми признаками (кровь, солома, песок, медь, золото и т.п.

Искусное использование ярких и выразительных художественных средств языка делает произведение необыкновенно красивым и доказывает, что Куприн - мастер и волшебник слова. Природа также помогает определить характер героев. О тонком восприятии героинь говорят и метафоры, используемые в разговоре: «А мухоморы! Точно из красного атласа и вышиты бисером». Вера и Анна обладают удивительной чувствительностью, природа вызывает у них бурю эмоций и чувств. Автор наделил героев также прекрасным обонянием: «только белая акация пахла ... да и та конфетами», а Анна сделала для себя открытие, что морская вода пахнет резедой. Тонким слухом, уникальным обонянием, осязанием, зрением обладают честный, благородный, искренний генерал Аносов, Вера Шеина и Анна Фриессе. Веру и Анну Николаевну кроме любви к природе объединяет также любовь ко всему прекрасному.

К.Паустовский отмечал безошибочный вкус Куприна, включившего рассказ о трагической любви в обстановку южной приморской осени. Мастерское использование ярких и выразительных художественных средств языка делает произведение Куприна «Гранатовый браслет» необыкновенно красивым [35].

Умело использует Куприн в описании пейзажа антитезы – фигуры речи, которые усиливают ее выразительность с помощью противопоставлений, контрастных понятий или образов. Иначе говоря, если речь идет об антитезе, это значит, что в одном том же предложении, а «обитает» она преимущественно в афоризмах и крылатых фразах, присутствуют антонимы.

Один из примеров - «Сразу наступили тихие безоблачные дни, каких не было даже в июле».

Чтобы создать контрастную характеристику какого-либо явления, Куприн сравнивает его с другим, с точки зрения логики абсолютно ему «не

подходящим», что позволяет выявить не общие для предметов и явлений черты, а наоборот, противоположные. Таким образом происходит своеобразное отталкивание друг от друга образов, по общим признакам подчиненных одной и той же идее. Этот прием часто используется в речи, что сильно воздействует на собеседника, вызывая у него яркие представления о предмете или событии, о котором ему рассказывают.

В «Гранатовом браслете» А.И. Куприн показал «в нежных звуках» и доказал, что любовь способна полностью преобразить человека, открыть ему необъятную глубину его внутреннего мира. Искусно используя изобразительные средства языка, через описания природы, речевую и портретную характеристики, писатель превосходно изобразил героев, их мысли, чувства.

«Для князя Шеина великая и трагическая любовь Желткова - лишь повод для карикатур в домашнем альбоме. Не зная Желткова, он уже презирает его за принадлежность к низшему сословию, полагая, что тот пишет непременно «вопреки всем правилам орфографии», а его чувства - запоздалая и пошлая пародия на давно отживший романтизм: «...бурное море страсти, клокочущее в моей груди. Твой взгляд, как ядовитый змей, впился в мою истерзанную душу...» И какими прекрасными и высоко-поэтичными оказались подлинные письма Желткова! Брат Веры в подарке Желткова видит не только повод для оскорбления фамильной чести, прежде всего, это для него «чудовищная поповская штучка», дешевая вещица, которую можно подарить только горничной Даше. Этим людям неведомы ни глубокие чувства, ни безоглядная самоотверженность в любви. Желтков в духовном отношении намного превосходит их обоих.

В одном этом отрывке повести можно встретить несколько языковых средств: *эпитеты, метафоры, олицетворение*. Здесь также стоит отметить *сложное обхождение автора с повторяющейся деталью*. Душевное состояние героини в начале произведения и в финале можно проиллюстрировать изменением погоды на день именин: «В середине



августа, перед рождением молодого месяца, вдруг наступили отвратительные погоды, такие, как свойственны северному побережью Черного моря... Но к началу сентября погода вдруг резко и совсем неожиданно переменилась. Сразу наступили тихие безоблачные дни, такие ясные, солнечные и теплые, каких не было даже в июле».

Следовательно, при помощи тропов (эпитетов, сравнений, метафор), стилистических фигур (трёхкратности, повторов), цветописи выражается отношение автора и героев к происходящему; степень поэтичности образа зависит от темы и идеи главы.

Отмеченная роль пейзажной детали позволяет охарактеризовать образ героини через портретное и психологическое, заложенное в ней. Внутренняя форма произведения создается с опорой на этот образно-смысловой пласт.

Особое место в рассматриваемой повести занимает *символика*. В повести «Гранатовый браслет» А. И. Куприн создает несколько символических образов, на которых строится фундамент повествования и которые несут в себе весь идейный смысл рассказа.

«В середине августа, перед рождением молодого месяца, вдруг наступили отвратительные погоды, какие так свойственны северному побережью Черного моря» — начало рассказа можно назвать первым символом. Описание пасмурной, сырой, в целом очень плохой погоды, а потом ее внезапное изменение в лучшую сторону имеет огромное значение. Если под «молодым месяцем» понимать главную героиню рассказа Веру Николаевну Шеину, жену предводителя дворянства, а под погодой всю ее жизнь, то получается вполне реальная картина. «Но к началу сентября погода вдруг резко и совсем неожиданно переменилась. Сразу наступили тихие, безоблачные дни, такие ясные, солнечные и теплые, каких не было даже в июле». Эта перемена и есть та самая возвышенная и роковая любовь, о которой идет речь в рассказе.

На светлом фоне происходят все события, сбывается прекрасная сказка о любви. Холодноватый, осенний пейзаж увядающей природы схож по своей

сути с настроением Веры Николаевны Шеиной. По нему можно предугадать ее спокойный, неприступный характер. Ничто ее не привлекает в этой жизни, возможно, поэтому яркость ее бытия порабощена обыденностью и серостью. Даже при разговоре с сестрой Анной, в котором последняя восхищается красотой моря, она отвечает, что сначала красота эта ее тоже волнует, а затем "начинает давить своей плоской пустотой...". Вера не могла проникнуться чувством прекрасного к окружающему миру. Она не была от природы романтиком. Ее жизнь текла медленно, размеренно, тихо, и, казалось бы, отвечала жизненным принципам, не выходя за их рамки. Вера вышла замуж за князя, такого же примерного, тихого человека, какой была сама. Просто пришло время, хотя о горячей, страстной любви не было и речи.

Погода - середина августа; густой туман, мелкий непрерывный дождик, густая грязь, свирепый ураган ("жалко, грустно и противно было глядеть сквозь мутную кисею дождя..."). Как предвестник чего-то мрачного, несчастья, беды. Настраивает читателя на определенный лад. Олицетворение скучной, однообразной жизни княгини Веры Николаевны Шеиной, где "изорванные клумбы", "желтые листья" - яркие, единственные моменты чего-то стоящего, настоящего.

Будучи связанными с изображением различных сторон действительности и выражением различного отношения автора к изображаемой действительности, детали в тематическом и эмоционально-экспрессивном отношении у А. И. Куприна бесконечно разнообразны.

Писателя можно назвать мастером художественного слова, так как выразительная, счастливо найденная деталь - свидетельство мастерства писателя.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Предпринятое нами исследование позволило выявить и проанализировать языковые средства создания пейзажа в повести А. И. Куприна «Гранатовый браслет».

В своем видении мира А. И. Куприн в значительной мере отразил многовековые традиции русской литературы в изображении внешности и внутреннего состояния персонажей, пейзажа. Писатель, наследуя словесно-художественный опыт средневековой литературы, средствами художественной детализации изображает сферу верования, формы поведения и сознания, стиль общения, психологию, речевую культуру, бытовые

привычки.

В использованных А. И. Куприным художественных деталях отражены углубление и усложнение национальных особенностей русской литературы, что явилось следствием свободного учета писателем многовековых художественных достижений прошлого, расширяющего и умножающего возможности творческого выбора.

Концепция автора, присутствующая в его произведениях, включает в себя направленный им отбор и оценку определенных жизненных явлений, что находит отражение в использовании деталей портрета, пейзажа, вещных деталей и психологического состояния персонажей. С их помощью А. И. Куприн представляет читателю типизацию через исключительное и абсолютное, отражает особое внимание к индивидуальности, человеческой душе как сгустку противоречивых мыслей, страстей, желаний. В повести

В повести А. И. Куприна преобладают детали-символы, повторяющиеся не только в рамках одного произведения, но и на протяжении всей повести.

Анализ художественной детали позволяет лучше понимать художественный мир, осознавать эстетическую ценность языковых явлений в художественном тексте, чутко и адекватно воспринимать язык произведения, получать удовольствие от чтения, от прикосновения к глубинам художественного мира литературного произведения.

Через пейзажные детали в повести «Гранатовый браслет» обозначены время и место событий, дается косвенная характеристика героев, раскрывается их внутренний мир.

Портретные детали представлены в повести двумя типами: статическими и динамическими. Являясь одним из важных средств создания образа персонажа, детали внешности дают представление о возрасте, социальном положении, привычках, свойствах темперамента и характера.

Описание пейзажа, портретов и психологического состояния персонажей, их вещного окружения реализуется за счет разнообразия

изобразительно - выразительных средств.

### **Библиографический список**

1. Арсенев Н.К. Пейзаж в современном русском романе//Вестник Европы.1885 год. -№5.
2. Астафьев В.Н. «Начало пути», изд-во Художественная литература, Москва, 1989 г.
3. Афанасьев В.Н. А. И. Куприн Критико-биографический очерк.- М.: «Художественная литература», 1960 г., стр. 118
4. Бармин А.В. Своеобразие пейзажа в эпохе XIX века
5. Батюшков Д., А. И. Куприн Вологда: Вологодский госпединститут, 1968.

6. Белецкий А.И. Избранные труды по теории литературы. - Москва: «Просвещение». 2014. - 482 с.
7. Берков П.Н. «А.И.Куприн», изд-во академии наук СССР, М-ва, 1956г.
8. Библиографический словарь «Русские писатели XX века», под редакцией Николаева П. А., Москва «Просвещение», 1990 г.
9. Быстров В.Н. А.И. Куприн // Русские писатели, XX век. Библиографический словарь. 2 частях. Ч.1.-М.:Просвещение,1998
10. Витрук, О. А. Пейзаж как текстовое явление. - Ростов-на-Дону: Юж. федер. ун-т., 2014. - 173 с.
11. Волков А. А. Творчество А. И. Куприна. – М.: Советский писатель, 1962.
12. Воровский В.В. А.И. Куприн. // В. В. Воровский. Литературно-критические статьи М.: ГИХЛ, 1956.
13. Воронин Р.А. Литературный пейзаж как объект исследования // Общественные науки. – 2017. – №4-1. – С. 15-26.
14. Воронин Р.А. Языковые средства изображения вторичных элементов арктического пейзажа // Культурология, филология, искусствоведение. № 1(5). – Новосибирск: СибАК, 2018. – С. 63-69.
15. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочёты. Словарь-справочник. – М.: Флинта - наука, 2013г.
16. Горшков А. И. Русская словесность. – М.: Дрофа, 2001. – С.314.
17. Григорьев А. Эстетика и критика. – М., 1980.
18. Григорьян К.Н. Пейзаж в русской живописи и поэзии // Литература и живопись. – СПб: Наука, 2012. – С. 128-146.
19. Егорова Н. В., Золотарева И. В. «Поурочные разработки по русской литературе XX век», 11 класс, Москва «Вако», 2004 г.
20. Зеленцова С.В., Михеичева Е.А. Пейзаж как форма психологизма в ранних рассказах И.А. Бунина / С.В. Зеленцова, Е.А. Михеичева // Ученые

записки Орловского государственного университета. №2. — Орел, 2012. — С.155-160.

21. Киселев Б. Рассказы о Куприне М.: Сов. писатель, 1964.

22. Крутикова Л. А.И. Куприн. - Л.: Просвещение, 1971.

23. Куприн А. И. «Повести», Москва «Художественная литература», 1976 г.

24. Куприн А. И. Повести о любви. – Тула: Приокское книжное издательство, 1992.

25. Кулешов Ф. И. Творческий путь А. И. Куприна. 1883 – 1907.

26. Курляндская Г.Б. Пейзаж Тургенева и Толстого: Сравнительная идейно–художественная характеристика // Толстовский сборник.– Тула, 1957.

27. Левина, В. Н. Принципы классификации текстовых пейзажных единиц. Вестник МГОУ. Серия Русская филология. -2011. -№ 3. - 214 с.

28. Лилин В. Александр Иванович Куприн. - Л.: Просвещение, 1975.

29. Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. - М.: Советская энциклопедия, 1987. - 751 с

30. Мезенин С.М. Образные средства языка (на материале произведений Шекспира): Учебное пособие / С.М. Мезенин М.: МГПИ им. В.И. Ленина, 2014. — 100 с.

31. Михайлов О. Н. Куприн. — М.: Молодая гвардия, 1981.

32. Муzychук С. В. «Избранные сочинения по русской и зарубежной литературе», Москва, 2004 г.дж

33. Мурадалиева, Н. Романтический пейзаж в литературе / Н. Мурадалиева. – Баку: Язычы, 1991. -204 с.

34. Никулин Л.В. Куприн // Никулин Л.В. Чехов. Бунин. Куприн: Литературные портреты. - М.: 1960. - С. 265 - 325.

35. Паустовский К.Г. Поток жизни: (Заметки о прозе Куприна) //Паустовский К.Г. Собрание сочинений: в 9т. Т.7. - М.: 1983. - С. 470-492.

36. Рассказова Л. В. Смысловая и композиционная роль сонаты Бетховена в рассказе А. И. Куприна «Гранатовый браслет» // Литература в школе: научно-методический журнал. 2007. № 7. — Москва, 2007. — С.8-12.
37. Рощин Н. Купринские самоцветы // Литературная Россия 1964.
38. Саводник В.Ф. Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева / В.Ф. Саводник. - Москва: Изд-во «Печатня С.П. Яковлева», 1911. - 211 с.; 24.
39. Словарь литературоведческих терминов. М., 1974.
40. Соловьев С.М. Изобразительные средства в творчестве Ф. М. Достоевского / С.М. Соловьев. - М. : Сов. писатель, 1979. - 352 с.
41. Толова, Г.Н. Пейзаж в литературе и искусстве. - Пермь: Издательство Пермского государственного педагогического института, 2013. - 168 с.
42. Фарыно Е. Введение в литературоведение. - Варшава. 2015. - 451 с.
43. Федоров А.В. Очерки общей и сопоставительной стилистики. – М., 2001. – 201 с.
44. Хазагеров Г. Г. Основы теории литературы. – М.: Феникс., 2009г.
45. Хализев В.Е. Теория литературы. - Москва. 2012. - 240 с.
46. Чернец Л.В., Хализев В.Е., Бройтман С.Н. Введение в литературоведение. Основные понятия и термины. - Москва: «Высшая школа». 2013. - 556 с.
47. Чернышев А.А. «Художник жизни. Куприн А.И. Гранатовый браслет. Олеся». Иркутск, Восточно-Сибирское книжное издательство, 1979 г.
48. Штильман, С. Ю. О мастерстве писателя. Повесть А. Куприна «Гранатовый браслет»// Литература. – 2002. - № 8.-с. 13-17.
49. Щербина, И. В. Символика розы в рассказе А. И. Куприна «Гранатовый браслет» // Русская словесность. – 2014. – С. 40.



50. Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочёты / под ред. А. П. Сковородникова. – 3-е изд., стереотип.-М.: ФЛИНТА,2013. -480 с.