

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра східної і слов'янської філології

Кваліфікаційна робота
з російської філології на тему:

«Зображально-виражальні засоби мови в художньому прозовому тексті
(на матеріалі сучасної жіночої прози)»

Студента групи Сл 51(МЛ) – 21
факультету східної і слов'янської
філології
денної форми навчання
освітня програма
Російська мова і література,
англійська мова і методика їх
викладання
спеціальність 035 Філологія
другий (магістерський) рівень
вищої освіти

Сунь Луюй

Допущено до захисту
«__» _____ 20__ р.

Завідувач кафедри

(підпис) Ольга ВАЛІГУРА
(ПІБ)

Науковий керівник:
доктор філологічних наук
Олена ПАЛАТОВСЬКА

Національна шкала _____
Кількість балів _____
Оцінка ЄКТС _____

Київ-2022

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ УКРАИНЫ

**КИЕВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ**

Кафедра восточной и славянской филологии

**Квалификационная работа
по русской филологии на тему:**

**«Изобразительно-выразительные средства языка в художественном
прозаическом тексте (на материале современной женской прозы)»**

Студента группы Сл 51(МЛ) – 21
факультета восточной и славянской
филологии
дневной формы обучения
образовательная программа
Русский язык и литература, английский
язык и методика их преподавания
специальность 035 Филология
второй (магистерский) уровень

Сунь Луюй

Допущен к защите
«__» _____ 20__ г.

Заведующий кафедрой

(подпись) Ольга ВАЛИГУРА
(ФИО)

Научный руководитель:
доктор филологических наук
Елена ПАЛАТОВСКАЯ

Национальная шкала _____
Количество баллов _____
Оценка ЕКТС _____

Киев-2022

MINISTRY OF SCIENCE AND EDUCATION OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Oriental and Slavic Philology Department

Master's Thesis
in Russian Philology on topic:
«Figurative and Expressive Means of Language in the Artistic Prosaic Text
(based on Materials of Modern Female Prose)»

Student of group CЛ 52(II) – 21
Faculty of Oriental and Slavic Philology
University department for full-time students
Educational Programme
The Russian Language and Literature,
the English Language and methodology of
teaching them
Programme Subject Area 035 Philology
Second (master's) level of higher
education

Sun Luyu

Defense of a Master's thesis is allowed

«___» _____ 20___

Head of the Chair

_____ Olga VALIGURA
(signature) (Name)

Scientific supervisor:

Doctor of Philology
Olena PALATOVSKA

National grade _____

Scores _____

Rating point _____

Kyiv-2022

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	6
ГЛАВА 1. Теоретические основы изучения выразительности языка: краткая история вопроса и современное состояние проблемы	10
1.1. Краткая история изучения проблем выразительности языка в языкознании	10
1.2. Определение и соотношение понятий «выразительность», «экспрессивность», «эмоциональность» в лингвистике	13
1.3. Реализация категории экспрессивности в языке и в художественном тексте	17
1.3.1. Художественный текст и его характеристики	18
1.3.2. Выразительно-изобразительные возможности языка для реализации категории экспрессивности в художественном тексте	20
1.4. Принципы и приемы лингвостилистического анализа художественного текста	28
Выводы к главе 1	31
ГЛАВА 2. Средства создания выразительности в художественных текстах Людмилы Петрушевской и Виктории Токаревой	34
2.1. Женская проза в контексте современной русской литературы.....	34
2.2. Кинематографичность как характерная особенность прозы Виктории Токаревой	36
2.3. Особенности языка и стиля Людмилы Петрушевской.....	42
2.4. Средства создания выразительности художественного текста в прозе Л. Петрушевской и В. Токаревой	49

2.4.1 Тропы	50
2.4.2. Фигуры	56
Выводы к главе 2	62
Заключение	65
Резюме	68
Список используемой литературы	70

ВВЕДЕНИЕ

Современная женская проза привлекает внимание филологов как своеобразное литературное и лингвостилистическое явление с достаточно ярко выраженной гендерной окраской (О. Башкирова, Ю. Букина, В. Гасанова, Л. Гибадуллина, Н. Калашникова, Н. Любимова, Н. Меденцева, Т. Ровенская, Н. Тертычная, Е. Третьякова, Н. Фатеева, Э. Фесенко и др.).

Своим творчеством женщины-писательницы наглядно демонстрируют, что они в состоянии отразить в художественном произведении любую жизненную тему. Женская проза представляет оригинальные интерпретации как «исторической тематики, так и традиционных сюжетно-образных структур мировой литературы. Это происходит благодаря тонкой психологической мотивации поступков главных героев, глубокому философскому обоснованию аксиологических доминант, подробной правдивости в изображении соответствующих эпох в сочетании с высоко эстетическим интеллектуализмом» [Остащук 2003, с. 159].

В лингвистическом аспекте исследователи отмечают широкий диапазон языковых средств, мастерски используемый женщинами-писателями. Т. Должикова отмечает, что в текстах современного женского романа «практически нет границ между разными стилевыми потоками, сочетание которых создает эклектизм художественного языка» [Должикова 2011, с. 74]. При этом лингвостилистические характеристики женской прозы описаны все еще недостаточно, недостаточно изучена также категория экспрессивности, реализуемая в женском художественном дискурсе. Этим и определяется **актуальность** темы, выбранной для настоящего квалификационного исследования.

В языке художественной литературы в концентрированном виде отражается мир чувств, эмоций, оценок, с которыми человек сталкивается в повседневной жизни, происходит это благодаря реализации языковыми

средствами всех уровней языка категории экспрессивности. Данная категория исследовалась в работах Ш. Балли, А. А. Потебни, И. В. Арнольд, В. И. Шаховского, В. В. Виноградова, В. М. Телии и многих других ученых. Выдвинутые ими положения являются теоретической базой настоящей работы.

Цель исследования – выявить и описать ведущие изобразительно-выразительные языковые средства, которые образуют лингвостилистическое своеобразие художественных текстов Людмилы Петрушевской и Виктории Токаревой.

Выбор для анализа произведений именно этих писательниц обусловлен своеобразием их индивидуально-авторских стилей (идиостилей) и непохожестью создаваемых ими текстов между собой.

Реализация поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

- 1) представить краткую историю изучения проблем экспрессивности в языкознании;
- 2) определить объем понятий «выразительность», «экспрессивность», «эмоциональность» в лингвистике и выяснить соотношение между ними;
- 3) охарактеризовать основные приемы выражения языковой экспрессии на всех уровнях языковой системы;
- 4) описать принципы и приемы лингвостилистического анализа художественного текста;
- 5) представить особенности индивидуально-авторского стиля Л. Петрушевской и В. Токаревой;
- 6) выявить характерные для идиостилей Л. Петрушевской и В. Токаревой экспрессивные языковые средства.

Объектом исследования является художественный текст произведений Людмилы Петрушевской и Виктории Токаревой.

Предметом анализа – изобразительно-выразительные средства экспрессивизации художественного текста, создающие неповторимый индивидуально-авторский стиль каждого автора.

Материалом для исследования послужили художественные тексты повести Виктории Токаревой «Я есть. Ты есть. Он есть» и сборника рассказов Людмилы Петрушевской «Никому не нужна. Свободна». При необходимости для подтверждения сделанных наблюдений и выводов к анализу привлекались тексты других произведений этих авторов.

Цели и задачи исследования определили совокупность общенаучных и лингвистических **методов исследования**. В процессе работы был использован общенаучный прием *сравнения, анализа, синтеза и аналогии*, а также лингвистические методы: *описательный* (для систематизации и описания экспрессивных средств русского языка); *функциональный* (для рассмотрения прагматического потенциала экспрессивных языковых единиц в художественном тексте); *интерпретационный* (для описания изобразительно-выразительных языковых средств, создающих своеобразие индивидуально-авторских стилей Людмилы Петрушевской и Виктории Токаревой). В работе использованы также приемы стилистического и семантического анализа. При этом художественный текст рассматривается в единстве формы и содержания, что неоднократно подчеркивалось В. В. Виноградовым, Г. О. Винокуром, Н. М. Шанским и другими учеными.

Научная новизна исследования состоит в том, что в работе предпринята попытка описания средств экспрессивизации и сопоставительного анализа их функционирования в индивидуально-авторских стилях двух ярких представительниц «женского» направления в литературе – Л. Петрушевской и В. Токаревой.

Практическое значение работы состоит в том, что материалы исследования могут быть использованы в практическом курсе русского языка

для иностранных студентов, спецкурсах, посвященных творчеству Л. Петрушевской и В. Токаревой, на занятиях по лингвистическому анализу художественного текста, стилистике, культуре речи.

Апробация квалификационной работы. Некоторые положения квалификационного исследования были представлены в докладе «Языковые средства создания словесных образов в художественном дискурсе» на Международной научно-практической конференции Киевского национального лингвистического университета “Ad orbem per linguas. До світу через мови” (Київ, 25 травня 2022 року). По материалам конференции опубликованы тезисы:

Сунь Луоюй. Мовні засоби створення словесних образів в художньому дискурсі. «*Ad orbem per linguas. До світу через мови*». Матеріали Міжнародної науково-практичної відеоконференції «Україна у транскультурному й мультимодальному світі», 25 травня 2022 року. Київ: Видавничий центр КНЛУ, 2022. С. 197-198.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы. Общий объем исследования составляет 75 страниц, список использованной научной литературы – 54 наименований, и источников – 6 позиций.

Во **введении** определена актуальность темы, цель и задачи работы, объект и предмет, методы исследования, а также новизна и практическое значение работы, представлена апробация результатов исследования.

В **первой главе** изложены вопросы теории категории экспрессивности и лингвостилистического анализа художественного текста.

Вторая глава посвящена изучению использования изобразительно-выразительных языка в индивидуально-авторских стилях Л. Петрушевской и В. Токаревой.

Квалификационная работа заканчивается **заключением**, в котором подведены итоги и намечены перспективы исследования.

ГЛАВА 1

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ЯЗЫКА: КРАТКАЯ ИСТОРИЯ ВОПРОСА И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ПРОБЛЕМЫ

1.1. Краткая история изучения проблем выразительности языка в языкознании

Изучение выразительных возможностей речи (прежде всего устной) началось в античности в рамках риторики – науке об искусстве красноречия. Развитие риторики началось в школах софистов Древней Греции, которые обучали ораторскому искусству и собирали грамматические и стилистические правила, позволяющие делать речь более выразительной. Первоначально риторика понималась как теория, практика и искусство публичного выступления, то есть относилась только к устной форме речи, впоследствии в ее составе начала изучаться и теория художественной прозы.

Первым, кто описал специальные средства выразительности, существующие в языке, а также правила их использования в речах, является Горгий – крупнейший теоретик и учитель красноречия V века до н. э., которого называют «отцом риторики». Затем теорию риторики (и, соответственно, теорию выразительности речи) развивали такие видные ученые античности, как Аристотель, Цицерон, Квинтилиан и др.

Наиболее полное описание выразительных средств языка, дошедшее к нам из античных времен, представлено в обширном сочинении Квинтилиана «Риторические наставления», которое состоит из двенадцати книг.

Марк Фабий Квинтилиан (35 – ок. 100 г. н.э.) – знаменитый римский ритор (учитель красноречия). В его сочинении подробно описаны стили речи и выразительные средства языка – тропы и фигуры, показано различие между ними, приведены примеры использования. Трудно переоценить достоинства

этого произведения и его вклад в дальнейшее развитие теории художественной речи, труд Квинтилиана долгие годы изучали все риторические школы Европы.

Когда в Древнем Риме пала республика, риторика как теория и практика устной речи постепенно приходит в упадок, зато описанные средства и приемы создания выразительности начинают использовать в поэтических произведениях.

В новое время языковеды начали рассматривать вопросы, связанные с соотношением языка и эмоций, которые он выражает, только в конце XVIII – начале XIX веков. В трудах немецкого философа и филолога Вильгельма фон Гумбольдта язык понимается не как продукт деятельности человека, а как деятельность, которая пронизана его чувствами. Ученый, рассматривая язык как деятельность и поставив в центр этой деятельности человека с его чувствами и эмоциями, заложил основы психологического направления в лингвистике.

В XIX веке интересные идеи о выразительных возможностях языка можно найти в работах выдающегося украинского ученого А. А. Потебни – профессора Харьковского университета и основателя Харьковской психологической школы в лингвистике.

Вслед за Гумбольдтом, А. А. Потебня понимал язык как средство выражения мысли, как непрерывную динамическую и творческую деятельность человека. Ученый считал, что язык является не только средством общения, но и средством познания человеком внешнего мира и самого себя как части этого мира. Он объяснял процесс формирования слов как результат действия чувств (впечатлений), возникающих у человека. Слова находят воплощение во время произношения в звуках и впоследствии становятся основой нового слова. В образовавшемся слове чувства, сопровождавшие звуки, формируют внутреннюю форму слова. Внутренняя

форма слова – это ближайшее этимологическое значение слова, осознаваемое носителями языка [Потебня 1892, с. 110].

На рубеже XIX – XX столетий происходит смена взглядов на язык и, соответственно, на проблемы, связанные с экспрессивностью (выразительностью) речи. Шарль Балли, основатель Женевской школы структурализма, в работе «Французская стилистика» закладывает основы для традиционного изучения и объяснения выразительных возможностей языка, в том числе фигур художественной речи. Ученый описывает совокупность таких приемов экспрессивизации языка и речи, как метафора, метонимия, сравнение, тавтология и др. [Балли 2001].

Н. С. Трубецкой, представитель Пражского лингвистического кружка, описывая возможности необычного звукового оформления речи, создает новое направление – экспрессивную фонологию.

Еще один представитель Пражского лингвистического кружка Р. О. Якобсон, изучая функции языка, выделяет как отдельную экспрессивную функцию. По мнению ученого это одна из базовых функций языка, предназначение которой быть одним из средств выражения чувств и эмоций.

Американский ученый Джон Сёрль, вслед за своим учителем Джоном Остином продолжая разрабатывать теорию речевых актов, выделяет отдельный тип иллокутивного акта – экспрессивы. Экспрессивы, по мнению автора, направлены на передачу психологического и эмоционального состояния говорящего (сочувствие, благодарность, прощение, гнев и др.), к ним он относит глаголы английского языка *благодарить, поздравлять, извиняться, сочувствовать, жалеть* и т.д. [Сёрль 1986, с. 183]. В таком понимании экспрессивность – это способ выражения модального значения высказывания.

В русистике значительный интерес к изучению языковых средств создания экспрессивности появился в середине XX века в работах И.В. Арнольд, В.А. Звягинцева, А.И. Ефимова, Е.М. Галкиной-Федорук,

М.Н. Кожиной, А.П. Сковородникова, М.И. Черемисиной и других ученых, в которых было продолжено их теоретическое осмысление.

На современном этапе развития лингвистики происходит изучение экспрессивности с учетом междисциплинарного подхода – сочетания лингвистики с психологией, биологией, культурологией, социологией и другими смежными дисциплинами (Я.В. Гнездилова, М.В. Идзьо, Н.А. Лукьянова, В.Н. Телия, В.И. Шаховский и др.).

Различные подходы к изучению понятия языковой экспрессивности позволили рассматривать ее как сложную семантико-стилистическую категорию, которая состоит из таких составляющих, как оценочность, эмоциональность, образность, субъективность и др. Рассмотрим различные подходы к изучению экспрессивности, а также взгляды на соотношение понятий «выразительность», «экспрессивность», «эмоциональность» в современной лингвистике и более подробно.

1.2. Определение и соотношение понятий «выразительность», «экспрессивность», «эмоциональность» в лингвистике

В языкознании понятия «выразительность» и «экспрессивность» часто используются как синонимы. Большинство ученых считает, что выразительность, или экспрессивность, речи является одним из важнейших ее качеств и не разграничивает эти понятия (Т.В. Ахутина, А. А. Леонтьев, О. Л. Леханова, Л. А. Пиотровская и др). Другие исследователи объединяют понятие экспрессивности и эмоциональной оценочности, или эмотивности (Ш. Балли, В. Матезиус, Р. Якобсон).

Какие же существуют дефиниции данных понятий в науке о языке и следует ли их отграничивать друг от друга? Рассмотрим определения данных понятий в различных лингвистических источниках.

В авторитетном «Словаре лингвистических терминов» О. С. Ахмановой предложены следующие определения прилагательных *выразительный, экспрессивный, эмоциональный*:

1) **ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЙ**. То же, что экспрессивный. *Выразительные средства языка* [Ахманова 2004, с. 90].

2) **ЭКСПРЕССИВНЫЙ** (выразительный) англ. *expressive, evocative*, фр. *expressif*, нем. *expressiv, ausdrucksvoll*. Содержащий, обнаруживающий экспрессию, сообщающий экспрессию [Ахманова 2004, с. 515].

3) **ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ** (аффективный, эмотивный) англ. *emotive*, фр. *émotif*, нем. *emotional*, исп. *emotivo*. Относящийся к выражению чувств, настроений, субъективного отношения [Ахманова 2004, с. 516].

Как видно из определений, прилагательные *выразительный* и *экспрессивный* представлены как синонимы. Прилагательное *эмоциональный* определяется по-другому, через отношение к чувствам и настроениям.

Производное существительное *экспрессия* в словаре О.С. Ахмановой трактуется следующим образом:

«**ЭКСПРЕССИЯ** англ. *expression, expressiveness*. Выразительно-изобразительные качества речи, отличающие ее от обычной (или стилистически нейтральной) и придающие ей образность и эмоциональную окрашенность. *Экспрессия речевая (экспрессия речи)*» [Ахманова 2004, с. 515].

Из представленного определения становится понятно, что *эмоциональность речи* является составной частью более широкого понятия *экспрессивности*.

Т.В. Жеребило в «Словаре лингвистических терминов» так определяет **выразительность**: «одно из коммуникативных качеств речи. Такие особенности речевой структуры, которые поддерживают внимание и интерес у слушателя или читателя. Выразительность проявляется на всех языковых уровнях. Выразительной может быть интонация, лексика. Особой

выразительностью обладает синтаксис. При неумелом использовании языковых ресурсов выразительность речи снижается» [Жеребило 2010, с. 69].

Экспрессивность в этом же словаре трактуется как «выразительный, яркий, обладающий экспрессией» [Жеребило 2010, с. 465]. А прилагательное *эмоциональный* – через определение эмоциональной окраски: «окраска языковой единицы или текста, вызываемая эмоциями, основанная на выражении ярких чувств при помощи языковых средств» [Жеребило 2010, с. 467].

В. Н. Гридин в «Лингвистическом энциклопедическом словаре» определяет экспрессивность следующим образом: «Экспрессивность (от лат. *expressio* – выражение) – совокупность семантико-стилистических признаков единицы языка, которые обеспечивают её способность выступать в коммуникативном акте как средство субъективного выражения отношения говорящего к содержанию или адресату речи» [ЛЭС 1990].

Отдельное определение эмоциональности в данном словаре отсутствует.

В других терминологических словарях и справочниках значение термина *экспрессивность* и причастных к нему терминов *экспрессия*, *экспрессивный* чаще всего объясняется как «подчеркнутое выявление чувств, переживаний» [Ганич 1985, с. 74], «выразительность, подчеркнутая чувственность языка» [Словник лінгвістичних термінів, с. 57].

Обзор словарных дефиниций *выразительности*, *экспрессивности* и *эмоциональности* позволяет сделать вывод, что в большинстве случаев понятия *выразительности* и *экспрессивности* отождествляются. *Эмоциональность*, или *эмотивность*, речи понимается как один из компонентов экспрессивности, как способность языковой единицы выражать чувства, эмоции говорящего/пишущего и таким образом оказывать эмоциональное воздействие на слушателя/читателя.

Другими компонентами категории экспрессивности являются такие свойства языковых единиц как *образность*, *оценочность*, *интенсивность*.

Каждый компонент категории экспрессивности представляет собой сложное многоаспектное явление, связанное с различными проявлениями жизни человека: эмотивность (эмоциональность) – с эмоциональными реакциями на жизненные ситуации и события, интенсивность – с различными качественными и количественными показателями, оценочность – с ценностными ориентациями личности.

Несколько по-иному происходит соотношение категории экспрессивности с *образностью*. Исследователи считают, что каждая образная языковая единица является экспрессивной, но не каждая экспрессивная единица – образная, так как образность, как правило, формируется при помощи метафорических или метонимических переносов. В художественном тексте образность является важнейшим компонентом воздействия на читателя.

В настоящей работе категория экспрессивности и составляющие ее компоненты понимаются именно таким образом, на данные определения мы будем опираться в дальнейшем, анализируя изобразительно-выразительные средства, характерные для художественного текста.

Категория экспрессивности тесно связана также понятием *коннотации*, с коннотативной окраской языковых единиц.

Коннотация понимается как «эмоциональная, оценочная или стилистическая окраска языковой единицы узуального (закреплённого в системе языка) или окказионального характера» [ЛЭС 1990]. Имеет два значения – широкое и узкое. В широком смысле коннотация – это любой компонент, который дополняет содержание языковой единицы и придает ей экспрессивную функцию, осознаваемую носителями языка на данном этапе его развития. В узком смысле – «это компонент значения, смысла языковой единицы, выступающей во вторичной для неё функции наименования, который дополняет при употреблении в речи её объективное значение

ассоциативно-образным представлением об обозначаемой реалии» [ЛЭС 1990].

Выразительность (экспрессивность), а также эмоциональность как ее компонент пронизывают все уровни языка, начиная от фонетического и заканчивая текстовым. В художественной речи они тесно связаны с эстетической функцией.

1.3. Реализация категории экспрессивности в языке и в художественном тексте

Реализация категории экспрессивности может происходить на любом языковом уровне. Её компонентами, как уже было сказано выше, являются:

- *эмоциональность* – выражение чувств, эмоций, переживаний автора или его персонажа;
- *оценочность* – оценка говорящим/ пишущим событий, нравственных категорий, людей и т.д.;
- *интенсивность* – усиление выражения эмоций или намеренно отклонение от нормы при передаче переживаний;
- *образность* – использование специальных изобразительно-выразительных средств в тексте – тропов и фигур.

Различные языковые средства создания *выразительности*, или *экспрессивности*, могут совмещаться и перекрещиваться между собой в пределах одного контекста. Это дает возможность исследователям изучать данные языковые средства в пределах разных отраслей языкознания (фонетики, лексикологии и фразеологии, грамматики: словообразования, морфологии и синтаксиса – и стилистики и т.п.).

В реальной живой коммуникации наряду с языковыми средствами создания экспрессии используются и паралингвистические средства: мимика и жесты, темп речи и ее громкость – в устном общении, а в письменной речи – различные графические средства (шрифтовое выделение, построение

строфы в поэзии, знаки препинания, выделение цветом, различные символы, «смайлики» и т. д.).

В художественном тексте концентрация выразительных средств языка представлена в наивысшей степени, потому что их использование направлено прежде всего на выполнение эстетической функции.

Определим, какой текст называется художественным и как в лингвистике определяется эстетическая функция, характерная для произведений художественной литературы.

1.3.1. Художественный текст и его характеристики

В лингвистических исследованиях понятие художественного текста (ХТ) определяется по-разному.

Лингвисты (Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин и др.) характеризуют ХТ как сложное подготовленное, целостное и связное комплексное образование, произведение художественного стиля. Психолингвисты обращают внимание прежде всего на субъективность ХТ, определяя его как личностную авторскую интерпретацию действительности. Л. А. Новиков определяет ХТ как «возникающее из специфического (эгоцентрического) внутреннего состояния художника душевное чувственно-понятийное постижение мира в форме речевого высказывания» [Новиков 1988, с. 120].

В литературоведческих работах понятия *текст* и *произведение* часто не различаются, лингвисты же разграничивают эти понятия. По мнению ученых, читатель при восприятии текста воспроизводит вложенный автором его смысл, при таком понимании произведением является его содержание, а текстом – графическое воспроизведение этого содержания. В. А. Лукин считает, что любое произведение основано на тексте, который его воспроизводит, поэтому в филологических исследованиях терминологически устоялось словосочетание «текст произведения» [Лукин 1999].

ХТ отличается от прочих целым рядом свойственных только ему характеристик:

- это сложная система единиц всех языковых уровней, направленная на эстетическое воздействие на читателя;
- выразительно-изобразительные средства ХТ обладают, как правило, самостоятельной содержательной и выразительной значимостью;
- ХТ имплицитно выражает авторскую позицию.

Эстетическую функцию художественной речи мы, вслед за Н. Ю. Русовой, понимаем как «пробуждение и развитие эстетического чувства, умения воспринимать действительность по законам красоты, мыслить художественными образами; формирование у личности и общества эстетического идеала» [Русова 2004, с. 283].

Для полноценного анализа ХТ необходимо понимание его **эстетической функции**, которая, по мнению исследователей, является определяющей характеристикой языка художественной литературы. При этом следует понимать, что эстетическое воздействие на читателя является ведущей, но не исключающей других функций ХТ, к которым можно отнести традиционно рассматриваемые в стилистике функции собственно общения, сообщения и воздействия.

М. М. Бахтин в работе «Эстетика словесного творчества» пишет о том, что язык художественного произведения – это «живая конкретная среда, в которой живёт сознание художника слова» [Бахтин 1979, с. 104]. Писатель через автора-повествователя и речь персонажей транслирует в мир свою позицию и оценку окружающей действительности. Авторство художественного произведения, по мнению Бахтина, «разлито во всей ткани произведения, становясь его образной составляющей» [Бахтин 1979, с. 211].

Таким образом, можно сделать вывод, что все уровни ХТ – содержательный, композиционный, языковой, стилистический – являются носителями эстетической функции, причем наиболее полно эстетическое

воздействие ХТ воплощено в его языке. Ведь именно язык является инструментом передачи всех идей и рефлексий писателя.

Язык ХТ представляет собой целостную уровневую систему тесно связанных между собой средств (фонетических, ритмико-интонационных, лексико-фразеологических, морфологических, синтаксических, а также текстовых), которые обладают эстетической нагруженностью и воплощают в себе индивидуально-авторские смыслы.

Рассмотрим способы реализации выразительно-изобразительных возможностей языковых средств на различных уровнях языка более подробно.

1.3.2. Выразительно-изобразительные возможности языка для реализации категории экспрессивности в художественном тексте

Фонетические средства. К фонетическим средствам создания экспрессивности можно отнести ненормативное употребление некоторых звуков, нехарактерное для русского литературного языка (например, употребление «г горлового» вместо «г взрывного»), а также некоторые акцентологические и интонационные средства. Кроме этого, к экспрессивным фонетическим средствам относятся:

1. Звуковое варьирование:

А-а-а! О-ля-ля!

2. Возгласы-междометия:

Урааа! Вау! Ой-ой-ой! Увы... Браво!

3. Звукопись и аллитерация:

1) *В хорошем чае души не чаем.*

2) *Чрезвычайно чайный вкус;*

3) *Выходила к ним горилла,*

Им горилла говорила,

Говорила им горилла,

Приговаривала (К. И. Чуковский)

4) *Заплаканная осень, как вдова,
В одеждах черных, все сердца туманит...
Перебирая мужнины слова,
она рыдать не перестанет.* (А. Ахматова)

4. Искажение привычной фонетической формы:
Спасите наши уши.

«Пуськи бятые» (цикл «лингвистических сказок» Л.С. Петрушевской).

5. Исторические произносительные нормы, сохраняющиеся, например, в русской классической поэзии:

*Белéет páрус оди́нóкой
В тумáне мóря голубóм!..
Что́ и́щет он в странé далё́кой?*

Что ќинул он в краю́ родно́м? (М. Ю. Лёрмонтов)

Лексический уровень экспрессивных средств является самым значительным и разнообразным: синонимы, антонимы, омонимы, паронимы, поговорки, фразеологизмы, слова в переносном значении, тропы, устаревшая лексика и неологизмы, в том числе индивидуально-авторские, и др. Все лексические экспрессивные средства имеют выраженную положительную или отрицательную коннотацию. Назовем важнейшие выразительно-образительные средства лексического уровня.

1. Тропы – важнейшие единицы создания выразительности текста, слова и словосочетания, употребленные в переносном значении с целью создания образности и экспрессивности. Тропы описаны в языкознании с античных времен и составляют весьма внушительный список (сравнение, метафора, метонимия, олицетворение, эпитет, гипербола, литота, перифраза, ирония и др.). Например:

*Мимо проползал океанский пароход. Он глухо дышал широкой трубой,
выл гигантской сиреной, сверкал хрусталём и взбивал за кормой чернильную
воду* (К. Паустовский).

Во втором разделе работы функционирование разных видов тропов будет подробно описано на материале прозы В. Токаревой и Л. Петрушевской.

2. Лексемы, семантически выражающие различные чувства и эмоции человека: *любовь, гнев, жалость, страх, раздражение, гордость, ненависть, обида, предубеждение, сожаление, огорчение, сочувствие, сопереживание;*

3. Оценочная лексика:

дурак, урод, хам, негодяй, герой, умница, герой;

4. Стилистически окрашенная лексика (в том числе устаревшая) на уровне словарного значения:

1) *трапезничать – вкушать – лопать – жрать;*

2) *умереть – помереть – скончаться;*

3) *очи, уста, лобзать, хохотать, преставиться и др.*

5. Переносное значение слова:

1) *козел, корова, баран, ишак* (о человеке) и др.

2) *Зал рукоплескал.*

3) *Город спит.*

4) *Аудитория внимательно слушает лектора.*

6. Индивидуально-авторские неологизмы:

многопудье, голоштаный (В. Маяковский), *половодье чувств, сиреневая цветь, буйство глаз* (С. Есенин).

7. Соединение в одном контексте общеязыковых и индивидуально-авторский антонимических пар:

Полюбил богатый – бедную,

Полюбил учёный – глупую,

Полюбил румяный – бледную,

Полюбил хороший – вредную,

Золотой – полушку медную (М. Цветаева).

8. Лексические повторы:

Наступила необыкновенная тишина. Такую тишину называют «мёртвой». Умер дождь, умер ветер, умер шумный, беспокойный сад (К. Паустовский).

9. Фразеологизмы:

вешать лапшу на уши, бить баклуши, метать бисер перед свиньями, делить шкуру неубитого медведя, белая ворона, синяя птица, голубая мечта, серый кардинал, подать на блюдечке с голубой каемочкой и др.

10. Пословицы и поговорки.

Ученье – свет, а неученье – тьма.

Семеро одного не ждут.

Мир строит, а война разрушает.

Богатый и в будни пирует, а бедный и в праздник горюет.

11. Каламбуры – это игра слов, лексической основой которого являются многозначность слова, паронимия, лексические и другие виды омонимов. Например:

Сев в такси,

Спросила такса:

- За проезд

Какая такса?

А водитель:

- Денег с такс

Не берём совсем.

Вот так-с! (Я. Козловский)

Словообразовательные средства в русском языке включают большое количество аффиксов, имеющих уменьшительно-ласкательное или уничижительное значение, словосложение, аббревиатуры.

1. Суффиксы и префиксы:

домишко, мужичонка, сыночек, доченька, лапочка, преогромный, пренеприятнейший.

2. Сложные слова:

человеконенавистничество, длинношеее, головомойка, Царьград (и Цареград), себялюбие, сумасшедший.

3. Аббревиация:

ОРЗ – Очень Редкое Здоровье, бич – бывший интеллигентный человек, бомж – без определенного места жительства.

Морфологические средства могут также выполнять экспрессивные функции в ХТ.

1. Категория рода:

*Что стоишь, качаясь, тонкая **рябина**,*

Головой склоняясь до самого тына?

А через дорогу, за рекой широкой,

*Так же одиноко **дуб** стоит высокий.* (Народная песня)

2. Падежная вариативность:

о любви – про любовь;

кусочек сыра – кусочек сыру.

Экспрессивный синтаксис обладает богатым арсеналом экспрессивных средств: парцелляции, инверсии, эллиптические конструкции, неполные предложения, синтаксико-стилистические фигуры и др. Приведем примеры некоторых из них.

1. Синтаксико-стилистические фигуры – это, наряду с тропами, важнейшие изобразительно выразительные средства языка, описанные еще в античности. Фигуры определяют как особые обороты речи, «применяемые для усиления экспрессивности (выразительности) высказывания (напр., анафора, эпифора, симплока, эллипс, амплификация, антитеза, оксиморон, парцелляция, параллелизм, градация, инверсия, бессоюзие, многосоюзие, хиазм, умолчание и др.)» [Большой энциклопедический словарь 2001]. Фигуры могут совмещаться в одном контексте, таким образом усиливая выразительные возможности текста. Например:

Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи! <...> Земля вся в серебряном свете; и чудный воздух и прохладно-душен, и полон неги, и движет океан благоуханий. Божественная ночь! Очаровательная ночь! <...> А вверху все дышит, все дивно, все торжественно. А на душе и необъятно, и чудно, и толпы серебряных видений стройно возникают в ее глубине. Божественная ночь! Очаровательная ночь! (Н. Гоголь)

2. Неполные предложения:

У меня зазвонил телефон.

- Кто говорит?

- Слон.

- Откуда?

- От верблюда.

- Что вам надо?

- Шоколада.

- Для кого?

- Для сына моего. (К. Чуковский)

3. Парцелляция:

Боюсь гостиниц. Может, потому,

Что чувствую, что в номере когда-то

Остаться мне случится одному.

Навеки. В самом деле. Без возврата. (Е. Винокуров)

4. Градация:

Не жалею, не зову, не плачу,

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

5. Односоставные предложения:

Ночь, улица, фонарь, аптека,

Бессмысленный и тусклый свет.

Живи еще хоть четверть века —

Всё будет так. Исхода нет. (А. Блок)

Вводные и модальные слова передают отношение говорящего к тому, о чем он говорит, т.е. являются средством передачи субъективной модальности:

К счастью, Печорин был погружён в задумчивость, глядя на синие зубцы Кавказа, и, кажется, вовсе не торопился в дорогу (М. Лермонтов)

Текстовые средства. Композиция, особое выражение времени и пространства, кинематографичность, открытый финал и другие приемы могут служить средством создания особой выразительности ХТ. Приведем примеры некоторых из них.

1. Временное варьирование частей ХТ является приемом усиления экспрессивности текста, так как держит читателя в постоянном напряжении, усиливает эмоциональное воздействие на него.

2. Выдвижение – «акцентирование внимания адресата на особо значимых, по замыслу автора, содержательных элементах текста» [Матвеева 2010, с. 64]. Выдвижение может быть реализовано как в целом тексте (заголовок – вступление – заключение), так и в какой-то части его композиции. Служит созданию целостности текста и способствует повышению его выразительности на основе выстраивания общей иерархии смысла.

3. Эффект обманутого ожидания является средством повышения экспрессивности ХТ. В процессе чтения художественного произведения читатель строит предположения о дальнейшем развитии событий, о концовке повествования. Прием обманутого ожидания разрушает предположения, догадки читателя, которым может быть разочарован, обескуражен или, наоборот, восхищен неожиданным поворотом сюжета. Введение автором неожиданностей, которые нарушают предполагаемую последовательность событий, создают «эффект обманутого ожидания» на уровне текста. Примером такого эффекта может служить стихотворение Марины Цветаевой «Жив и здоров», где ключевые слова *радость*, *счастье* и *ужас* находятся в

совершенно не соответствующем их значению контексте, нарушая ожидания читателя:

*Жив и здоров!
Громче громов –
Как топором –
Радость!*

*Стало быть, жив?
Веки смежив,
Дышишь, зовут –
Слышишь?*

*Нет, топором
Мало: быком
Под обухом
Счастья!*

*Вывез корабль?
О мой журавль
Младший – во всей
Стае!*

*Оглушена,
Устрашена.
Что же взамен –
Вырвут?
И от колен
Вплоть до корней
Вставших волос –
Ужас.*

*Мертв – и воскрес?!
Вздоху в обрез,
Камнем с небес,
Ломом
По голове, –
Нет, по эфес
Шпагою в грудь –
Радость!*

Таким образом, можно сделать вывод, что в художественной речи любая единица языка может быть средством создания экспрессивности. Причем выразительные средства разных уровней языка способны совмещаться, перекрещиваться, поддерживать друг друга в одном контексте, как, например, в стихотворении К. Бальмонта:

*Я – внезапный излом,
Я – играющий гром,
Я – прозрачный ручей,
Я – для всех и ничей.*

*Вечно юный, как сон,
Сильный тем, что влюблен
И в себя и в других,
Я – изысканный стих.*

В данном стихотворении экспрессивный синтаксис (синтаксический параллелизм, анафорический повтор) поддерживаются необычными

эпитетами и метафорами, сравнением, индивидуально-авторскими антонимами, аллитерацией звуков «р» и «л». В результате читатель воссоздает необычайно выразительный образ поэта.

Традиционно в филологии выделяли три типа анализа ХТ: литературоведческий (изучение художественного произведения в аспекте национального или мирового литературного процесса), лингвистический (анализ языковых средств ХТ) и стилистический (изучение индивидуально-авторских приемов использования языковых средств). Однако указанные виды анализа ХТ настолько тесно переплетены между собой, что проводить один без учета других двух приводит к тому, что исследование будет выглядеть односторонне. Поэтому возникает новый комбинированный тип анализа ХТ – лингвостилистический с элементами литературоведческого.

1.4. Принципы и приемы лингвостилистического анализа художественного текста

Изучение иностранного языка имеет целью формирование языковых и коммуникативных компетенций студентов. Изучая русский язык, студенты-иностранцы должны иметь четкое представление о языковой системе и особенностях использования в процессах общения языковых средств всех уровней языка (фонетического, лексического, словообразовательного, грамматического). Особое внимание в процессе обучения следует обратить на стилистический уровень использования языковых единиц. И в этом аспекте изучения языка большое значение имеет правильно организованный процесс лингвостилистического анализа художественных произведений.

Лингвостилистический анализ – сложное и многоаспектное направление, содержащее различные виды работы с ХТ. По мнению Н. М. Шанского, предметом лингвостилистического анализа в первую очередь являются:

- 1) устаревшие слова и выражения;

- 2) диалектизмы, арготизмы, профессионализмы;
- 3) устаревшие или ненормативные факты в области фонетики, морфологии и синтаксиса;
- 4) факты поэтической символики;
- 5) индивидуально-авторские новообразования в области лексики, словообразования;
- 6) ключевые слова (доминанты) текста как художественного целого [Шанский 1984, с. 22-23].

Остановимся на основных принципах и приемах лингвостилистического анализа русского прозаического художественного текста.

Лингвостилистический анализ русского прозаического ХТ предполагает предварительный этап литературоведческого анализа произведения. Читатель должен понимать идейные и художественные позиции, на которых стоит автор текста, характерные для него мировоззренческие позиции. Далее изучение языка и стиля ХТ должна происходить с учетом следующих принципов (по Н.М. Шанскому):

- 1) прежде всего необходимо проанализировать, насколько язык исследуемого ХТ соответствует сложившейся русской художественной системе и чем он отличается от других произведений этого же литературного направления и жанра; отметить все отклонения, которые наблюдаются в исследуемом тексте;
- 2) языковые средства ХТ должны быть рассмотрены с учетом существующих норм языка, отклонения от нормы отмечены и описаны;
- 3) отметить и описать все изобразительно-выразительные средства, используемые автором (слова, фразеологизмы, тропы, фигуры, интертекстуальные включения и т.п.). Объяснить их использование в лингвокультурологическом аспекте.

4) для иностранного исследователя важно отметить и объяснить отличия между русской и национальной художественной картиной мира, отметить различия в использовании образных языковых средств.

5) «анализ языковой материи художественного текста в идеале должен быть объективным, основанным только на реально существующих лингвистических фактах, полностью исключаящий современное ее восприятие и толкование. Лишь в таком случае окажется возможным настоящее проникновение в самую суть авторского замысла» [Шанский 1984, с. 23 – 29].

Предложенные Н. М. Шанским принципы лингвостилистического анализа ХТ предполагают целый набор различных приемов, выбор которых зависит от особенностей анализируемого художественного произведения и целей исследователя.

Лингвостилистический анализ ХТ состоит в выявлении особенностей использования автором языковых средств, которые помогают раскрыть смысл, идеи и художественную значимость литературного произведения, что иностранным студентам представляет значительные трудности. Такой анализ можно проводить по уровням языка – лексическому, морфологическому, синтаксическому, фонетическому. Однако вначале необходимо изучить описанные в филологической литературе выразительно-изобразительные возможности языка, которые способствуют реализации категории экспрессивности в ХТ, а затем уже овладеть умением узнавать их в тексте и анализировать с точки зрения раскрытия темы и идеи произведения.

Лингвостилистическому анализу должен предшествовать литературоведческий анализ, в ходе которого необходимо выяснить жанр, тему и идею, сюжетную линию, особенности композиции, дать характеристику автору-повествователю и персонажам литературного произведения.

Такой комплексный анализ ХТ помогает глубже понять творчество отдельного писателя и целого литературного направления, в русле которого он работает, а также особенности языка художественной литературы и изобразительно-выразительные возможности языка в целом.

Выводы к 1 главе

Изучение и анализ научной и научно-методической литературы по теме исследования позволяет сделать следующие выводы.

1. Изобразительно-выразительные средства языка привлекали внимание ученых с античных времен (Горгий, Аристотель, Цицерон, Квинтилиан и др.). Начиная с XIX века изучение экспрессивности стало носить системный характер, однако данная категория интерпретировалась учеными по-разному. В. фон Гумбольдт выдвинул идею о связи языка с духом народа, А. А. Потебня объяснял формирование внутренней формы слова через чувство, Ш. Балли трактовал механизм экспрессивности через действие эмоционального мышления. М. С. Трубецкой ввел как отдельный раздел стилистическую фонологию, которая изучает экспрессивные возможности устной речи.

2. В ряде филологических работ выразительность, экспрессивность и эмоциональность не разграничиваются. В нашем исследовании понятия выразительности и экспрессивности являются синонимичными, а эмоциональность (эмотивность) понимается как составной компонент экспрессивности (выразительности).

3. Экспрессивность в языкознании трактуется в узком и широком смысле. В узком смысле она понимается как способность языковой единицы усиливать эмоциональность речи и служить средством создания образности в ХТ, а в широком смысле экспрессивность понимается как лингвостилистическая категория, компонентами которой является эмотивность (эмоциональность), оценочность, интенсивность и образность.

4. Многоаспектность категории экспрессивности объясняется возможностями ее проявления на всех языковых уровнях – фонетическом, лексическо-фразеологическом, словообразовательном, морфологическом и синтаксическом). Поэтому изучение экспрессивных языковых возможностей происходит не только в пределах стилистики, но и во всех разделах традиционного языкознания, а также в теории коммуникации, функциональной лингвистике, когнитивистике и т.д.

5. В языке художественной литературы использование экспрессивных языковых средств направлено на получение эстетического воздействия на читателя после прочтения художественного текста.

6. Под ХТ понимается «отдельное в высшей степени индивидуальное произведение художественной речи, написанное на данном языке, а так же целостная единица в системе подобных текстов» [Толковый переводоведческий словарь 2003].

7. Языковая экспрессивность может проявляться как на уровне языка, так и в конкретном речевом произведении. Практически любая языковая единица в определенном контексте может иметь дополнительные оттенки значения – коннотации, получить стилистическую окраску. Под коннотацией в работе понимается как «эмоциональная, оценочная или стилистическая окраска языковой единицы узувального (закреплённого в системе языка) или окказионального характера» [ЛЭС 1990]. Важной особенностью изобразительно-выразительных средств языка всех уровней языковой системы является то, что в процессе коммуникации и в ХТ они могут совмещаться и активно взаимодействовать друг с другом, повышая тем самым экспрессивность порождаемого текста.

8. Лингвостилистический анализ ХТ должен быть комплексным и включать в себя элементы литературоведческого. Это способствует повышению объективности оценок и выводов, а также приводит к более

глубокому пониманию как особенностей творчества отдельных писателей, так и литературного процесса в целом.

Во втором разделе работы функционирование изобразительно-выразительных средств языка будет рассмотрено на материале художественной прозы двух современных авторов – В. Токаревой и Л. Петрушевской.

ГЛАВА 2

СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ ЛЮДМИЛЫ ПЕТРУШЕВСКОЙ И ВИКТОРИИ ТОКАРЕВОЙ

2.1. Женская проза в контексте современной русской литературы

В начале XX века в русской литературе появляются художественные произведения, авторами которых являются женщины (Л. Чарская, А. Вербицкая, М. Ямщикова, которая писала под мужским псевдонимом А. А. Алтаев). Все эти произведения являлись популярно-развлекательными, что дало основание критикам тех лет называть «дамскую прозу» несерьезной литературой. Однако именно с этого времени можно говорить о возникновении особого направления в русской литературе – «женской прозы».

О серьезной женской прозе литературоведы заговорили только в конце XX века: критики называли произведения О. Славниковой и Л. Петрушевской «другой литературой» (В. Курицын), а творчество В. Токаревой и Г. Щербаковой – «житейской прозой» (С. Чупринин). К числу ярких представительниц современной женской прозы, активно работающих сегодня, относят Татьяну Толстую, Людмилу Улицкую, Галину Щербакову, Александру Маринину, Гузель Яхину, Алису Ганиеву и многих других авторов. Признанными мастерами художественного слова являются Виктория Токарева и Людмила Петрушевская.

Женщины-писатели создают произведения самых разных жанров: социально-психологические и «любовные» романы, детективы и сказки для взрослых и детей, произведения в стиле фэнтэзи, историческую и биографическую прозу, а также рассказы и эссе. Они получают награды на престижных конкурсах, по их произведениям снимают художественные фильмы и ставят пьесы в театрах, их произведения читают, любят и

обсуждают на форумах читатели, но и в сегодняшней критике представительниц «женского» направления в литературе часто обвиняют в «мелких темах», сосредоточенности на семейных и любовных проблемах.

Понятие «женская проза» было введено в научный обиход в 1980 – 1990-е годы. Однако и через сорок лет статус «женской прозы» в современном литературном процессе до сих пор остается неоднозначным, ее вклад в развитие литературы, в формирование мировосприятия современного человека представляется спорным, хотя многие литературоведы и критики все же склоняются к тому, что «женская проза» является самостоятельным направлением русской литературы (О. Гаврилина, Т. Мелешко, Т. Ровенская, Н. Туранина, М. Черняк, Э. Фесенко и др.).

Многие писательницы, как, например, Л. Петрушевская сами против разделения литературы по гендерному признаку – на мужскую и женскую. Поэтому вопрос о правомерности выделения в качестве отдельного литературного направления произведений женщин остается открытым.

Отличаются ли произведения авторов-женщин чем-нибудь от «мужской литературы»? Каковы сходства и отличия в творчестве представительниц «женской прозы»? Существуют ли характерные особенности языка и стиля их произведений?

Такие и множество других вопросов задают критики, литературоведы и лингвисты, анализируя произведения авторов-женщин. Тем не менее следует признать, что практически всех представительниц женской прозы объединяет попытка заявить не только о присутствии, но и о важной роли женщин во всех общественных институтах – политических, социальных, культурных, а также продемонстрировать протест против гендерного неравенства и мужского превосходства во всех сферах жизни и деятельности.

В задачи нашего исследования не входили вопросы литературоведческого характера, определяющие место и роль «женской прозы» в современном литературном процессе. Однако ни у кого не вызывает

сомнения тот факт, что «женская проза» обладает повышенной выразительностью и эмоциональной насыщенностью, именно поэтому она выбрана в качестве объекта исследования изобразительно-выразительных средств языка в художественном тексте.

В настоящей работе были взяты для лингвостилистического анализа произведения двух ярких представительниц современной «женской прозы» – Людмилы Стефановны Петрушевской и Виктории Самойловны Токаревой. Язык и стиль этих писательниц, с одной стороны, имеет много общих черт, а с другой – создаваемые ими тексты существенно отличается друг от друга и с точки зрения стиля, и в использовании средств создания выразительности.

На материале их прозы будут рассмотрены особенности функционирования изобразительно-выразительных (экспрессивных) средств языка и показано, как они связаны с художественными замыслами писательниц, как они соответствуют их художественному мировосприятию.

2.2. Кинематографичность как характерная особенность прозы Виктории Токаревой

Виктория Токарева по образованию сценарист, автор сценариев нескольких очень популярных и любимых зрителями кинофильмов («Джентльмены удачи», «Мимино», «Шла собака по роялю» и др.). Наверное, этот факт оказал влияние на манеру ее письма, потому что ее прозу исследователи часто называют кинематографической.

Теоретики русской формальной школы (В. Шкловский и Ю. Тынянов) еще в 1920-е годы заговорили о кинематографе как особой знаковой системе, как о своеобразном тексте со своими особенностями и закономерностями [Тынянов 1977]. В работе Г. Г. Слышкина и М. А. Ефремовой [Слышкин, Ефремова 2004] предприняты попытки описания кинотекста и выделения его дифференциальных признаков.

Проза, обладающая признаками кинотекста и имеющая особый эффект на читателя, сходный с эффектом от просмотра фильма, в лингвистической литературе характеризуется как кинематографическая. И. А. Мартьянова так определяет литературную кинематографичность: «В определении кинематографичности нам хотелось подчеркнуть то, что она обусловлена не только возможным влиянием кинематографа, но самой потребностью автора динамизировать изображение наблюдаемого, отстранить его фрагменты в монтажном сопряжении. Она мотивирована его стремлением руководить читательским восприятием, создавая неожиданные перебросы в пространстве, сжимая или растягивая время текста, варьируя ракурсы и планы изображения» [Мартьянова 2017, с. 137].

Рассмотрим, какими особенностями обладает проза В. Токаревой, что дает основание исследователям относить ее к разряду кинематографической.

1. *Антропоцентризм.* В центре любого произведения писательницы, независимо от сюжета, находится человек, в большинстве случаев, это женщина, вокруг которой разворачиваются все события.

2. *Фотографический реализм* в творчестве В. Токаревой проявляется в том, что ее текст достаточно лаконичен и свободен от пространных описаний, однако портретные характеристики героев, их одежда, обобщенный образ города (а Токарева – это прежде всего городской писатель, представитель так называемой «городской прозы»), описание интерьеров, быта, учреждений и т.п. – все сделано так, как будто заснято на кинокамеру, все выглядит как на фотографии, которую можно приблизить к глазам и внимательно рассмотреть. Читатель может узнать в героях своих соседей, себя самого и членов своей семьи, а также соседнюю улицу, квартиру подруги и т.д. Это создает иллюзию сопричастности и сопереживания, которая часто возникает у зрителя в кинотеатре.

Фотографического реализма художественного текста писательница добивается благодаря высокой концентрации конкретных имен

существительных, номинирующих персонажей или предметы, часто это имена собственные:

Лица подруг стали ещё роднее и прекраснее. И как бежит время. Недавно сами были в возрасте Ирочки, выходили замуж: Лида — за Стасика, Беладонна — за своего Ленчика, Анна — за Диму. Теперь, через тридцать лет, Димы нет. Ленчик есть, но его нет. Беладонна спровадила сына в армию, дочь замуж — и в новый брак. Захотелось свежего чувства. («Я есть. Ты есть. Он есть»).

Кинематографическая зримость ХТ создается за счет лексики, которая динамично передает визуальный ряд, звуки, прикосновения, запахи, цвет, свет, тьму и т.д:

Вершинин заказал малосольную форель, икру. Он теперь был богат и широк, как купец, и торопился это продемонстрировать. («Я есть. Ты есть. Он есть»).

3. **Динамизм.** В кинофильмах есть возможность быстро перемещать героев во времени и в пространстве, т.е. способность к динамическому развитию событий является характерной особенностью кинематографа, в отличие от театральных пьес, например. Динамизм прозы В. Токаревой состоит прежде всего в том, что в ее произведениях постоянно что-то происходит, они наполнены движением, которое передается при помощи обилия глагольных форм, рубленых коротких фраз, парцелляций:

В традиции входило открывать друг другу дверь, встречать у порога, как преданная собака. Выражать радость, махать хвостом. Потом вести на кухню и ставить под нос миску с божественными запахами. («Я есть. Ты есть. Он есть»).

Ирочка проснулась в час дня. За это время Олег встал, сделал завтрак, позавтракал, ушёл на работу и сделал плановую операцию. Анна за это время сходила в магазин, приготовила обед — курицу с овощами — и села за работу («Я есть, Ты есть, Он есть»).

Динамика в тексте создается также за счет изображения деталей «крупным планом», лаконично, без лишних описаний:

Олег вернулся с работы. Достал с антресолей чемодан, положил туда четыре пары обуви, видеомаягнитофон, кассеты. Все остальное было на нем. На его сборы ушло двадцать пять минут. И там пятнадцать. Всего сорок. («Я есть. Ты есть. Он есть»).

4. **Монтажная композиция.** И. А. Мартьянова считает наличие монтажной композиции дифференциальным признаком кинематографического художественного текста. Монтажную композицию исследовательница определяет следующим образом: «это характеристика текста с монтажной техникой композиции, в котором различными, но прежде всего композиционно-синтаксическими средствами изображается динамическая ситуация наблюдения» [Мартьянова 2002, с. 6].

При использовании этого приема текст как бы членится на отдельные части-эпизоды, характеризующиеся разными временными планами и собственной сюжетной линией, а затем по принципу кинематографического монтажа эти части собираются в единое целое за счет логических переходов от одного эпизода к другому. Эту технику можно продемонстрировать на материале следующего отрывка, в котором происходит смещение временных планов, сюжетно необходимых автору:

Лида Грановская выкладывала в камине дрова.

— У тебя была свекровь? — спросила Беладонна.

— А что? — не поняла Анна.

— Интересно, ты как к ней относилась?

Анна добросовестно вспомнила свою свекровь. Димину маму. Когда они познакомились — Анне было девятнадцать, а свекрови сорок семь. Между ними — двадцать восемь лет. Целая сознательная жизнь... («Я есть. Ты есть. Он есть»).

5. **Диалогичность.** Сценарий фильма – это, по сути, пьеса, в которой диалог – основной способ повествования. В ХТ Виктории Токаревой преобладает диалогическая речь, как в драматическом произведении или киносценарии:

Вечером Анна подстерегла момент и тихо спросила:

— А Ирочка, что, не собирается в общежитие?

— Видишь ли... — Олег замялся. Потом вскинул голову, как партизан перед расстрелом. — Мы поженились, мама.

— В каком смысле? — не поверила Анна.

— Ну в каком смысле женятся?

— И расписались?

— Естественно.

— И свадьба была?

— Была.

— В общежитии?

— Нет. В ресторане.

— На какие деньги?

Анна задавала побочные, несущественные вопросы.

Ей было страшно добраться до существенного. («Я есть. Ты есть. Он есть»).

6. **Невербальная коммуникация.** Описание «крупным планом» невербального поведения персонажей – мимики, жестов, телодвижений, взглядов – помогает воссоздать динамичный облик героя. Автор-повествователь при этом воспринимается как «голос за кадром», который не навязывает свое мнение читателю, а просто констатирует факты. Например:

Однажды в театре или по лестнице. Кончился спектакль. Спускались в гардероб. Он впереди. Она сзади. Он спиной чувствовал, что она сзади. И вдруг стало холодно спине — холодно-знобко. Обернулся: Ирочка отстала, и кто-то другой прослоился, оказался за спиной. Ирочка шла через человека.

Олег дождался, взял её за руку. Только он и она. Одно целое. («Я есть. Ты есть. Он есть»).

Анализ ХТ повести Виктории Токаревой «Я есть. Ты есть. Он есть» показал, что в произведении присутствуют практически все характеристики кинематографического текста, описанные в лингвистической литературе, а именно:

- *антропоцентризм;*
- *фотографический реализм;*
- *динамизм;*
- *монтажная композиция;*
- *диалогичность;*
- *невербалистика.*

По повести «Я есть. Ты есть. Он есть» позже был снят художественный фильм, где все описанные приемы были воплощены в кинотексте. Такими же особенностями обладают ХТ и других произведений писательницы.

Следует также особо остановиться еще на двух характерных приметах идиостиля В. Токаревой – на *афористичности* и *интертекстуальности* ее прозы.

«Афоризм (от др.-греч. ἀφορισμός *краткое изречение*) – оригинальная законченная мысль, изречённая и записанная в лаконичной запоминающейся текстовой форме и впоследствии неоднократно воспроизводимая другими людьми» [БРЭС 2007, с. 525].

Афористические высказывания писательницы помогают созданию художественных образов ее героев, открывают читателю внутренний мир и систему ценностей самого автора. Приведем примеры:

- 1) *Старость – это расплата за жизнь* («Я надеюсь...»).
- 2) *Молчать можно по двум причинам: от большого ума и от беспросветной глупости* («Первая попытка»).

3) *Ложь — это не отсутствие правды. Ложь — это другая правда* («Ни с тобой, ни без тебя»).

4) *Когда вместе проходишь дорогу, то изменения незаметны. Ум не знает возраста тела* (Антон, надень ботинки!).

«Интертекстуальность – текстовая категория, отражающая соотнесенность одного текста с другими, диалогическое взаимодействие текстов в процессе их функционирования, обеспечивающее приращение смысла произведения» [Стилистич. энциклопед. словарь 2003].

Интертекстуальные вкрапления пронизывают практически все ХТ Токаревой: это пословицы и поговорки, цитаты, аллюзии, афоризмы. Например:

1) *Он смотрел на Марусю, видел, что она – гений чистой красоты* («Можно и нельзя»).

2) *Ты молодец против овец*, – откомментировала Верка, – *а на молодца – и сам овца* («Своя правда»).

3) *Какая у них ничтожная роль! Наташа Ростова восхитительно пляшет и поет, Кити катается на коньках, Маша Миронова отбивается от посягательств негодяя* («Люверсы»).

Интертекстуальность в творчестве В. Токаревой – это демонстрация собственной индивидуальности и эрудиции на основе диалогических отношений с другими текстами.

Таким образом, анализ художественных текстов Виктории Токаревой показал, что **кинematографичность, афористичность, интертекстуальность** – характерные особенности ее прозы, делающие ее узнаваемой на фоне произведений других авторов.

2.3. Особенности языка и стиля Людмилы Петрушевской

Людмила Стефановна Петрушевская – современный прозаик, поэт, драматург. Ее прозу трудно с кем-нибудь перепутать, потому что она

уникальна и трудно поддается определению и какой-либо классификации. После прочтения автобиографической повести «Маленькая девочка из “Метрополя”» становится понятно, откуда у автора такое трагическое мировосприятие, откуда все эти мрачные герои, целая галерея несчастливых людей. Людмила Петрушевская сама прошла через страшные жизненные испытания – эвакуацию, нищету, голодное детство, смерть и предательство близких, детский дом.

Путь в литературу у Л. Петрушевской тоже был не прост: от запрещения ее первых произведений и их распространения «самиздатом», заведения уголовного дела во времена перестройки до широко признания ее творчества во многих странах мира в настоящее время. Сегодня восьмидесятичетырехлетняя писательница тоже является изгнанницей за свою антивоенную позицию по отношению к войне в Украине.

Проза Л. Петрушевской, как и проза В. Токаревой, целиком антропоцентрична, ее герой – маленький-премаленький человек, который пытается выжить, несмотря ни на что. Он в центре всех сюжетов ее книг – человек «биологический». Да и потребности у персонажей ее произведений чаще всего тоже биологические, среди которых главная – продолжение рода, инстинкт, а не любовь. По мнению ее героев, именно инстинкты правят миром, а уже люди заменяют их словом «любовь»:

Я женщина трезвая. Я понимаю, что детская привязанность и любовь не направлена на родителей, как на конкретных людей. Любое другое сочетание лица, фигуры, цвета волос, характера, ума он с такой же силой любил бы. Он любил бы меня, если бы я была убийцей, великой скрипачкой, продавцом магазина, проституткой, святой. Но это только до поры, пока он сосет из меня свою жизнь. Потом, все так же безразличный ко мне, как к человеку, он уйдет. Мама тоже так любила меня. Да она никогда не любила меня как человека, а только как свое порождение, как свою плоть и кровь («Такая девочка, совесть мира»).

В эссе «Вместо интервью» писательница, осмысливая русскую классику и всю мировую литературу, начиная с античных авторов, так пишет о задачах литературы: «литература не прокуратура и что писатель не судья, а скорее сам подсудимый, и что в литературе важно не отвечать на вопросы, а грамотно, корректно задавать эти вопросы» («Вместо интервью»). Правда, в связи последними событиями Л. Петрушевская стала говорить, что она – «свидетель обвинения», потому что «времена, когда мы задавали вопросы себе, упрекали себя, сейчас прервались. А теперь я часто плачу. От беспредела и от бессилия» (из интервью журналисту Александру Гаврилову «Медузе»: <https://meduza.io/feature/2022/08/13/ya-veryu-v-ukrainu-ya-i-v-rossiyu-veruyu>).

Людмила Петрушевская всем своим творчеством продолжает задавать обществу «неудобные» вопросы и не пытается давать ответы или воспитывать своего читателя. Взрослый читатель сам в состоянии задуматься, как ему жить, что он может изменить в этом несовершенном мире. При этом Людмила Петрушевская не заикливается только не «чернушных» темах, ее мировосприятие и ощущение жизни меняется с течением времени, со временем ее проза становится мягче, жестокость и безысходность отходят на второй план.

Анализу различных аспектов творчества Л. Петрушевской посвящена значительная научная литература (С. Бавина, А. Зорина, В. Ерофеева, Н. Каблукова, Г. Королькова, Д. Рыкова и многие другие ученые). По их оценкам, художественный мир писательницы представляет собой конгломерат несопоставимых, исключаящих друг друга направлений – натурализма, сентиментализма, реализма, фэнтези, постмодернизма.

Основными художественными приемами в прозе Л. Петрушевской, по мнению исследователей ее творчества, являются гиперболическое изображение безысходности, зла, жестокости, а также гротесковость и пародийность. Эти приемы напрямую связаны с постмодернизмом как

литературным направлением, который низвергает авторитеты путем обращение к сатирическому изображению действительности.

Жанровое разнообразие произведений Петрушевской весьма велико – реальные и фантастические рассказы, пьесы, повести, романы, сказки, песни, эссе и мемуары. Однако, как и у В. Токаревой, основной жанр писательницы – городской рассказ. При этом сюжеты произведений Токаревой и Петрушевской резко разнятся. В центре внимания прозы Виктории Токаревой – герой/героиня и их личная жизнь, как правило, по социальной принадлежности это городские интеллигенты, которые вполне благополучны однако в общественном плане. А у Людмилы Петрушевской – героини ущербны, несчастны, одиноки, часто с ними происходят несчастья. Она рассказывает о реальной жизни городского дна – преступлениях, мести, смерти, о том, поднимает такие темы, которые раньше в литературе умалчивалось.

Рассмотрим, как это реализуется языковыми средствами.

Индивидуально-авторский стиль Л. Петрушевской характеризуется своеобразием на всех языковых уровнях – фонетическом, лексическом, словообразовательном, морфологическом, синтаксическом, стилистическом.

Если героини произведений Виктории Токаревой (как правило, представители городской интеллигенции) говорят на литературном разговорном языке, то персонажи Людмилы Петрушевской невероятно косноязычны. Их язык – это язык улицы, часто городского дна, вульгарно-городское просторечие.

В речи персонажей писательница передает фонетические, грамматические, логические, стилистические неправильности произношения, которые характеризуют их уровень образованности и социальный статус. Например, в пьесе «Три девушки в голубом» герой-пьяница шофер Валера говорит *пОняла, Ирын муж*, героиня Татьяна произносит *воще, щас, будущий год*, а в речи сатирического персонажа Николая Ивановича встречаются такие слова, как *консэрвы, консэрванты, плэд* и т.д.

Грамматические ошибки в речи персонажей также показывают уровень их культуры, интересов, социальную принадлежность. Например:

1) **Валера:** *Ира, ты гордая, пойми об этом.* («Три девушки в голубом»).

2) **Николай Иванович.** *Вы пошлячка! И вы потеряли себя. Вы посмотрите на себя, кто вы такая. Стыдно сказать.*

Ира. *Когда человек любит, это не позор, Николай Иванович.*

Николай Иванович. *Позор, позор просто! Ты – кончай с этими преследованиями меня тобой!* («Три девушки в голубом»).

При помощи прямой речи персонажа автор пьесы показывает ничтожную сущность Николая Ивановича, человека, который является полным моральным уродом, но при этом исполнен «титанического самоуважения» к самому себе. Его речь – набор стандартных языковых клише, канцеляризм.

Языковые ошибки героев своих произведений Л. Петрушевская использует как стилистические приемы для создания всякого рода каламбуров, игры слов:

1) *Ты и так плохо ненормальная.* («Девятый том»).

2) *Это не играет никакого веса.*

3) Диалог из пьесы «Лестничная клетка»:

Слава. *Не Колю. Колли она любимого потеряла. Собаку. Породу.*

Юра. *Колю она потеряла. Фотография чья висит?*

Слава. *Фотография Хемингуэя.* («Лестничная клетка»).

Писательница сознательно играет словами и восхищается потенциалом, заложенным в возможностях русского языка. В одном интервью она говорит: *«О наш великий и могучий, правдивый и свободный разговорный, он мелет что попало, но никогда не лжет. И никогда он, этот язык, не грязен. Ругается он <...> жутко, матерно, оптимизма ни на грош, все подвергает сомнению, себе не верит. Себя не терпит...»* («Девятый том»).

В приведенном отрывке из интервью писательница в качестве интертекстуального вкрапления использует прецедентный для русской литературы текст – стихотворение в прозе И. С. Тургенева «Русский язык».

Таким образом, можно сделать вывод, что стихия разговорности проявляется на фонетическом и лексическом уровнях ХТ Петрушевской, она является основой для языковой игры и стилистической маркированности ее текстов. Подобные явления можно наблюдать и на синтаксическом уровне ее произведений.

Синтаксис прозы Л. Петрушевской весьма разнообразен. Если для произведений Токаревой характерны простые неосложненные предложения, то в прозе Петрушевской длина предложения колеблется от простого предложения в одно слово (1) до сложных конструкций с большим количеством – более шестидесяти – слов (2):

1) *Игра слов. Победа. Обед. Беда.* («Маленькая девочка из “Метрополя”»). – **цепочка номинативных предложений.**

2) *Она ведь медленная, ползает по квартирке еле-еле, убирает, думает, где чего найти, подкупить ли костей (продаются для собак) и сварить ли крепкий бульон для этого, который свалился на шею неведомо откуда, беспомощный, как все паразиты, и паразит, как все беспомощные, да еще и критикует и указывает, и нет сил тащиться на рынок, там под закрытие можно найти брошенные, мятые овощи или битые яблочки, надо сварить ему что-то («Измененное время»).* – **вставные конструкции.**

Писательница широко использует конструкции экспрессивного синтаксиса: цепочки номинативных предложений (см. пример 1) выше), вставные конструкции (см. пример 2) выше), ряды однородных членов (см. пример А), парцелляции (см. пример Б), синтаксический параллелизм в сочетании с лексическим повтором (см. пример), вопросно-ответные единства в монологической речи, инверсии, обрывы высказывания (см. пример В), периоды (см. пример Г) и др. Например:

А) **Однородные члены предложения:** *Когда Дедя к ней пришел, она беспрерывно рыдала, сидела на кровати седая в свои молодые годы, черная, истощенная, и бессвязно кричала.* («Маленькая девочка из “Метрополя”»).

Б) **Парцелляция:** *Его друг вступил в партию большевиков и участвовал в уличных боях с юнкерами... Со своими!* («Маленькая девочка из “Метрополя”»).

В) **Обрыв высказывания:** *Короче говоря, когда Сталин опубликовал свою очередную эпохалку, антимарровскую брошюру «О марксизме в языкознании», дед Николай Феофанович, вечный и одинокий борец с Марром, «попытался хотя бы по некоторым пунктам спорить с вождем», как пишут исследователи. Спорить с вождем...* («Маленькая девочка из “Метрополя”»).

Г) **Периодическая речь:** *Его ум, его знания уходят с ним, их не передашь, а качества могут перейти к потомкам — упорство, даже зверское упрямство во вред себе; сила духа; убеждение, что еда должна быть спартанской, а вода для обливания холодной; обжорство в праздники; несогласие с властями; верность своей позиции во вред себе и ближним; сентиментальность, любовь к музыке и поэзии и вздорность по пустякам; свирепая честность и полная невозможность прийти куда-нибудь вовремя; чистота помыслов, стремление всем помочь и ненависть к соседям; любовь к тишине и громкость повседневного крика; умение жить без денег и безумные траты на подарки; полный тарарам в доме и жесткие требования к домашним убирать за собой — и безграничная любовь к малышам, особенно когда они спят во всей своей красе.* («Маленькая девочка из “Метрополя”»).

Синтаксические стилистические фигуры, используемые в произведениях Людмилы Петрушевской, будут подробно описаны в соответствующем параграфе (2.4.1.).

Подведем итоги в определении характерных особенностей синтаксиса Л. Петрушевской:

- а) преобладание сложных многословных предложений и простых предложений с разными видами осложнения;
- б) активное использование экспрессивных синтаксических конструкций;
- в) нарушения в грамматической организации предложений с целью придать синтаксической конструкции разговорность;
- г) построение предложений на основе синтаксико-стилистических фигур.

Причудливое сочетание и смешение стилей, жанров, лингвостилистических языковых средств, интертекстуальность – характерные особенности индивидуально-авторского стиля Людмилы Петрушевской.

2.4. Средства создания выразительности художественного текста в прозе Л. Петрушевской и В. Токаревой

Экспрессивность проявляется на всех уровнях языка – фонетическом, лексическом, словообразовательном, морфологическом и синтаксическом. Средства создания выразительности, характерные для прозы В. Токаревой и Л. Петрушевской, были рассмотрены в параграфах, посвященных индивидуально-авторскому стилю писательниц. В данной части работы будет рассмотрено функционирование в ХТ двух авторов тропов и фигур, которые издавна считаются в лингвистике важнейшими средствами создания экспрессивности текста.

Тропы и фигуры известны в языкознании с античных времен. Первые классификации данных изобразительно-выразительных средств языка появились в недрах риторики в Древней Греции (Аристотель, Теофраст и др.), позже теория тропов и фигур была усовершенствована в Древнем Риме (Гермоген, Квинтилиан, Цицерон).

Тропы и фигуры речи усиливают эмоциональное и эстетическое воздействие на читателя, поэтому активно используются как в поэтических, так и в прозаических текстах. Сочетание в художественном произведении тропов и фигур, наряду с другими средствами создания выразительности, является мощным средством повышения экспрессивности текста.

Исследователи творчества В. Токаревой и Л. Петрушевской неоднократно отмечали повышенную экспрессивность их произведений. Рассмотрим, какие виды тропов и фигур используют писательницы для придания художественному тексту особой выразительности.

2.4.1. Тропы

Тропы – образные номинации, базирующиеся на переносе значения слова. Древнеримский ритор Марк Фабий Квинтилиан, теоретик риторики, дал одно из самых удачных определений этих единиц языка: «Троп есть такое изменение собственного значения слова или словесного оборота в другое, при котором получается обогащение значения» [ЛЭС 1990].

Д. Э. Розенталь предлагает следующее определение тропа, которое получило широкое распространение в современной стилистике: «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-либо отношении» [Розенталь 2003, с. 355].

Тропы помогают писателю создавать яркие чувственно воспринимаемые образы и ситуации, которые увлекают читателя в особый художественный мир и рисуют в его воображении живые картины описываемых в произведении событий. При помощи тропов осуществляется компрессия смысла и создается особое эмоционально-оценочное поле всего произведения.

Обратимся к определениям и примерам (Таблица 2.1.).

Таблица 2.1.

ТРОПЫ

Определение	Примеры употребления
<p>1. Эпитет – это художественное, образное определение, которое отличается экспрессивностью и употреблением слова в переносном значении. Эпитеты могут носить метафорический, плеонастический характер. Используются для создания чувственно воспринимаемого образа объекта рекламы, установления ассоциативных связей.</p>	<p>1) <i>С ней было приятно иметь дело: обязательная, деликатная, красивенькая (В. Токарева «Птица счастья»).</i></p> <p>2) <i>... я стою в огромной комнате, передо мной распахнутые двери в другую комнату, на стене портрет бабы Шуры с лебединой шеей и темно-красными волосами (Л. Петрушевская «Маленькая девочка из “Метрополя”»).</i></p>
<p>2. Сравнение – троп, в котором происходит уподобление одного предмета или явления другому по какому-либо общему для них признаку. Цель сравнения – выявить в объекте сравнения новые, важные, преимущественные для субъекта высказывания свойства [Розенталь 2003, с. 357].</p>	<p>1) <i>Но у мастера была манера: кого-то выбрать в любимчики, а кого-то задвинуть, как пыльную танку под диван (В. Токарева «Птица счастья»).</i></p> <p>2) <i>Мама меня несла в бомбоубежище, вниз в метро «Площадь Свердлова» ночью, и было очень весело, над головами творилось что-то праздничное, как при салюте... (Л. Петрушевская «Маленькая девочка из “Метрополя”»).</i></p>
<p>3. Метафора – употребление слова в переносном значении на основе</p>	<p>1) <i>Брак оказался непрочным. Как только схлынула страсть, обмелела их река, обнажилось дно, а на дне</i></p>

<p>сходства предметов, явлений, действий и т.п.</p>	<p><i>всякие банки-склянки, мура собачья</i> (В. Токарева «Между небом и землей»).</p> <p>2) <i>золотейшее время, черная бабочка, женщина – поле</i> (Л. Петрушевская)</p>
<p>4. Метонимия – употребление слова в переносном значении на основе смежности предметов и явлений.</p>	<p><i>Это чувство уюта, когда из ничего, из черной пустоты вдруг чиркает спичка, зажигается огонек, вот кружка горячей воды, вот кусочек хлеба, подстилка для спанья, пальто, чтобы укрыться, — это чувство всегда возникало, когда приходилось устраиваться на новом месте.</i> (Л. Петрушевская «Маленькая девочка из “Метрополя”»).</p>
<p>4. Олицетворение – это перенесение свойств живого существа на неодушевленные предметы и отвлеченные понятия</p>	<p><i>...сквозь металлолом... тянулся росток, вернее ствол его любви</i> (В. Токарева)</p>
<p>5. Гипербола – «это образное выражение, содержащее непомерное преувеличение размера, силы, значения и т.д. какого-либо явления» [Розенталь 2003, с. 359].</p>	<p>1) <i>Лаборантка Надя жила на краю света</i> (В. Токарева «Пропади оно пропадом»).</p> <p>2) <i>трескать в пять горл</i> (Л. Петрушевская «Диета»)</p>
<p>6. Литота – это значительное преуменьшение размера, силы,</p>	<p><i>...она утопилась \ спрятала от мужика бутылку \ в бочке с водой \ в</i></p>

<p>значения и т.д. какого-либо существа, предмета или явления.</p>	<p><i>огороде \ так и не нашел \ Руфу нашел \ она торчала в бочке \ с водой \ только ноги \ наружу \ маленькая была Руфа \ а вечером шел дождь \ бочка набралась всклень \ видно полезла к ночи \ в бочку за бутылкой \ шарила \ не достала \ не вытерпела \ нырнула (Л. Петрушевская «Карамзин. Деревенский дневник»).</i></p>
<p>7. Ирония – это употребление слова или выражения в смысле, обратном буквальному, обычно для выражения отрицательной оценки.</p>	<p><i>Борис продолжал фамилию, но его голубая кровь по тем временам – как козе баян, попу гармонь, рыбке зонтик, собаке пятая нога, и так далее и тому подобное (В. Токарева «Можно и нельзя»).</i></p>
<p>8. Перифраза (или перифраз) – «это оборот, состоящий в замене названия предмета либо явления описанием их существенных признаков или указанием на их характерные черты» [Розенталь 2003, с. 360].</p>	<p><i>1) Вокруг дома отдыха шла тропа, которую Инна называла «гипертонический круг» (В. Токарева «Старая собака»).</i> <i>2) Веру в последней степени дистрофии переправили по Ладожскому озеру, как тогда говорили Дороге жизни. (В. Токарева «Дерево на крыше»).</i></p>
<p>9. Каламбур – это игра слов, лексической основой которой являются многозначность слова,</p>	<p><i>1) «Дважды пообедавшие» большевики. Так и напрашивается слово «победившие». Игра слов. Победа. Обед. Беда. .</i></p>

<p>паронимия, лексические и другие виды омонимов</p>	<p>(Л. Петрушевская «Маленькая девочка из “Метрополя”»).</p> <p>2) Это не играет никакого веса. (Л. Петрушевская «Девятый том»).</p> <p>3) Любой соус усиливает и проявляет вкус пищи. Риск — это своего рода жизненный соус (В. Токарева «Первая попытка»).</p>
--	--

В. Токарева и Л. Петрушевская максимально используют тропеический арсенал языка. Однако самыми частотными в творчестве обеих писательниц являются *сравнения, метафоры и эпитеты*.

Сравнение – излюбленный троп Виктории Токаревой, художественный потенциал которого реализован в ее произведениях максимально. В прозе писательницы преобладают сравнения «бытового», «домашнего» характера, что придает повествованию оттенок разговорности, способствует созданию эффекта сопричастности читателя к событиям, описываемым в произведении. Например:

1) *Я вошла в ванную, напустила горячей воды, легла в нее и стала медленно оттаивать, как курица после заморозки* (В. Токарева «Центровка»).

2) *Нерожденный сын присутствовал в ее жизни, как музыка через стену* (В. Токарева «Сказать – не сказать»).

3) *День нанизывался на другой день, как шашлык на шампур.*
(В. Токарева. «Я есть. Ты есть. Он есть»).

В прозе Людмилы Петрушевской преобладают яркие, нестандартные развернутые **метафоры**:

1) *Пусть будет только кружочек света, немножко тепла, покормить и укрыть малышей — и жизнь начинается! Начинается*

счастье. Меня никогда не пугали обстоятельства. Детки под боком, и уголок найдется. Вечная и главная игра жизни, свой дом. (Л. Петрушевская «Маленькая девочка из “Метрополя”»).

2) *Эти сплетенные ветвями деревья должны были страшно страдать, когда ломались сучья — не говоря о горестях новых побегов, отрубленных от родительского ствола, лишенных подпорки. Маленькие деревца, оставленные на произвол судьбы... Засохшие старые пни.* (Л. Петрушевская «Маленькая девочка из “Метрополя”»).

3) *Человек — это его память.* (Л. Петрушевская «Маленькая девочка из “Метрополя”»).

Не меньшей образностью в художественных текстах обеих писательниц обладают **эпитеты**.

В. Токарева довольно часто использует однородный ряд эпитетов для усиления выразительности, иногда расположенные подряд эпитеты образуют синтаксическую фигуру – **градацию**:

Бледный, пьяный, несчастный, в холодном поту, Ник лежал у себя в каюте (В. Токарева «Вместо меня»).

Ряды однородных прилагательных-эпитетов, увеличивающих изобразительные возможности текста, можно встретить и в прозе Л. Петрушевской:

Я оказалась на балкончике у осветительницы, около раскаленных, воняющих краской софитов, а внизу, рукой подать, было что-то волшебное, цветное, яркое, какой-то дворец в искусственном саду среди нарисованных деревьев — и на нем тоже имелся балкон, чуть пониже моего! (Л. Петрушевская «Маленькая девочка из “Метрополя”»).

Тропы часто соединяются, пересекаются в одном контексте друг с другом и с фигурами, усиливая таким образом экспрессивность художественного текста.

2.4.2. Фигуры

Термин «фигура речи», несмотря на свое античное происхождение, до сих пор не имеет точного определения в языкознании. Это происходит потому, что данное понятие употребляют в разных значениях: иногда под термином «фигуры речи» объединяют и собственно фигуры, и тропы, а иногда к фигурам относят разные необычные синтаксические конструкции (например, парцелляцию). При этом уже в античности тропы и фигуры разграничивались. И если тропы связывались прежде всего с изменением смысла слова или выражения вследствие его употребления в переносном значении, то фигуры определялись как особые «построения речи», некоторые отклонения от нормы, способствующие «услажению слуха» [ЛЭС 1990].

В нашей работе мы принимаем за исходное следующее определение: «**Фигуры стилистические** (стилистические фигуры), особые, зафиксированные стилистикой обороты речи, применяемые для усиления экспрессивности (выразительности) высказывания» [БРЭС 2007].

Обратимся к определениям и примерам (Таблица 2.2.).

Таблица 2.2.

ФИГУРЫ

Определение	Примеры употребления
<p>1. Повтор – это самый востребованный стилистический прием. Он служит для акцентировки внимания на наиболее значимых частях рекламного текста. Повторяться могут слова, знаки, морфемы, фонемы, синтаксические структуры. Повтор имеет много</p>	<p><i>Мы уже не дома. Это не наши две комнаты в «Метрополе». Мы у чужих. Нашу квартиру опечатали. Мы «скитаемся». Это слово из моей детской жизни. (Л. Петрушевская «Маленькая девочка из “Метрополя”»). – <u>анафорический повтор.</u></i></p>

<p>разновидностей (анафора, анадиалозис, хиазм и др.).</p>	
<p>2. Синтаксический параллелизм – одинаковое построение отрезков текста. Параллелизм упорядочивает информацию, облегчает восприятие текста. Для увеличения выразительности часто усиливается лексическими повторами, синонимами, антонимами.</p>	<p>1) <i>Ему хотелось отдохнуть от Нины, от студии, от тяжелого груза раздвоенности. Ему хотелось вернуть душу в семью, уделить время сыну (В. Токарева. «Маша и Феликс»).</i> – <u>синтаксический параллелизм, усиленный анафорическим повтором.</u></p> <p>2) <i>Она, может быть, уговаривала себя, что все в порядке, ребенок у мамы и сестры, сестра работает, девочка в детском саду.</i> (Л. Петрушевская «Маленькая девочка из “Метрополя”»).</p>
<p>3. Антитеза – фигура резкого противопоставления. Ее лексическую основу составляет антонимия.</p>	<p><i>Армия и Алик – две вещи несовместимые. Армия – машина подчинения. Алик – человек-противостояние (В. Токарева «Лавина»).</i></p>
<p>4. Оксюморон – соединение двух противоположных понятий в одном контексте.</p>	<p><i>На консилиум приехал знаменитый Ковалев – полуармянин и полубог (В. Токарева «Можно и нельзя»).</i></p>
<p>5. Эллипсис – это намеренный пропуск одного из членов предложения, семантика которого</p>	<p>1) <i>Начала поднимать голову, чтобы вдохнуть, — и опять провалилась с ужасной легкостью и быстро пошла</i></p>

<p>легко воспроизводится. За счет эллипсиса предложение приобретает динамичность, энергию.</p>	<p>на дно. (Л. Петрушевская «Маленькая девочка из “Метрополя”»).</p> <p>2) <i>Полюбил — женился. Женился — привёл в дом. Не в общежитие же им идти... Поживут — разведутся, сын достанется Анне. А уживутся — дай Бог счастья.</i> (В. Токарева. «Я есть. Ты есть. Он есть»).</p>
<p>6. Градация –фигура, в которой элементы располагаются в порядке возрастания или убывания какого-либо признака. Градация создает эффект усиления, нарастания признака, что способствует увеличению силы воздействия на адресата сообщения.</p>	<p>1) <i>И вот явилась, проникла в дом, впила, как энцефалитный клещ, — отравила, убила, стащила сына.</i> (В. Токарева. «Я есть. Ты есть. Он есть»).</p> <p>2) <i>А прислонившись к тому, кто стоял перед тобой, и ни в коем случае не отлипая от него, ты оказывался в мире закона, порядка, справедливости, ты получал право на жизнь.</i> (Л. Петрушевская «Маленькая девочка из “Метрополя”»).</p>
<p>7. Умолчание – незаконченная мысль, намеренная недосказанность, позволяющая читателю самому додумать то, что хотел сказать автор. Графически данная фигура выражается знаком «многоточие».</p>	<p><i>Эти в каждой семье возникающие беременности девочек-школьниц... О, еще большие тайны — рожденные и не взятые матерью, оставленные где-то дети...</i></p>

	<p><i>Брошенные семьей сироты, покинутые старики...</i></p> <p><i>(Л. Петрушевская «Маленькая девочка из “Метрополя”»).</i></p>
<p>8. Риторический вопрос, ответ на который очевиден или не ожидается, привлекает внимание адресата, описывает проблему, устанавливает контакт с адресатом, создает эффект диалога.</p>	<p><i>А у Анны в неделю два присутственных дня. Остальное время — работа дома. Ну разве ей сложно пойти в магазин и приготовить обед на трех человек? Какая разница: на двух или на трех? Гости? Но сейчас же не война и не блокада. Как можно не напоить людей чаем?</i> (В. Токарева. «Я есть. Ты есть. Он есть»).</p>
<p>9. Риторическое восклицание – фигура передачи кульминации чувств: восторг, возмущение, удивление, огорчение, радость, злость и т.п. На письме риторическое восклицание обычно оканчивается восклицательным знаком, при чтении выделяется интонационно.</p>	<p><i>1) Какая у них ничтожная роль!</i> (В. Токарева «Люверсы»).</p> <p><i>2) У соседок глаза на лоб вылезли — как это так, не покормить голодающего ребенка!</i> (Л. Петрушевская «Маленькая девочка из “Метрополя”»).</p>
<p>10. Многосоюзие – намеренное увеличение количества союзов, усиливающее концентрацию внимания к каждому отрезку текста в предложении.</p>	<p><i>А я ещё не настолько богат, чтоб не ценить денег. Не настолько мудр, чтобы перестать искать смысл бытия. Не настолько стар, чтобы радоваться жизни как таковой. И не настолько молод, чтобы</i></p>

	<i>радоваться без причин, подчиняясь биологическому оптимизму. (В. Токарева «Японский зонтик»).</i>
11. Бессоюзие – фигура, «состоящая в намеренном пропуске соединительных союзов между членами предложения или между предложениями: отсутствие союзов придает высказыванию стремительность, насыщенность впечатлениями в пределах общей картины» [Розенталь 2003, с. 365].	<i>1) Женя, ее любимый дядя, был посажен, муж ее тетки тоже, мой ушедший из семьи отец как туберкулезник в счет не шел. (Л. Петрушевская «Маленькая девочка из “Метрополя”»).</i>

Как уже было отмечено выше, иногда к синтаксико-стилистическим фигурам относят парцелляцию. По нашим наблюдениям, парцелляция является излюбленным средством экспрессивного синтаксиса и Виктории Токаревой, и Людмилы Петрушевской.

Под **парцелляцией** понимается «такое членение предложения, при котором содержание высказывания реализуется не в одной, а в двух или нескольких интонационно-смысловых речевых единицах, следующих одна за другой после разделительной паузы» [Розенталь, Теленкова 2003]. Парцелляция привлекает внимание читающего своей необычностью, создавая эффект неожиданности, когда обрыв в предложении происходит в неполюженном по законам языка месте. Внимание читателя задерживается, создается особый эмоциональный эффект (см. Таблицу 2.3.).

Таблица 2.3.

ПАРЦЕЛЛЯЦИЯ

Людмила Петрушевская	Виктория Токарева
<p>1) Одна из фамилий в моей пьесе «Три девушки в голубом» — Шиллинг. В его честь. Он единственный в доме был добр к нам с мамой.</p> <p>2) Женю и Леночку арестовали 23 и 24 мая 1937 года. Леночку расстреляли 3 сентября. Женю 21 ноября.</p> <p>3) Поскольку он явно подметил, что вдоль рельс был грядками насыпан бесплатный каменный уголь, видимо, для паровоза. И добился печурки. («Маленькая девочка из “Метрополя”»).</p>	<p>1) Это и есть жизнь на самом деле. Когда страсти утихают, утихает и дыхание жизни («Банкетный зал»).</p> <p>2) Феликс забыл, а Норберт помнил. И пригласил в ресторан. («Маша и Феликс»).</p> <p>3) Страсть и Страх – сильные чувства. Как кипяток.</p> <p>4) Отец с матерью жили спокойно, скучно. Никак. Разнообразие составляли редкие ссоры. («Можно и нельзя»).</p>

Экспрессивность ХТ Людмилы Петрушевской создается прежде всего благодаря длинным многословным предложениям, использованию развернутых рядов однородных членов предложения, риторических восклицаний. Часто средства экспрессивного синтаксиса объединяются в одном контексте, усиливая тем самым выразительность текста. Например:

О, эти семейные тайны, о, непрощенные обиды! Эти письма, заявления! Замужества и женитьбы, разводы, разъезды, о, это молчание длиной в жизнь! О, нищие деньги, о, переполненные, перегороженные на клетушки квартиры, все эти эвакуации и проблемы возвращения, эти прописки, углы, квадратные метры! (Л. Петрушевская «Маленькая девочка из “Метрополя”»).

Этим проза Людмилы Петрушевской разительно отличается от лаконичного повествования Виктории Токаревой, которая тоже весьма часто использует целый конгломерат выразительных средств в пределах одного мини-контекста (например, абзаца), однако предпочитая другие выразительные средства – разные виды повторов, антитезу, парцелляцию. Например:

1) *Когда человек может позволить себе все, что угодно, он может позволить себе роскошь ходить в старом пальто. А я ещё не настолько богат, чтоб не ценить денег. Не настолько мудр, чтобы перестать искать смысл бытия. Не настолько стар, чтобы радоваться жизни как таковой. И не настолько молод, чтобы радоваться без причин, подчиняясь биологическому оптимизму* (В. Токарева «Японский зонтик»).

2) *Все-таки любовь, если она настоящая, остается в человеке навсегда. Как хроническая болезнь* (В. Токарева. «Ни с тобой, ни без тебя»).

Выразительность текста в первом примере создается на основе контаминации лексических и синтаксических повторов (синтаксического параллелизма), антитезы, отрицания и устойчивых выражений (*позволить себе роскошь*). Во втором примере экспрессивные возможности сравнения усиливаются за счет его выделения при помощи парцелляции.

Анализ языкового материала позволяет сделать выводы, что обе писательницы используют весь арсенал средств создания экспрессивности, заложенный в языке, однако индивидуально-авторские стили их существенно отличаются.

Выводы к главе 2

Лингвостилистический анализ ХТ В. Токаревой и Л. Петрушевской позволяет сделать следующие выводы и обобщения.

1. Людмила Петрушевская и Виктория Токарева являются яркими представительницами современной «женской прозы». Каждая из них обладает собственным неповторимым идиостилем, который достигается использованием целого арсенала средств создания художественной выразительности, заложенных в языке.

2. Характерные особенности идиостиля В. Токаревой – *кинематографичность, афористичность, интертекстуальность* прозы.

3. Неповторимость индивидуально-авторского стиля Л. Петрушевской основана на *интертекстуальности, причудливом смешении стилей, жанров, лингвостилистических языковых средств* в ее прозе.

4. ХТ обеих писательниц отличается широким использованием всего богатства выразительных возможностей русского языка – фонетических, лексических, словообразовательных, морфологических, синтаксических. При этом необходимо отметить следующие отличия в использовании языковых средств:

1) на лексическом уровне персонажи В. Токаревой говорят на литературном разговорном языке городской интеллигенции; в речи героев Л. Петрушевской преобладает вульгарное городское просторечие;

2) разительно различается синтаксис прозы писательниц: у В. Токаревой преобладают простые, часто неполные, эллиптические конструкции, Л. Петрушевская создает многословные синтаксические конструкции, осложненных протяженными рядами однородных членов.

5. Тропы и фигуры как важнейшие средства создания выразительности речи весьма частотны в ХТ обеих авторов. У В. Токаревой самым частотным тропом является сравнение, у Л. Петрушевской – развернутая индивидуально-авторская метафора; среди фигур В. Токарева отдает предпочтение антитезе, а Л. Петрушевская – синтаксическому параллелизму, риторическим восклицаниям, периодической речи. Обе писательницы частотно используют парцелированные конструкции.

6. Тропы, фигуры, изобразительно-выразительные средства всех уровней языка способны смешиваться и объединяться в одном контексте, образуя единый выразительный конгломерат ХТ. Людмила Петрушевская и Виктория Токарева – непревзойденные мастера художественного слова, максимально использующие экспрессивный потенциал русского языка.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключение отметим ключевые положения, выводы и обобщения квалификационного исследования.

1. В работе экспрессивность понимается как лингвостилистическая категория, компонентами которой является *эмотивность (эмоциональность), оценочность, интенсивность и образность*. Многоаспектность категории экспрессивности объясняется возможностями ее проявления на всех языковых уровнях: фонетическом, лексическо-фразеологическом, словообразовательном, морфологическом и синтаксическом.

2. В языке художественной литературы использование экспрессивных языковых средств направлено на получение эстетического воздействия на читателя после прочтения художественного текста.

3. Людмила Петрушевская и Виктория Токарева являются яркими представительницами современной женской прозы. Они являются создателями целой галереи образов наших современников, среди которых читатели могут узнать и себя. Каждая писательница обладает неповторимым индивидуально-авторским стилем (идиостилем).

4. Сходство индивидуально-авторских стилей писательниц состоит в повышенной эмоциональности, оценочности, диалогичности и динамичности повествования, которые достигаются активным использованием разговорной лексики, уменьшительно-ласкательных форм имён существительных, глаголов, тропов и фигур, а также наличием интертекстуальных вкраплений. Однако существуют и существенные отличия в их манере письма и в выборе изобразительно-выразительных средств языка.

5. Язык прозы В. Токаревой, которая является профессиональным сценаристом и автором многих удачных сценариев кинофильмов, исследователи называют кинематографическим. Кинематографичность достигается за счет антропоцентричности повествования, лаконизма и

динамизма, реализма изображения событий, монтажной композиции, диалогичности и описания невербального поведения героев. Выразительность художественной речи создается при помощи активного использования сравнений, метафор, интертекстуальных вкраплений, а также средств экспрессивного синтаксиса: вопросительных, неполных, эллиптических конструкций. Излюбленный троп – сравнение, излюбленная синтаксическая фигура – парцелляция, которая членит высказывание на неожиданные компоненты, на которых задерживается внимание читателя.

6. Творчество Людмилы Петрушевской относят постмодернистской литературе, осваивающей запрещённые ранее темы – политические репрессии; деформацию личности человека под влиянием среды; эвакуацию в военные годы, жизнь в детском доме, нищету и голод в послевоенное время, а также поднимающей другие неприятные проблемы, связанные уже с современной действительностью. В отличие от героев Токаревой, которые говорят на литературном разговорном языке городской интеллигенции, персонажи Петрушевской косноязычны и общаются на «языке улицы», автор подчеркивает и фонетические нарушения их речи, и стилистические, и грамматические ошибки. Идиостиль писательницы отличается сложным экспрессивным синтаксисом с обилием бессоюзных и сочинительных сложных предложений, осложненных конструкций. Характерная особенность синтаксиса прозы Л. Петрушевской – использование достаточно протяженных рядов однородных членов, а также нарушение синтаксических норм при вводе в повествование «чужой» речи, парцелляции, риторические вопросы и восклицания.

Изучение оригинального русского художественного произведения представляет значительные трудности для иностранцев, изучающих русский язык. Для верного понимания и восприятия художественного текста необходимы обширные фоновые знания исторических реалий, особенностей народного менталитета, ценностей, культивируемых в обществе; нужно также

учитывать различия, которые существуют между русской и родной словесно-образной картиной мира. Проведенный в работе лингвостилистический анализ художественных текстов ярких представителей современной русской литературы является примером исследования, которое помогает проникнуть в творческую лабораторию писателя. Такая работа является важным этапом университетской филологической подготовки для иностранных студентов. Поуровневый анализ изобразительно-выразительных средств языка с параллельным использованием элементов литературоведческого комментирования может быть применен на материале других произведений художественной литературы.

РЕЗІЮМЕ

Сунь Луой. Зображально-виражальні засоби мови в художньому прозовому тексті (на матеріалі сучасної жіночої прози). Кваліфікаційна робота магістра. – *Рукопис*.

Науковий керівник – доктор філол. наук, професор Палатовська О.В.

Актуальність теми кваліфікаційного дослідження зумовлена недостатнім вивченням категорії експресивності, що реалізується в жіночому художньому дискурсі.

Наукова новизна полягає в тому, що в роботі був здійснений опис засобів експресивізації та порівняльний аналіз їх функціонування в індивідуально-авторських стилях двох яскравих представниць «жіночої прози» – Л. Петрушевської та В. Токаревої.

Мета роботи – виявити та описати провідні зображально-виражальні засоби мови, що утворюють лінгвостилістичну своєрідність художніх текстів Людмили Петрушевської та Вікторії Токаревої.

Об'єкт дослідження – художній прозовий текст творів Людмили Петрушевської та Вікторії Токаревої. **Предметом** аналізу є зображально-виражальні засоби експресивізації художнього тексту, які створюють неповторний індивідуально-авторський стиль кожної авторки.

Кваліфікаційна робота складається з двох розділів. Перший розділ присвячено вивченню теоретичних основ дослідження.

У другому розділі розглянуто основні зображально-виражальні засоби в індивідуально-авторських стилях Людмили Петрушевської та Вікторії Токаревої.

Ключові слова: жіноча проза, індивідуально-авторський стиль, художній текст, виразність, експресивність, зображально-виражальні засоби, фігури, тропи.

RESUME

Sun Luyu. Figurative and Expressive Means of Language in the Artistic Prosaic Text (based on Materials of Modern Female Prose). Master's thesis. – *Manuscript.*

Scientific supervisor – Doctor of Philology, Professor Palatovska O.V.

The topicality of this research. the qualification study is due to the insufficient study of the category of expressiveness as implemented in women's artistic discourse.

The novelty The main point is that the work describes the means of expression and a comparative analysis of their functioning in the individual author's styles of two prominent representatives of "women's prose" - L. Petrushevskaya and V. Tokareva.

The aim Identify and describe the leading figurative and expressive means of language, which form the linguistic and stylistic uniqueness of the fiction texts of Lyudmila Petrushevskaya and Viktoria Tokareva.

The object fiction prose text of works by Lyudmila Petrushevskaya and Viktoria Tokareva. **The subject** of the analysis is the expressive means of the artistic text, which create a unique and individual style of each author.

The qualification work consists of two sections. The first chapter is devoted to the study of the theoretical foundations of the study.

The second chapter examines the main expressive means in the individual author's styles of Lyudmila Petrushevskaya and Viktoria Tokareva.

The qualification work is divided into two chapters. The first chapter deals with the study of the theoretical foundations of the research.

The second chapter

Key words: Women's prose, individual author's style, literary text, expressiveness, expressive means, figures, tropes.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Москва: УРСС : Едиториал УРСС, 2004. 571 с.
2. Балли Ш. Французская стилистика. Москва: Эдиториал УРСС, 2001. 392 с.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979.
4. Биль О. Н., Туранина Н. А., Заманова И. Ф. Средства создания образов в драматургии Л. Петрушевской. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2018. № 12 (90). Ч. 3. С. 483-486.
5. Большой российский энциклопедический словарь: [БРЭС]. Москва : Большая российская энциклопедия, 2007. 1887 с.
6. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. Санкт-Петербург : Норинт, 2001. 1456 с.
7. Виноградов В. В. Избранные труды. Лексикология и лексикография. Москва : Наука, 1977. 312 с.
8. Ганич І. Д. Словник лінгвістичних термінів / І. Д. Ганич, І. С. Олійник. – Київ : Вища шк., 1985. 360 с.
9. Горжая А. А. Психологическая женская проза как объект исследования. *Гуманитарные и юридические исследования*. 2020. №2. С. 175-181.
10. Должикова Т. Світ жінки у її мові (про лінгвостилістику сучасної фемінної прози). *Культура слова*. №75. 2011. С. 73-78.
11. Єрмоленко С. Я. Експресивність. „Українська мова”. *Енциклопедія*. Київ: Вид-во „Укр. енцикл.” ім. М. П. Бажана, 2007. С. 176 – 177.
12. Жеребило Т. В. Словарь лингвистических терминов. Изд. 5-е, испр. и доп. Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. 486 с.

13. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. Москва, 1982. 96с.
14. Зумбулидзе И. Г. «Женская проза» в контексте современной литературы. *Современная филология: материалы Международной научной конференции* (г. Уфа, апрель 2011 г.). Уфа: Лето, 2011. С. 21-23.
15. Зумбулидзе, И. Г. Творчество Людмилы Петрушевской в контексте русского постмодернизма. *Молодой ученый*. 2012. № 6 (41). С. 250-252. URL: <https://moluch.ru/archive/41/4937/> (дата обращения: 01.10.2022).
16. Лингвистический энциклопедический словарь. Москва: Сов. Энциклопедия, 1990. С. 74. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/> (дата обращения: 15.10.2022).
17. Лукин В. А. Художественный текст. *Основы лингвистической теории и элементы анализа*. Москва: Ось-89, 1999. 192 с.
18. Лукьянова Н. А. Функции экспрессивных лексических единиц. *Труды по когнитивной лингвистике* / Под. ред. М. В. Пименовой. Кемерово, 2008. Вып. 10. С. 27-35.
19. Мартянова И.А. Кинематографичность литературного текста (на материале современной русской прозы). *Вестник Челябинского государственного педагогического университета*. 2017. № 1. С. 136–141.
20. Мартянова И.А. Киновек русского текста: парадокс литературной кинематографичности. Санкт-Петербург : САГА, 2002. 240 с.
21. Матвеева Т. В. Полный словарь лингвистических терминов. Ростов-на-Дону, 2010.
22. Новиков Л. А. Художественный текст и его анализ. Москва, 1988.
23. Ортега-и-Гассет Х. «Табу» и метафора. *Самосознание европейской культуры XX века: мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе* / сост. Р. И. Гальцева. М.: Наука, 1991. С. 176-179.

24. Остащук І. Символізм як явище структури у романах Наталени Королевої. *Наукові записки*. Тернопільський державний педагогічний університет імені В. Гнатюка. 2003. №13. С. 158-168.
25. Палатовская Е. В., Алихоссейни Л. Кинематографичность художественного текста (на материале городской прозы Виктории Токаревой). *Актуальні проблеми природничих і гуманітарних наук у дослідженнях молодих учених «Родзинка – 2021»*: Мат. XXIII Всеукраїнська наукова конференція молодих учених. Черкаси: ЧНУ ім. Б. Хмельницького. С. 693-695.
26. Попова И. М., Любезная Е. В. Феномен современной «женской прозы». *Вестник Тамбовского государственного технического университета*. 2008. Т. 14. № 4. С. 1020-1024.
27. Потенбня А. А. Мысль и язык. Изд-е 2-е. Харків: Типографія Адольфа Дарре, 1892. 228 с.
28. Прохорова Т. М. Расширение возможностей как авторская стратегия. Людмила Петрушевская. *Вопросы литературы*. 2009. №3. С. 149-164.
29. Ровенская Т. А. (2010). Переход от личности к культурному феномену. К проблеме рассмотрения женской прозы 80-х-90-х годов. URL: <http://www.biophys.msu.ru/> (дата обращения: 22.11.2022)
30. Рождественский Н. С. Речевое развитие младших школьников. Москва: Просвещение, 1970.
31. Розенталь Д. Э. Справочник по русскому языку. Практическая стилистика. Москва: ООО «Издательский дом «ОНИКС 21 век»», 2003. 386 с.
32. Розенталь, Д. Э., Теленкова М. А. Справочник по русскому языку. Словарь лингвистических терминов. Москва: ООО «Издательский дом «ОНИКС 21 век»: ООО «Издательство «Мир и Образование», 2003. 623 с.
33. Русова Н. Ю. От аллегории до ямба: терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. Москва. Флинта. Наука, 2004. 301 с.

34. Серль Дж. Р. Классификация иллокутивных актов. *Новое в зарубежной лингвистике*. Москва: Прогресс, 1986. Вып. 17. С. 170 – 194.
35. Сковородников А.П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского языка. Томск, 1981.
36. Славина В. А. В поисках идеала. Литература, критика, публицистика первой половины XX века: монография. М.: Флинта, 2016. 320 с.
37. Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). Москва: Водолей Publishers, 2004.
38. Стилистический энциклопедический словарь русского языка/ Под ред. М. Н. Кожинной. Москва: Наука: Флинта, 2003. 694 с.
39. Телия В.Н. Механизмы экспрессивной окраски языковых единиц. *Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности*. Москва, 1991.
40. Тертычная Н.Н. Жанровое своеобразие прозы Виктории Токаревой. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди*. Сер. : Літературознавство. 2011. Вип. 2(1). С. 116-122
41. Толковый переводоведческий словарь. Москва: Флинта: Наука. 2003.
42. Третьякова Е.Ю. Ирония в структуре художественного текста у В. Токаревой. URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa>. (дата обращения 29.10.2022)
43. Туранина Н. А. Репрезентанты сравнения в современной женской прозе. *Научные ведомости Белгородского государственного университета*. Серия «Гуманитарные науки». 2011. № 12 (107). Вып. 10. С. 55-60.
44. Туранина Н. А. Современная женская проза: взгляд лингвиста: монография. Белгород: ГНК, 2009. 90 с.

45. Туранина Н. А., Биль О. Н. Образ мира в современной женской прозе (на примере олицетворения). *Молодой ученый*. 2014. № 16. С. 186-188.
46. Туранина Н. А., Ольхова О. Н. Стихия огня в языке художественной прозы Ирины Муравьевой. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2013. № 4 (22). Ч. 1. С. 201-207.
47. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. Москва: Наука, 1977.
48. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / Ред. С. Я. Єрмоленко. Київ: Либідь, 2001. 224 с.
49. Харченко В. К. Разграничение оценочности, образности, экспрессивности и эмоциональности в семантике слова. *Русский язык в школе*. 1976. № 3. С. 66-71.
50. Черняк М. А. Женский почерк в современной прозе. Современная русская литература. Москва: Форум, 2010. 352 с.
51. Шанский Н.М. Лингвистический анализ художественного текста. Москва: Просвещение, 1984. 415 с.
52. Шаховский В. И. Эмоционально-смысловая доминанта в естественной и художественной коммуникации. *Язык и эмоции: личностные смыслы и доминанты в речевой деятельности*. Волгоград, 2004.
53. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций. Москва: Гнозис, 2008.
54. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика. Структурализм „за” и „против”. Москва, 1975. С. 193-230.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Петрушевская Л. С. Девятый том. Москва: Изд-во Эксмо, 2003. 336 с.
2. Петрушевская Л. Колыбельная птичьей родины: сборник. Москва: Амфора, 2008. 368 с. URL: http://loveread.me/view_global.php?id=38477.

3. Петрушевская Л. Никому не нужна. Свободна: сборник. Москва: Изд-во Эксмо, 2018. 320 с. URL: http://loveread.me/view_global.php?id=68597.
4. Токарева В. Банкетный зал. Москва: АСТ, 2008. 560 с.
5. Токарева В. Я есть. Ты есть. Он есть. Москва: АСТ, 2001. 416 с. URL: <https://avidreaders.ru/book/ya-est-ty-est-on-est.html>.
6. Токарева В. Этот лучший из миров: [рассказы]. Москва: АСТ, 2010. 415 с.