

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования

«ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Кафедра русского языка

Выпускная квалификационная работа

**ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ОПРЕДЕЛЕНИЙ
В РОМАНЕ АЛЕКСЕЯ ИВАНОВА
«СЕРДЦЕ ПАРМЫ»**

Работу выполнила:
студентка z 261 группы
направления подготовки
050100.62 Педагогическое
образование, профиль
«Русский язык и литература»
Ведерникова Марина Дмитриевна

(подпись)

«Допущена к защите в ГЭК»

Зав. кафедрой

(подпись)

« ____ » _____ 20__ г.

Руководитель:
старший преподаватель
кафедры русского языка
Соловьева Ольга Евгеньевна

(подпись)

ПЕРМЬ

20_____

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Теоретические вопросы функционирования определений	8
1.1. Взгляды на второстепенные члены предложений.....	8
1.2. Определение как второстепенный член предложения.....	11
1.3. Роль определений-эпитетов в художественном тексте.....	16
Глава 2. Определения в романе Алексея Иванова «Сердце Пармы»	20
2.1. О языке романа.....	20
2.2. Формально-грамматические характеристики определений романа.....	26
2.3. Семантическая палитра определений в романе.....	30
2.4. Индивидуально-авторские определения в романе.....	38
2.5. Об использовании материалов исследования в школьной практике	43
Заключение	47
Список использованной литературы	50

Введение

Определение как второстепенный член предложения привлекает к себе пристальное внимание исследователей неслучайно. Это объясняется, прежде всего, общим интересом к изучению текста, стремлением дать лингвистическое обоснование и толкование различным стилистическим приемам, которые создают экспрессивность текста. И именно определения позволяют создать в тексте многокрасочную, яркую картину отражения мира, наиболее глубоко раскрыв с помощью характеристик и конкретизаций сами образы и предметы окружающей действительности.

Язык художественной литературы — это образный язык, располагающий исторически выработанной системой средств художественной изобразительности. Образность художественного текста как речевой и языковой категории анализировалась многими русскими учеными, такими, как А. А. Потебня, А. М. Пешковский, Л. В. Щерба, В. В. Виноградов и другими.

Н. М. Шанский, например, рассматривает художественный текст «как явление словесного искусства» [38;217], в основе которого лежит художественный образ. Согласно трактовке В. В. Виноградова, образность — это «разные виды переносного употребления слов и выражений», а в задачу читателя входит «установление отношений между обоими типами значения слова - прямым и поэтическим» [9;136].

Одним из самых стилистически значимых элементов средств словесной образности являются в первую очередь эпитеты, которые в качестве синтаксических единиц выполняют роль определений. Об эпитете было сказано и написано немало. Первые упоминания о нем можно найти еще у античных теоретиков - Аристотеля, Гермогена, Квинтилиана. Несмотря на его популярность и кажущуюся простоту в ряду других стилистических приемов, интерес к нему не ослабевает.

Следует согласиться с авторами «Словаря эпитетов современного русского литературного языка» в том, что «законченной и общепринятой теории эпитета пока не существует» [43;9]. К этому же выводу приходит И.Б.Голуб: «До сих пор наука не располагает разработанной теорией эпитета, нет единой терминологии, необходимой для характеристики различных видов эпитетов» [7;49]. Однако без эпитетов не обходится ни один даже самый маленький по объему художественный текст, ни одна заметка или статья. Ведь именно через эпитеты многие авторы передают все чувства и настроения, которые их посещают при повествовании. Как правило, эпитеты выступают в предложениях в роли определений.

Роман Алексея Иванова «Сердце Пармы», изданный в 2003 году, предстает перед нами как текст в высокой степени многообразный и насыщенный образно-выразительными средствами, среди которых заметное место занимают эпитеты. В статье Г. М. Ребель читаем: «Это такая яркая, многокрасочная, многоликая, событийно, эмоционально и интеллектуально насыщенная книга, что о ней очень трудно писать – не знаешь, с чего начать, за что ухватиться, чтобы не разрушить, не умалить, не исказить впечатление, а воссоздать и объяснить его. К тому же в ней нет второстепенного – здесь все главное, обо всем хочется сказать, а еще более чем сказать – процитировать, потому что это удивительно плотно, сочно, неотразимо достоверно – слышимо, видимо, осязаемо – написано» [32].

Данная выпускная квалификационная работа посвящена функционированию и роли определений, среди которых большинство является эпитетами, в романе «Сердце Пармы». Много споров и дискуссий вызвал этот роман со стороны критиков и читателей. Неоднозначность мнений возникла в первую очередь при определении жанра данного произведения: одни считали «Сердце Пармы» историческим романом, другие - консервативным романом, а третьи определяли его как «фэнтези». Однако сам А. Иванов неоднократно указывал на то, что он оставил фантастику и что «Сердце Пармы» не имеет отношения к этому жанру. Актуальная для сегодняшнего времени

проблематика романа породила множество отзывов. Сергей Кузнецов одним из первых отметил, что «это роман про построение империи, про создание русских как большой нации, про ту цену, которую за это платили... чтобы стать Россией, Русь покорила и инкорпорировала в себя множество других народов – причем колонизация шла как любая другая: с уничтожением чужой культуры, насильственной христианизацией, сжиганием святынь и массовой резней» [18]. Близость описываемых событий с современностью зачаровывает читателя: хочется все больше и больше узнавать об истории знакомых мест и многое воспринимается как реальность, однако роман не претендует на абсолютную историческую точность.

Язык А. Иванова сложен, подчас непонятен, предложения изобилуют сравнениями, метафорами, эпитетами и другими образно-выразительными средствами языка. Но именно эти средства выразительности придают произведениям этого автора своеобразную неповторимость, особый колорит.

Образность речи писателя имеет важное значение: это прежде всего эмоциональный фон произведения; через это автор передает настроения героев, их чувства и состояния. В романе встречается огромное количество метафор и эпитетов, причем как общеязыковых, так и индивидуально-авторских, выраженных определениями. Обилием незнакомых или малоизвестных историзмов, этнонимов, топонимов автор стремится показать всю полноту литературной речи, а также то, насколько быстро меняется наш язык: появляются новые слова, забываются и уходят в прошлое старые. Но при этом многие слова становятся понятными благодаря эмоционально-образной окраске, как будто бы с помощью речевых средств А. Иванов стремится передать смысл не только отдельных слов, но и всего происходящего в романе.

Целью данной работы является анализ функциональных особенностей определений в романе А. Иванова «Сердце Пармы».

Для достижения поставленной цели в работе решаются следующие **задачи**:

1. Дать общую характеристику определения как второстепенного члена

предложения и рассмотреть функции определений в тексте.

2. Выявить и описать наиболее распространенные способы и средства выражения определений.

3. Проанализировать определения с точки зрения грамматических свойств и семантических проявлений их в романе.

4. Установить функциональное назначение определений в анализируемом произведении.

5. Выработать некоторые рекомендации по использованию материалов исследования в школьной практике.

Объект исследования - определение как художественное средство в романе А. Иванова «Сердце Пармы».

Предмет исследования - грамматико-семантические особенности определений и особенности их функционирования в романе.

В качестве основного источника использован роман А. Иванова «Сердце Пармы»; рассмотрены работы В.В. Бабайцевой, А.А. Пешковского, статьи Г. М. Ребель, А. С. Подлесных и др.

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью изучения и уточнения общих и частных функций определения в конкретном художественном тексте – романе А. Иванова. Отметим, что проза А.Иванова, будучи заметным явлением современной литературы, обратила на себя внимание многих литературоведов: об Алексее Иванове написаны десятки статей, отзывов, многие из которых точно подмечают его авторский стиль и дают объемное толкование произведениям. Однако выбор творчества этого автора в качестве объекта лингвистического исследования объясняется насыщенностью его произведения образно-выразительными языковыми средствами, а также многообразием мнений и откликов со стороны читателей по поводу многогранного и «непонятного» языка.

Объем исследования: в тексте романа на каждую страницу приходится примерно 50 (+ -) определений, следовательно, общее количество исследуемых единиц могло составить приблизительно 22-23 тысячи определений, из которых

большая часть являются эпитетами. Такое количество языкового материала затруднило бы работу, поэтому мы посчитали возможным не составлять подробную картотеку.

Методы исследования. Основными методами исследования стали: описательный, сопоставительный, метод семантического анализа и прием обобщения.

Научная значимость работы, на наш взгляд, состоит в том, что конкретный авторский языковой материал в обобщенно-систематизированном виде впервые становится предметом исследования.

Практическое использование материалов ВКР, как нам представляется, достаточно широко: на уроках русского языка при изучении лексики и стилистики (в частности тем «Многозначность», «Синонимия», «Языковые особенности художественного стиля», «Стилистическая роль определений»); на уроках литературы при изучении творчества современных писателей в 11 классе, а также на уроках внеклассного чтения в 9 или 10 классах. Отдельные фрагменты романа можно анализировать при изучении второстепенных членов предложения и при изучении средств художественной выразительности.

Структура ВКР: работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы. В первой главе рассматриваются теоретические сведения об определениях, выявляются особенности функционирования определений в художественном тексте; во второй главе представлен анализ эпитетов, выраженных в романе определениями, а также предлагаются методические рекомендации к использованию материалов исследования в школьной практике; в заключении обобщены основные результаты проделанной работы.

Глава 1. Теоретические вопросы функционирования определений

1.1. Взгляды на второстепенные члены предложений

Второстепенные члены предложения играют важную роль в теории русского языка. Во-первых, из-за того, что вопрос о второстепенных членах предложения очень спорный, во-вторых, ошибки в определении членов предложения приводит к нарушению и в пунктуации, и в самом понимании предложения как смысловой единицы.

Учеными выделялись две основные теоретические концепции во взглядах на второстепенные члены предложения: 1) они рассматривались с точки зрения семантики; 2) определялись по виду синтаксической связи с другими словами. И в том и в другом случае в качестве второстепенных членов выделяются определения, дополнения и обстоятельства. Но один и тот же член предложения при разных подходах к классификации определяется по-разному, так как основания для выделения принимаются разные. Различный подход при выделении второстепенных членов предложения можно продемонстрировать на следующем примере. В словосочетании *дом брата* слово *брата* является определением, если оно рассматривается по значению или по функции, которую оно выполняет по отношению к слову *дом*. Но это же слово будет считаться дополнением в случае, если учитывается лишь характер синтаксической связи с существительным *дом*. Эти два направления в учении о второстепенных членах предложения получили названия формального (классификация по характеру синтаксической связи) и логического (классификация по значению) подходов.

Впервые наиболее полно рассмотрел и описал систему членов предложения Н. И. Греч в «Практической русской грамматике» (1872 г.) В своем учении он опирался на логическое направление; этой же точки зрения о

второстепенных членах предложения придерживается А. Х. Востоков. В их работах появляются термины «дополнение» и «определение». Особенностью данного учения являлось то, что в разряд определений включались также члены предложения, которые в современной грамматике определяются как обстоятельства.

Основу для правильного понимания второстепенных членов предложения А.А.Потебня видел «в синтезе их значения и синтаксического употребления» [4;71]. С его точки зрения, невозможно понять грамматическую структуру предложения без понятия второстепенных членов предложения и частей речи, так как «первое предполагает учет синтаксического употребления, а второе – лексико-морфологические средства выражения». [4;75] Так, определение, которое бывает и при глаголе (*остался беден*), и при существительном (*бедный человек*), ученый включает в состав сказуемого. В сочетании *такой добрый* слово *такой* выступает, с его точки зрения, как определение к определению. Таким образом, определение второстепенных членов предложения только по значению представлялось А.А. Потебне несостоятельным.

Д.Н.Овсяннико-Куликовский объединил логическую классификацию с формальной и ввел понятия фиктивного определения. Он одним из первых заметил переходный характер некоторых членов предложения [5;214].

А.М.Пешковский в двух первых изданиях своего труда «Русский синтаксис в научном освещении» сохраняет термины «определение», «дополнение» и «обстоятельство», но вкладывает в них формальное содержание. Так, определение он рассматривает как согласуемое прилагательное, причастие или местоимение. Дополнение – это управляемое существительное, а обстоятельство – это примыкающее наречие, деепричастие или инфинитив. При характеристике членов предложения он учитывает прежде всего тип подчинительной связи и в последующих изданиях своего труда отказывается от терминов «определение», «дополнение» и «обстоятельство», а говорит о членах предложения управляемых, согласуемых и примыкающих.

Особое внимание А.М.Пешковский уделяет анализу предложения и его семантике. При описании главных и второстепенных членов предложения учитывает способ их выражения и характер связи. Таким образом, он определяет члены предложения как «пришедшие в движение части речи» [5;249].

Со временем было признано, что грамматика неразрывно связана с лексикой. Начало такому осмыслению синтаксиса было положено в трудах А. А. Шахматова, В. В. Виноградова и др. В конкретных словосочетаниях и предложениях грамматические значения слов связаны с их лексическими значениями и потому однотипны в грамматическом отношении конструкции могут выполнять различные функции. Например, словосочетания *говорить с учеником* и *говорить с волнением* однотипны в грамматическом отношении, но имеют в своем составе слова, находящиеся в различных взаимоотношениях друг с другом, это связано с их лексическим значением. В результате и функции управляемых слов различны (*с учеником* в словосочетании *говорить с учеником* – дополнение; *с волнением* в словосочетании *говорить с волнением* – обстоятельство).

Таким образом, до 30-х годов 20-го века был распространен формально-грамматический принцип выделения членов предложения, то есть члены предложения определялись по форме, было важно определить, к какой части речи слово относится; но впоследствии развилось логико-грамматическое направление, учитывающее прежде всего смысловые отношения слов. И уже затем обращалось внимание на то, к какой части речи относится слово. На данный момент такой принцип деления членов предложения считается доминирующим. При этом очевидно, что существующая классификация имеет в некоторой степени условный характер. При определении синтаксической функции слова в предложении обязательно следует учитывать общее значение словосочетания, одним из компонентов которого данное слово является. Такая классификация допускает появление синкретичных членов предложения, т.е. учитывается наличие у слова сразу нескольких значений (в одном предложении

одно и то же слово может иметь признаки определения и дополнения одновременно).

1.2. Определение как второстепенный член предложения.

«Грамматика русского языка» так трактует определение: «Определение – второстепенный член предложения, относящийся к члену предложения – слову с предметным значением (существительному, местоименному существительному, количественному числительному, а также к любому субстантивированному слову) и характеризующий называемый этим словом предмет со стороны его качества, признака или свойства» [44;176].

Определение как второстепенный член предложения поясняет главные члены предложения или другие второстепенные члены и не входит в предикативную основу предложения. Оно обозначает непредикативный конкретизирующий признак предмета и может быть выражено прилагательным, существительным, существительным с предлогом, местоименным прилагательным, порядковым числительным, причастием. Определение может быть выражено одним словом (*Шумит зеленый лес*) или словосочетанием, если оно неделимо вообще или в составе определенной синтаксической конструкции. Неделимое словосочетание должно рассматриваться как единый член предложения (*Построен дом в **тридцать пять этажей***). Определение обозначает признак предмета, тем самым выделяя в определяемом слове индивидуальные и оригинальные характеристики. Чаще всего все определения подчиняются подлежащему и дополнению, выраженными существительными.

В. В. Бабайцева выделяет следующие признаки определения как структурно-семантического компонента:

1) не входит в структурную схему предложения (является второстепенным членом);

- 2) выражается прилагательным и другими согласованными словами;
- 3) связано с подчиняющим словом способом согласования;
- 4) располагается перед определяемым словом;
- 5) определяет существительное;
- 6) обозначает конкретизирующий, оригинальный признак предмета;
- 7) может входить как в состав темы («данного»), так и в состав ремы («нового») [5; 164].

В этом перечне дифференциальных признаков отражены свойства согласованных определений, образующих ядро категории определения. Остановимся на них более подробно. «Определения согласованные выражаются теми частями речи, которые, относясь к определяемому слову, способны уподобляться ему в числе и падеже, а в единственном числе – и в роде» [2;115].

Способы выражения согласованных определений могут быть различными:

- прилагательным: *Голубое небо было над головой*
- причастием: *Медленно ложились на землю **пожелтевшие** листья;*
- местоименным прилагательным: *Деревня **наша** стояла на пригорке;*
- порядковым числительным: *У **второго** мальчика волосы были светло-русые;*
- количественным числительным *один: Меня **одного** не хотели брать с собой.*

Наиболее употребительными являются согласованные определения, выраженные качественными и относительными прилагательными. Эти определения, в соответствии со значением имени прилагательного как части речи, обозначают разнообразные признаки предметов. Качественные прилагательные в современном русском языке употребляются в роли определения, как правило, только в полной форме. Обычным является также

выражение согласованного определения формами превосходной степени прилагательных: *«Вдруг из-за угла появился наш милейший друг».*

Очень редко встречаются в современном русском языке в роли определения краткие имена прилагательные и, как правило, они всегда обособлены. *«На берегу пустынных волн// Стоял он, дум великих полн, //И вдаль глядел» (А.С.Пушкин).* Согласованные определения, выраженные относительными прилагательными, обозначают признаки предметов через отношение к другим предметам или действиям, а также к месту, времени – в соответствии со значением основы прилагательного: *Автомобиль остановился через некоторое время перед **деревянным** домом с резными окнами.*

Широко распространены в современном русском языке согласованные определения, выраженные действительными и страдательными причастиями. *«В основе признака в этих определениях лежит значение действия, которое производит или которому подвергается предмет» [2;135].* Определения, выраженные причастиями, свободно распространяются присоединением к ним пояснительных слов, поэтому согласованные определения часто бывают выражены причастиями вместе с относящимися к ним словами - причастными оборотами: *«**Насыщенные паром** облака быстро проносились над городом, предвещая сильный дождь».*

Указательные местоимения в роли согласуемого определения, кроме общей функции конкретизирующего или обобщающего указания, дают представление о пространственном положении определяемого предмета, о степени временной близости или отдаленности того, о чем сообщается, например: *«**В тот** год осенняя погода// Стояла долго на дворе...» (А.С.Пушкин).* Определения, выраженные определительными и отрицательными местоимениями, могут означать свойства и качества в соответствии со своими общими значениями: *«**Никакая** причина не могла ему помешать отказаться от поездки».*

Согласованные определения могут быть выражены порядковыми числительными, в таком случае они обозначают положение определяемого

предмета в порядке счета: «*Под его надзором на двенадцатом году выучился я русской грамоте...*» (А.С.Пушкин). При этом следует помнить, что, если относительное прилагательное или порядковое числительное употреблены в переносном значении, определение обозначает качество: «*Ты **первый** человек на деревне*».

При членах предложения, выраженных личными и возвратными местоимениями, могут употребляться согласованные определения-местоимения *весь, один*, числительные *оба, двое, трое* и другие. Определение и определяемое слово в таких случаях образуют тесное смысловое и синтаксическое единство. Например: *Я ненавижу вас **обоих***.

Таковы основные особенности функционирования согласованных определений в современном русском языке.

Особняком стоят в русском синтаксисе несогласованные определения и приложения. Они намного богаче по семантике, чем согласованные, поэтому широко распространены в речи. В свою очередь, несогласованные определения по способу связи делятся на примыкающие и управляемые. К примыкающим относятся определения, выраженные формой сравнительной степени прилагательного, инфинитивом, наречием (*Мысль **искупаться** в реке моментально пришла ему в голову. Дети **постарше** занимались разучиванием песни*). Несогласованные определения, выраженные падежными и предложно-падежными формами существительного, называются управляемыми. («*Времена **легкокрылых фрегатов и летучих голландцев** прошли*» (К. Паустовский), что вполне отражает их существование при глаголе.

Приложение – это разновидность определения, выраженная существительным, которая сочетает в себе значение признака и предмета. Приложение указывает на качества, свойства предмета, принадлежность к той или иной группе и т.д. Приложения являются синкретичными членами предложения, так как сочетает в себе значение признака и предмета («*В осеннюю пору ягодами рябины кормятся **рябинники-дрозды***»). Согласно «Грамматике русского языка», приложение, как и другие разряды определений,

может относиться к любому члену предложения, выраженному именем существительным, местоимением, субстантивированным прилагательным или причастием, числительным. Приложения могут быть обособленными и необособленными. Присоединяясь к определяемому слову, приложение характеризует его с самых разных сторон. Приложение может обозначать название предмета (*журнал «Вестник Европы»*), различные качества и свойства определяемого предмета (*студент-отличник*). Приложение может указывать, к какой категории относится то или иное лицо по социальной принадлежности, родству, профессии (*старик-башкир, юноша-банкир*). Приложение также может служить для более точного описания или характеристики предмета и лица (*дом-новостройка*). Особенностью приложений является также свойство, которое служит средством эмоциональной оценки, выражения отношения говорящего к определяемому предмету, например: *Уж как она устала, моя голубушка*.

Часто при имени собственном можно наблюдать в качестве приложения имя нарицательное. Такое определение характеризует лицо со стороны его деятельности, возраста, внутренних качеств. При этом приложение может находиться как перед определяемым словом, так и после него. Имена собственные, которые являются названиями мест, выступают в качестве приложений к именам нарицательным, например: *Река Кама, озеро Байкал*.

Заметим, что основу нашей работы составляют только согласованные определения.

Из всего выше сказанного можно сделать следующие выводы:

- определение - это подчиненный существительному или субстантивированному слову член предложения, характеризующий предметы и лица со стороны их качеств, свойств, их признак по времени, местоположению, принадлежности, назначению, отношению к другому предмету и т. д.;

- определение никогда не бывает самостоятельной ячейкой для построения предложения; оно является зависимым членом предложения, синтаксически подчинённым существительному (или субстантивированной части речи), атрибутивный признак которого обозначает;

- в предложении определение обычно находится в препозиции по отношению к определяемому слову.

1.3. Роль определений-эпитетов в художественном тексте.

Определение и определяемое слово между собой соединяются при помощи одного из видов непредикативной связи - атрибутивной. Хотя атрибутивные отношения формируются в словосочетании, но и в строе предложения атрибутивное значение слова также сохраняется. В составе предложения определения выполняют различные смысловые функции. В определении, выражающем конкретизирующий признак предмета, обобщаются более частные значения признака, которые устанавливаются при анализе словосочетания. Определение может обозначать:

1) качественный признак предмета: *любимая страна, вишневый сад, солнечный день;*

2) признак по действию: *зеленеющий лес, прочитанная книга, покрашенный пол;*

3) признак предмета по субъекту действия: *приказ директора, полет ласточки, дыхание ночи;*

4) признак предмета по его отношению к другому предмету: *лодка с парусом, небо с синевой, чайник со свистком;*

5) признак предмета по материалу, из которого сделан предмет: *кирпичный дом, стеклянная ваза, льняное полотенце;*

6) количественный признак предмета: *третий день, с пятью книгами, на двух столбах;*

7) признак по принадлежности: *моя деревня, песня соловья, сердце матери;*

8) признак предмета по месту: *пригородный дом, морской воздух, лесной олень;*

9) признак предмета по времени: *майская ночь, декабрьский вечер, утренний туман.*

(Приведенный список значений не является исчерпывающим. Каждое из указанных значений, в свою очередь, допускает конкретизацию).

В данных примерах отмечена семантика признака предмета, заключенная в одном компоненте словосочетания, следовательно, она не является общей для всего словосочетания.

Главные члены предложения, занимая центральные позиции в его структуре, не всегда являются носителями основной информации. Очень часто именно определения, не выполняя в предложении структурной функции, в семантическом отношении чрезвычайно важны: они являются носителями информативной семантики предложения. Именно через них автор имеет возможность показать более полно основные характеристики предметов и явлений, выделить предмет из класса ему подобных, конкретизировать его признак.

Определения в художественном тексте являются не только носителями информации, но еще и выполняют эстетическую и стилистическую функции. Если научный и публицистический стили характеризуются логичностью, четкостью, строгостью и отсутствием проявления каких-либо эмоций со стороны автора, то художественный стиль, наоборот, предполагает воздействие на чувства и мысли читателей с помощью образно-выразительных средств. Ни одно даже самое маленькое художественное произведение не обходится без средств художественной выразительности, в частности, без определений. Определения усиливают выразительность, образность языка произведения, придают художественную поэтическую яркость речи, обогащают содержание высказывания.

Среди изобразительно-выразительных и образных средств русского языка эпитет занимает одно из первых мест, и большинство эпитетов представлены в текстах в качестве определений. В Кратком словаре литературоведческих терминов (под редакцией Л.И.Тимофеева, С.В.Тураева) эпитет понимается как

«определение, придающее выражению образность и эмоциональность, подчеркивающее один из признаков предмета или одно из впечатлений о предмете» [47; 271]. А.П.Квятковский определяет эпитет как «образную характеристику какого-либо лица, явления, предмета посредством выразительного метафорического прилагательного» [45;59]. В приведенных понятиях отмечаются формальные особенности эпитета, его морфологическая выраженность и образность как главная его функция, способствующая наглядности, семантической двуплановости. В.М.Жирмунский рассматривал эпитет в узком смысле - как поэтическое определение, обозначающее типический, идеальный признак понятия. Основное отличие эпитета от другого рода определения он видел в постоянстве первого и изменчивости второго, которое всегда обозначает признак частный, присущий предмету «в данном месте и времени, в определенном аспекте с некоторой индивидуальной точки зрения» [14; 211]. Наиболее полным и точным следует признать определение эпитета, данное А. В. Павшук: «Эпитет – художественное определение (определение в эстетической функции) предмета, лица, явления, процесса, ситуации, выделяющее, подчеркивающее, усиливающее существенный, с точки зрения автора, признак, который может повторять или подновлять значение определяемого слова, быть типичным и неотъемлемым для целого класса предметов, индивидуальным признаком конкретного предмета, создавать микро- или макрообраз, придавая ему живописность, содержать скрытые смыслы и оценку, создавать эмоциональный настрой произведения, усиливать впечатление на реципиента, обращаясь к его интеллектуальному, эмоциональному и эстетическому восприятию» [25;19].

Всякий эпитет-определение отражает неповторимое восприятие мира автором, потому обязательно выражает какую-либо оценку и имеет субъективное значение. *Деревянная ложка* - это не эпитет, так как отражает в точном значении материал, из которого сделана ложка, а *деревянное лицо* – это эпитет, выражающий впечатление говорящего о выражении лица собеседника. Таким образом, эпитеты-определения выполняют оценочную и экспрессивную

функции в тексте, создают неповторимый стиль произведения и придают эстетичность словам.

Исследователи выделили ряд функций эпитетов-определений в тексте:

1) пояснительная, для пояснения определяемого слова путем синонима, путем расшифровки или указания на отличительный определенный признак; отдельной разновидностью пояснительной функции является указание на собственное имя, отношение к роду деятельности, нации, семье и пр.; *Хозяйская комната была чисто убрана.*

2) уточняющая, при которой раскрывается или конкретизируется объем понятия; иногда уточнение может сопровождаться эмоционально-экспрессивным оттенком; *На круглом столе стояла стеклянная большая ваза.*

3) усилительная, при которой усиливается смысловое или эмоциональное содержание другого члена предложения; *Бесконечная корявая молния растреснула небо от Пельма до Казани.*

4) смыслообразовательная, при которой создаются контрастные по смыслу сочетания слов и служат основой создания оксюморона: *убогая роскошь (Л. Н. Толстой), блистательная тень (Е. А. Баратынский);*

5) функция, передающая отношение автора к изображаемому, выражающая авторскую оценку и авторское восприятие явления: *«Что же значит это улыбающееся, благословляющее небо, эта счастливая, отдыхающая земля?» (И. С. Тургенев).*

Неоднозначность, многоплановость, богатая синкретичная семантика определений-эпитетов делает их выразительнейшим средством синтаксиса простого предложения.

Глава 2. Определения в романе Алексея Иванова «Сердце Пармы».

2.1. О языке романа.

Алексей Иванов – один из самых ярких представителей современной литературы, и вряд ли найдутся те, кто о нем ничего не слышал. Творчество его уникально, все его произведения обладают оригинальным тоном повествования, неповторимым сюжетом и необычайной экспрессивностью. Поэтому совершенно естественно, что существует множество разных мнений о нем и о его творчестве: одни восхваляют его, называя «Новым Толстым» [26], другие относятся крайне отрицательно к его «фэнтези». Все это говорит о бесспорном успехе и таланте А. Иванова.

Авторский стиль А. Иванова неповторим, хотя, на наш взгляд, следует говорить не об общем стиле и языке писателя, а о стиле и языке каждого романа в отдельности. Даже если два его исторических романа «Золото бунта» и «Сердце Пармы» сходны по поэтике, то такие романы, как «Блуда и МУДО», «Географ глобус пропил» совсем из другого жанра, совершенно с иным сюжетом и иным языком.

Обратимся к языку романа «Сердце Пармы». Это одно из самых знаменитых произведений А. Иванова, которое принесло ему большую известность и привлекло своим содержанием и необычайно поэтическим языком массовое число читателей. Но при этом заметим, что чтение этого романа не легкое и не легковесное – это достаточно трудная, несмотря на захватывающий сюжет, работа, предназначенная для думающего читателя. «Благодаря этому произведению, А. Иванов получил широкое признание как автор, создавший эстетический и исторический образ центрального Урала и Прикамья и включивший его в российскую культурную память» [26].

Роман состоит из четырех частей, в которых события датируются годами от сотворения мира.

В первой части читатель знакомится с главными персонажами романа. Вогульский князь Асыка пытается завладеть Канской тамгой и изгнать всех русских из Перми. Он — хумляльт, колдун, который не может умереть, пока не достигнет своей цели и не добьется своего. Символ пермских язычников, Золотую Бабу, похищает ватага ушкуйников во главе с Васькой Калиной. По ходу событий в романе становится понятно, что этот идол имеет большое значение в развитии судеб многих героев. Под влияние Золотой Бабы попадает и сам Асыка, и Васька Калина, и брат Михаила. Первая часть романа заканчивается набегом Асыки на Усть-Вым, в результате которого погибают епископ Питирим и Ермолай, гибнет под огненным пожаром весь город. Сотник Полюд спасает Михаила и пермскую девочку Тичерть.

Во второй части романа Михаил показывает себя как опытный и мудрый правитель, сумевший договориться с князьями многочисленных пермских городков о выплате ясака и с татарскими князьями о союзе. Выросшая Тичерть становится женой Михаила, хотя Калина предупреждает его о том, что она ламия. Через некоторое время приезжает новый епископ Иона, который крестит пермяков, лишь Тичерть отказывается от крещения и убегает в тайгу. Михаил берет в плен Асыку, но, узнав, что вогулы осадили Вятку, отпускает его. Вместе с Асыкой исчезает и жена Михаила Тичерть.

Третья часть повествует о том, как Юрий Дмитровский, брат великого князя Ивана III, прибывает в Чердынь и требует изгнать татар из Перми. Михаил не соглашается, фактически объявляя Москве войну. Федор Стародубский с московским войском захватывает городок за городком. Предаёт князя Михаила епископ Иона и поджигает Чердынь. Эта часть завершается разгромом Искора и пленением Михаила, которого затем отправляют в Москву.

В последней четвертой части романа Михаил обдумывает сложившуюся ситуацию и решает подчиниться Московскому княжеству, его отпускают обратно в Пермь. Между тем подрастает сын Михаила Матвей, он ненавидит отца за трусость, за безволие, за то, что он не смог побороть судьбу и смирился со своим положением «князя без княжества» [16;371]. Матвей горит желанием

стать князем, для этого пытается найти поддержку у татар, но, внушая уважение к себе, он невольно становится причиной несчастья незнакомой ему русской девочки-рабыни Маши: её жестоко наказывают плетью на глазах у Матвея. Матвею горько, что он не сдержал данного слова. И он, наконец, понимает, что не всегда человек может переломить судьбу, судьба намного коварней. Он осознает, что был несправедлив к отцу, который знал ещё большие потери. Матвей просит отца вернуться к княжению. Михаил отстраивает Чердынь. Асыка, следуя своей цели, снова нападает на Пермь. Следует долгая осада крепости, но тут к Михаилу на помощь из Перми Старой приходит войско. В финале романа Михаил отбивает нападение и спасает свою землю. Но стрелы Асыки Михаилу избежать не удастся.

На страницах романа читатель видит становление главного героя, его нелегкий жизненный путь. Вместе с судьбой Михаила автор стремился показать и судьбу малых народов с их обычаями и неповторимой культурой. Писатель проводит мысль о неизбежности преобразований, которые необходимы для объединения народа, жившего в пределах одного государства.

Первые рецензии на «Сердце Пармы» вышли еще до его публикации, а в последующие годы были написаны десятки отзывов, интересных прежде всего разностью мнений в оценке жанра этого произведения. Так А. Гаррос и А. Евдокимов сочли, что это «в лучшем смысле традиционный и консервативный роман... Вполне убедительный с исторической и бытовой точек зрения. С некоторым (не определяющим) элементом мистики» [11]. Л. Данилкин, напротив, оценил «Сердце Пармы» как «литературный курьез... исторический роман с элементами фэнтези» [13]. С. Кузнецов также определил этот роман как исторический, однако отметил, что «Алексей Иванов рассказал о средневековом уральском мире так, как и рассказывают о неведомых мирах в книгах последователей Толкиена» [18].

Литературоведы рассматривают этот роман как оригинальное жанровое образование, не вполне укладывающееся в традиционные рамки исторической романистики. Ими отмечается причудливое смешение несочетаемых, казалось

бы, начал: «исторический, документально подтверждаемый материал, и собственно легендарный, в том числе фольклорно-мистический по своему происхождению, пласт повествования» [41]. Исходя из этих особенностей, Г.В. Чудинова утверждает, что А.Иванов написал «не исторический, а мифопоэтический роман, сочетающий в себе хроникальность и вымысел, подобно магическому реализму латиноамериканской литературы» [41].

Язык романа, в котором писатель осуществил «лингвистическую мистификацию», предложив читателю свой вариант средневековой уральской речи, крайне интересен для исследователей. «Справедливо полагая, что одним из доказательств истинного существования уральского геопоэтического пространства является собственный языковой код его обитателей, А.Иванов, по сути дела, создает весьма правдоподобный язык, на котором не только говорят персонажи романа, но и ведется авторское повествование. При этом сконструированные слова и выражения соседствуют в романе с реальными языковыми фактами» [26]. Лев Данилкин отмечал, что необычный язык романа подобен «вареву из славянских, финно-угорских и тюркских протословес» [13].

«Элементы языкового творчества А. Иванова обнаруживаются на всех уровнях организации текста: в области фонетики, лексики, морфологии и синтаксиса. Так, автор предлагает огласовку русских слов в речи персонажей коми-пермяков (кнеса «князь»), используя и коми-пермяцкие заимствования (роччиз - «русский», пыж – лодка, керку – дом, кедз – береза и т.д.), встречающиеся в речи как коми-пермяков, так и остяков и вогулов. Окказиональное словоупотребление А. Иванова выражается в нестандартном использовании русских и заимствованных языковых единиц, достигаемое нетрадиционной сочетаемостью морфем. К словообразовательным окказионализмам относится, например, лексема храмодел «создатель храмов». В тексте романа встречается авторское новообразование хумляльт, состоящее из двух иноязычных корневых морфем. Одна из них, мансийская, -хум- «мужчина», другая заимствована из одного из угорских языков (-лилт-/-лылт-;

-лил-/-лел-/-лул-: манс. лилтыл «дыхание», лилтункве «дышать», лылытал «мертвый, неодушевленный»; хант. лиль 'душа', лельте 'дыхание', лил 'дух'; венг. lelek 'душа', 'совесть', 'мужество, дух') и используется в ключевом значении «дух; мертвый, неодушевленный». Таким образом, окказионализм хумлялыт получает значение «человек-дух» [27]. Слово «ламия» также является авторским и создано по подобию с мансийскими названиями рек Лопсия, Тальтия, Пашия, как и само имя Тичерть придумано по аналогии с реками Кишерть, Бисерть.

Для текстов А. Иванова характерно использование синтаксически не оформленных, лишенных логической связи коми-пермяцких слов и фраз, объединенных в предложение («Хортхан пыг осьемасулум олэн», «Эли-палт маим так латынг»). Невозможность их перевода на русский язык была подтверждена исследователями. Писатель допускает множество неточностей при обращении к финно-угорскому языковому потенциалу (как к лексемам, так и к отдельным морфемам): очевидно, автор не ставит перед собой цели с точностью воспроизвести язык этносов Урала. Создавая атмосферу особого уральского мира со своим странным и непонятным языком, А.Иванов подчеркивает ощущение его непостижимости и таинственности.

Писатель упоминает на страницах романа древние, ныне исчезнувшие топонимы (Кужмангорт «заброшенное, покинутое жилье»), многие из них непонятны и непривычны для слуха (Холатур, Пети-Ур, Сурмог, Егра-Ляге, Хара-Маталоу и т.д.), предлагает ойконимы-неологизмы (Балбанкар «город идиолов»). Сохранившиеся до наших дней топонимы отражают достоверность исторического события и его значимость в становлении государства (Пелым, Чердынь, Отортен и др.).

В художественном мире А. Иванова духовно противопоставлены две силы: христианство и язычество. Их противоборство продолжается в течение всего романа и заметно сказывается на судьбах героев. Автор стремится показать, что в один миг нельзя перерубить в народах Пармы веру языческим Богам. Поэтому он так детально описывает всех идолов, которым поклонялись

древние люди: это и Комполен - хранитель Золотой Бабы, и людоедка Таньварпеква, и огненный ящер Гондыр, и многие другие.

«Язык романа, предлагаемый А.Ивановым в качестве некоего «уральского языка», не только (и даже не столько) выступает средством создания мифопоэтики, сколько сам становится частью этого мифа, частью Урала. Взяв на вооружение языковые ресурсы русского языка в его историческом развитии и практически всей финно-угорской языковой группы, А. Иванов создает уникальный геопоэтический образ, который вместе с тем оказывается органично вписанным в традицию прозы об Урале» [26].

Алексей Иванов стремился к натуралистическому изображению быта и нравов народа в романе. В связи с этим автор наделяет художественную речь чертами, характерными для территориальных диалектов, вводит в текст произведения историзмы, иноязычные вкрапления, устаревшую лексику, экзотизмы — заимствования, называющие предметы и явления иной культуры и не имеющие точных лексических эквивалентов в другом языке (дудки-чипсаны, кукла-иттарма, хонты, балбаны, ичиги и др.) Но при этом многие слова он употребляет в ином значении, нежели у народов Пармы. Это свидетельствует о том, что он не стремился к правдоподобию описанию, а использовал экзотическую лексику в качестве средства поэтики. А. Иванов умело сочетает достоверные исторические события и факты с фантастическим вымыслом, читатель настолько поглощен этим древним чарующим миром, что не видит границы между реальностью и выдумкой. По мнению Б. Кузьминского, автор «убедительно реконструировал ментальность великой северной цивилизации, навсегда канувшей в лету» [17].

Действительно, Алексей Иванов принадлежит к тем редким в современной литературе авторам, которые сочетают в своих произведениях и подлинное писательское мастерство, и профессиональное знание истории, и умный, тонкий психологизм, и умение создать оригинальный, захватывающий сюжет. Можно без преувеличения сказать, что Алексей Иванов - один из тех, кто создаст славу русской литературе XXI века.

2.2. Формально-грамматические характеристики определений романа

«Алексею Иванову до ста лет еще очень далеко, и он, в отличие от своего героя Васки Калины, не хумлялыт – призванный на свершение некоей миссии и до тех пор бессмертный, – но пишет он так, что под его пером, чего бы оно ни касалось – природы, людей, событий, – все оживает, и читатель ощущает себя очевидцем и участником происходящего» [32].

Об удивительной гибкости языка романа А. Иванова «Сердце Пармы» говорит тот факт, что в этом тексте можно найти все средства художественно-образной выразительности: это и многочисленные сравнения, и неповторимые метафоры, и эпитеты, и литоты, и гиперболы.

Можно выделить несколько видов эпитетов-определений, которые встречаются в анализируемом произведении: это и постоянные эпитеты, или общеязыковые, и индивидуально-авторские. Однако в этой части ВКР мы сосредоточимся только на формальной стороне исследуемых единиц.

В состав романа входит 32 главы, из них в 18 главах уже в названиях встречаются определения (*Прокудливая береза, Поганая скудельня, Княжий вал и др.*). Это говорит о том, что уже через название автор стремится показать суть происходящего, дать с помощью определения оценку будущих событий, предупредить о значимости какого-либо объекта.

Частеречная характеристика определений романа не выходит за рамки традиционной: это прилагательные, причастия/причастные обороты, местоимения, числительные

Большинство определений в романе обозначают качественный признак предмета (*длинный путь, зеленое золото, трухлявые пни*), и это естественно, так как задача автора более полно донести до читателя какие-либо свойства и признаки объектов или субъектов. Такие определения выражены полными

формами качественных прилагательных и выполняют характеристическую либо пояснительную и уточняющие функции.

«Сердце Пармы» - это динамический роман, поэтому в нем много определений, которые обозначают признак по действию и выражены чаще всего причастиями или отглагольными прилагательными («*треснувшие балбаны, выжженные дыры, пробудившийся разум*»). Такие производные лексемы составляют примерно две третьих всех определений в романе.

Кроме определений, выраженных одиночными причастиями, нередки и определения-причастные обороты (*По реке Ухват и хотел добраться до насады, спрятанной на Каме; Угоревшие в дыму пленники очнулись, подняли головы и др.*).

Функция определений закреплена также и за порядковыми числительными. Их в романе немного, однако, необходимо обратить внимание на их выразительность: «*Одна, другая, третья, пятая, десятая упряжки, мчались внизу мимо владыки, но он уже их не видел*». Писатель использует прием градации с помощью смешанного ряда однородных членов: в нем находятся числительные разных разрядов (количественное «одна»; порядковые «*третья, пятая, десятая*», местоимение «*другая*»), но динамику как раз составляют порядковые числительные.

Конкретизируют признаки предметов и явлений определения-местоимения: все, никакие, эти и т.д. («*Эта холодная встреча оставила в душе князя тяжелую тревогу*»).

Встречаются в романе и определения, которые, на наш взгляд, представляют собой неделимые/несвободные словосочетания. Например: в предложении «*Молча высились насмерть промерзшие скалы*» неделимым представляется определение «*насмерть промерзшие*», так как оба компонента содержат семантически общие элементы, поддерживающие друг друга.

С точки зрения структуры слова, рассматриваемые лексемы в большинстве своем представляют собой однокомпонентные единицы (прилагательные, причастия, местоимения, числительные) с производными

(резже – с непроизводными) основами. Однако в репертуаре определений самыми интересными, по нашему мнению, являются сложные, как правило, двухкомпонентные, прилагательные, образованные способом сложения основ. Почему именно эти определения обращают на себя особое внимание? Нам кажется, что такие образования наиболее ассоциативно ёмки, выпуклы, они создают у читателя объемную «картинку», например: *ангельски лазурная речка, водянисто-голубые глаза, сливочно-белые раны и т.п.*

Кроме морфолого-морфемных, следует отметить и некоторые синтаксические характеристики определений в романе. Оговоримся: речь не идет о «синтаксической функции определений», ибо само это выражение носит плеонастический характер; назовем наши дальнейшие замечания «синтаксической(-ми) позицией(-ями)».

Во-первых, определения в тексте романа почти всегда согласуются с определяемыми словами и чаще всего расположены перед ними, в препозиции («**Слабый** огонек осветил **бревенчатые** стены, лавки, ставни»), то есть мы можем констатировать приверженность автора к прямому (принятому в традиции литературного языка) порядку слов.

Во-вторых, определения подчиняются в предложении подлежащим и дополнениям, углубляют, конкретизируют их характеристики, например: «**Возульская** твердыня венчала **окатистую** гору». В первом случае определение *возульская* относится к подлежащему *твердыня*, во втором – словоформа *окатистую* относится к дополнению *гору*. Эта синтаксическая особенность определений тоже находится в традиционной области литературного языка.

В-третьих, определения (как и глаголы-сказуемые), в отличие от других членов предложения, организующие ряды однородных членов, являются основными выразителями приема гиперболизации. В романе есть этому подтверждение: «суровая, каменная, непримиримая земля»; «сноровистый, властный, уверенный Ухват»; «молодое, прекрасное, дивно-прекрасное и смертельно-страшное лицо Айчель и др.».

В-четвертых, определения в русском языке могут выступать в роли обобщающего слова перед однородными членами предложения (пример не из романа: «Больница стояла в молодом *смешанном* лесу – частью лиственном, частью хвойном» <Маркуша>). Однако в романе А.Иванова мы обнаружили только один фрагмент, в котором определения лишь формально можно назвать определениями: «*Потом понесли к проруби и **прочих** – исколотых, изрубленных, увечных, обмороженных, больных*». В этом предложении они выступают в роли дополнений (обобщающее слово и ряд однородных членов), выраженных субстантивированными формами разных частей речи: «*прочих*» - местоимение; «*исколотых*», «*изрубленных*», «*обмороженных*» - причастия; «*увечных*», «*больных*» - прилагательные.

В-пятых, определения в языке синтаксически и семантически могут выполнять роль уточнений, однако чаще всего находясь внутри другого члена предложения. Пример из романа: *Здесь, в бескрайней северной Парме, русские тесно жались друг к другу*. Формальные определения находятся внутри уточняющего обстоятельства, но именно с их помощью возникает представление не просто о пространстве, но и о конкретных, отличающих его признаках.

Таким образом, неведомый и таинственный мир романа «Сердце Пармы» трудно представить без превалирующей роли определений, ибо именно с их помощью передается характеристика любого субъекта или объекта – в данном случае красота природы дикой Пармы и жизнь её обитателей.

2.3. Семантическая палитра определений в романе

Каждое слово в предложении несет на себе определенную смысловую нагрузку, включающую в себя не только основное значение, но и дополнительные оттенки. Поэтому важно рассматривать функции слова, в частности определений-эпитетов (именно эпитеты превалируют среди

определений), обращая внимание на семантику как отдельной единицы, так и всего предложения, всего контекста.

Какова же семантическая нагрузка определений-эпитетов в романе А. Иванова «Сердце Пармы» и какие функции в связи с этим они выполняют? В связи с огромным количеством определений мы не имеем возможности анализировать семантику каждого, а идем по пути выделения основных тем, которые широко раскрываются автором с помощью определений-эпитетов. Так как определения-эпитеты являются основой описания, мы разделили их на 6 тем: описание Пармы, описание природы, описание рек, описание внешности героев, описание быта и традиций древних наций, цветоописание.

Прежде всего, отметим связь языка романа с фольклорными традициями, что проявляется в частотном употреблении постоянных народно-поэтических эпитетов, которые прочно вошли в русский язык и широко используются многими художниками слова, как в поэзии, так и в прозе (*золотое слово, красное солнышко, царство небесное и др.*). Вместе с тем, в романе можно встретить интереснейшие легенды, которые раскрывают самобытность пермских народов, являются его прошлым и историей. Особо стоит отметить легенду о Прокудливой березе, которая предстает в романе *седой, дремучей, языческой вселенной*. Пытаясь обрубить языческие корни, епископ Иона срубает березу, причем автором это действие описывается как смерть живого существа, сопровождающееся криком и ужасом. Не менее значимы и другие легенды: об огненном ящере Гондыре, о Полюде и Бисерке, и др.

Описание Пармы. С помощью определений-эпитетов А. Иванов показывает многоликость природы, событий и, наконец, самой Пармы. С одной стороны, Пармы – часть природы, но с другой - Парма — это главное действующее лицо, она наравне с другими героями самостоятельно живет и дышит. Множество характеристик дано этому чудному лесу, и ни одна из них не повторяет друг друга. Парма предстает в романе средоточием неведомых и

неподвластных человеку природных сил и тайных смыслов, она наделяется автором особым характером и мощью.

Чаще всего Парма раскрывается читателю через восприятие героев романа. Так, для Михаила, когда он идет в поход на вогульский Пелым, Парма предстает спокойной, даже безразличной, со своей дикой и вечной красотой, но одновременно понятной (*«Вокруг была только красота – пусть дикая, вечная, безразличная к человеку, но не таившая угрозы»*). Однако уже через несколько предложений это «затишье перед бурей» сменяется страшными картинами, вселяющими в душу князя ужас и тревогу: *«снежные колеса обволакивали князя, несло стылое дыхание Омоля, разбрасывали белые перья ветры»*.

Глазами князя Михаила Парма становится антиподом Москвы: *«Это было бескрайнее, теряющееся у горизонта деревянное море»*. Автор сравнивает этот город с переполненной щелястой бочкой. Михаил, с одной стороны, ошеломлен красотой и бескрайностью столицы, а с другой – такими качествами, которых нет у Пармы и у маленькой Чердыни. Это удивление и даже потрясение героя автор передает с помощью определений, которые выражены прилагательными в превосходной степени: *«Самый большой, самый красивый, самый жадный и жестокий город вселенной»*.

А вот описание Пармы, которую видит Асыка, обреченный на кровавое и безнадежное противостояние: *«Огромная, похожая на медведя голова заросла могучими деревьями, но все они умерли, стояли голые, сухие без коры, без хвои, без листьев»* [16;32]. Асыка – хумляльт, у него уже нет живой души, поэтому и Парма для него мертвая.

В глазах же воеводы Гаврилы Нелидова Парма *многолукавая, премудрая и грозная*.

Именно определения указывают на олицетворенность, на одушевленность Пармы.

Описание природы. Использование определений при описании природы дает читателю ту или иную эмоционально-психологическую установку.

Например, после взятия в плен Асыки, перед читателем предстают серые, мрачные картины («*Сизые весенние тучи громоздились над сумрачной янгой. Черные, ободранные вершины мертвых елей бороздили брюхо утекающему на север небу*»); князь недоволен своей победой, не стоила эта победа принесенных жертв, тем более впереди их ждет трудный путь домой, который унесет еще десятки неповинных ни в чем жизней.

Совсем по-другому показан облик природы на берегу реки Улсы, где людей наполняет надежда и вера в скорое возвращение домой. «*Речные водовороты, весеннее небо, ледяные поля и переливчатые радуги*» противопоставлены «*изможденным, мокрым, оборванным и обросшим ратникам-победителям*».

Встреча Тиче и князя Михаила происходит после буйного весеннего половодья. Автор показывает насыщенность и наполненность чувств в их душах с помощью приема гиперболизации, который реализуется в тексте романа с помощью таких определений: «*сумасшедшая, яростно желанная, ненасытная, греховная и в то же время святая ламия со звонким телом*»; их любовь он сравнивает с «*зацветающей землей*». Именно через эти выразительные средства мы видим и воспринимаем настроения героев и их душевные состояния.

Широко используются определения в топонимах: *Мертвая Парма, Каменная Ворга, Шаманский город, Брошенное городище, Пелино поле, Княжий вал* и др. Все они содержат в себе какую-то категориальную принадлежность. Например, *Пелино поле* было названо в честь богатыря Пелю; *Княжий вал* говорит о местонахождении или местоживании князей в древности; *Шаманский город* назван в честь шаманов, которые на данном месте камлали. Все топонимы, содержащие определения, воплощают в себе национальное достояние народов коми, манси, зырян и других, поскольку отражают историю их самобытного проживания на территории Пармы, их культуру и малую родину, которая неразрывно связана с их судьбой. При этом все топонимические объекты являлись реально существовавшими. Для

достоверности исторически фактов автор обращался ко многим летописям и в первую очередь - к Вычегодско-Вымской летописи.

Описание рек. Описательная характеристика рек тоже сопровождается их олицетворением, оживлением, одушевлением. Причем для этого используются не только прилагательные и причастия в роли определений, но и глаголы-сказуемые, которые семантически «приспособлены» к реализации указанного тропа - олицетворения. Так, реки Кама, Вишера, Сылва, Чусовая наделены характером, обликом, судьбой и неразрывно связаны с судьбами действующих героев. Следует сказать, что реки в романе не просто получают сказочно-легендарное оформление – они одухотворены любовью и талантом писателя.

Особое отношение у автора к реке Чусовой, о которой говорит Калина: «Запомни Чусовую, великая река», «она одна Каменные горы победила», «как пилой, хребет прорезала», «есть и песок золотой, и жемчуга, и *горючая земная смола*, и самородные камни», «река тайная», народ там «тайный и страшный» [16;387]. Тайная река Чусовая со всех сторон священными скалами обставлена и несметные богатства в себе таит, только все это надежно скрыто от пришельцев, потому что неприступность ее хранят лесные вогулы. И до сих пор, в XXI веке, народ Прикамья благоговейно любит красотами этой реки.

По контрасту с таинственно-загадочной, угрожающе неприветливой Чусовой, Сылва явлена «медленной, как корова», это *мирная торговая река*, тихо и нежно струящаяся вдоль бортов суденышка. Вся картина выглядит умиротворяюще блаженной: «*Вода казалась темной и прозрачной, а небо, как на иконе, – благостным и лучистым. Солнечный свет играл на гальке перекатов, и чудилось, что лодка парит над донными камнями, как облако*» [16;384].

Совершенно другую, по-новому описанную мы видим реку Ирень: «*мутная и странно сине-зеленая, как зимняя хвоя*» [16;389].

Таким образом, благодаря определениям, реки предстают перед читателем в образах людей (женщин) с разными характерами.

Описание внешности героев. Под влиянием определений зарисовки внешнего облика героев и их нравственно-психологические портреты надолго сохраняется в памяти читателей.

С малых лет Михаил обречен на одиночество: мать умерла рано, отец его воспитанием не занимался, а в дальнейшем предает его и Тичерть. Автор сравнивает душу князя с ночной птицей филином: *«одинокая, печальная, полуночная и темноперая душа»*. Портрет князя в романе представлен так: *«больно раздумчивый, с бледным лицом, глаза запавшие и мутные»*. Как обыкновенный человек Михаил слаб и уязвим перед судьбой, но как князь он сильный, мужественный и смелый.

Сложный образ Тиче дает возможность автору употреблять самые разнообразные, иногда противоречиво-контрастные описательные единицы. *«Платье змей скользнуло с плеч Тиче на землю»*, - пишет Иванов, и в дальнейшем перед читателем образ ламии воплощается в образе змеи. Не только внешность, но и поступки, и даже мысли ее *кошунские*. Вот какой ее видит Михаил впервые, после Усть-Вымского пожара: *«черные, непроницаемые, безмятежные глаза, глядевшие куда-то сквозь людей»*. А вот другое описание Тиче, когда она встречается Михаила после вогульского похода: *«безмятежная тьма нерусских зрачков, пугающая улыбка припухлых, алых, словно только что зацелованных губ»*. Однако для князя Михаила она все равно любимый, близкий человек: *«родная до каждой жилки, бесценная, навек единственная, до тоски беззащитная перед древней силой, что держала в плену ее гаснущую душу»*.

Вообще портрет героя имеет важное значение, так как именно через него читатель впервые судит о герое, раскрывает те или иные характеристики, хотя писатель о них открыто не говорит.

Портретные характеристики воевод автор рисует в момент их отправления в поход на Пелым:

- *«обмороженное, суровое, распаханное морщинами лицо Васьки Калины;*

- *строгое* лицо Бурмота;
- *простое русское, дико заросшее волосом* лицо Паклина;
- *надменное и красивое татарское* лицо Исура;
- *непроницаемое, тусклое* лицо Зыряна - такое, словно тот терпел какую-то давнюю, привычную боль.

Благодаря определениям-эпитетам (*суровое, строгое, простое русское, надменное и красивое татарское, непроницаемое, тусклое*) перед читателем открывается не только внешний облик, но и внутреннее содержание и состояние воевод - и все это говорит о характере человека.

При описании лица Асыки используются такие словосочетания, как *«бледное, безжизненное лицо с властными и суровыми складками»*. Это описание говорит о том, что властный владыка вогулов ищет себе уже только покоя, а души у него давно нет, отсюда эта безжизненность и мертвящий холод, который веет от него.

Описание быта и традиций древних наций. Алексей Иванов всегда обращается к мельчайшим деталям, на которых, казалось бы, на первый взгляд, не стоит акцентировать внимание, однако с их помощью создается некая правдивость и реальность существования древних наций. Вот как описывает автор, ничего не упуская из виду, разномастное войско князя Михаила перед походом на Пелым: *«Пермяки были в остроконечных меховых шапках с соболями по ушам, русские напялили зипуны с перевязями, лисьи треухи, татары пришли в многослойных простеганных халатах и меховых шароварах»* [16,68].

Разнообразны описания жилищ народов Пармы: у зырян – это *односкатные* керку, у мансийских вогулов – павылы, у башкир – юрты, у мордвы – *берестяные* балаганы. У каждого из народов есть и свое священное место: *Мертвая Парма* - у пермов, *Пуррамонитур* - у зырян, *Ялпынг* - у манси, *Лонготьюган* - у хантов, *Хэбидя-Пэдара* - у ненцев. Так как в XV веке в состав Пармы входило много этнических групп и национальностей, то она являла собой многокрасочную страну со смешанными традициями и языками. Причем

автор ни один из народов не возвышает над другим, а приучает читателя к мнению о единстве и равенстве культур и наций.

Древний мир Пармы населяют звероподобные люди, которых и людьми не назовешь. Для описания их внешности автор широко прибегает к определениям и описывает пермяков как *темных, лохматых, косматых со звериным чутьем, нелюдимых и одичавших*. Вот какими они предстают впервые перед читателем: *«зверолицые, птицеголовые, рогатые»*, похожие на зверей и чудищ. Представлены эти люди в романе так, потому что, с одной стороны, они со своими языческими традициями и богами чужды среднерусскому человеку, они таят в себе неведомую, мистическую силу. А с другой стороны, автор показывает их в единстве с природой, неразрывно связанными с ней и являющимися ее частью.

С помощью определений в романе представлены картины многих битв и сражений; указывается и состояние героев при этом. Например, после взятия Пелыма Михаил был полон разочарования от той жестокости, которую он сам и проявил по отношению к жителям: *«Кровавый дым колыхался в глазах князя. Казнь была страшней любого боя»*. Взятие Пелыма автор характеризует как *«безумный пир, кровавый пир, дикое зверское камлание»*.

Цветоописания. Особое значение имеют определения, которые обозначают цветовой признак предмета или явления. Цветовые определения выполняют смысловую, описательную и эмоциональную функции. Так, смысловая функция заключается в актуализации различных приращений смысла для более полного раскрытия образа. Описательная функция состоит в том, что цветовые определения более зримы и объемны. Эмоциональная же функция особенно интересна, так как цвета-символы являются своего рода «проекцией» душевного состояния героя. Цвет – символическая деталь, которая очень часто необходима автору для усиления эстетической составляющей произведения: цветом более выпукло подчеркивается настроение, цвет вносит в текст символическую загадку.

В романе большое количество эпитетов с цветовым значением (*синие снопы искр, зелено-белесые языки травы, розовое молоко белой ночи и др.*). Всем известно, что цвета влияют на наше мышление и чувства, поэтому автор не только «раскрашивает картинку сюжета», но и передает чувства и эмоции героев. Цветовые лексемы становятся символами, служат сигналами, предостерегающими нас, радуют, вселяют грусть, формируют картину мира.

В романе А. Иванова использованы почти все традиционные цвета: красный — цвет крови (*красно-сизая мгла, красный медведь, слепящий алый закат*); черный цвет, символизирующий смерть, тьму (*черный ветер, черная радуга, черное сияние*); синий — цвет жизни, воды, лесов Пармы (*бледные сине-зеленые спины, зеркальная густо-синяя долина, студеная синяя тень*); зеленый — цвет жизни и изжитости одновременно; желтый (золотой) — цвет богатства.

Наиболее частотен красный цвет, издревле символизирующий кровь. Для романа «Сердце Пармы» он является знаковым, ибо в нем множество описаний сражений, казней, противостояний, которые сопровождаются кровопролитием (*«багровый снег», «кровавые искры», «вечно-кровавая седина»*). Вот какие образы появляются в памяти князя Михаила после ничего не значащей победы над Пелымом: *«В растопленной зноем памяти всплывали картины, и все в них было красным: над красными лесами вздымалась гребнем красная гора, словно огненный ящер Гондыр; красные люди сражались красными мечами; на красном поле на красных кольях корчились красные мертвецы»* [16;256]. Зеленый цвет изначально является цветом жизни, причем истинно русским цветом. С помощью этой краски Иванов описывает и символ язычников Золотую Бабу (*«Зеленое золото Вагирйомы»*), и предметы обихода (*«позеленевший котел»*). Однако символика зеленого цвета противоречива: на это указывает другой, противоположный его смысл - изжитость, устарелость и древность существования (*зеленое медное распятие; гнилые, зеленые человеческие кости*).

Желтый/золотой цвет является символом значимости, богатства, не зря Вагирйома — Золотая Баба.

С помощью цветowych эпитетов автор демонстрирует пейзажные зарисовки, которые передают не только красоту и величие Пармы, но и показывают настроение и состояние души героев романа.

2.4. Индивидуально-авторские определения в романе

Индивидуально-авторская лексика является неотъемлемой частью лексической системы почти каждого поэта или писателя.

В нашей работе мы отнесем к авторским употреблениям, во-первых, производные, с точки зрения морфемного состава, окказиональные единицы; во-вторых, семантически производные единицы, то есть слова с переносным окказиональным значением.

Очень часто индивидуально-авторский эпитет представляет собой окказиональное слово, то есть формальное новообразование, которое автор сам составляет в процессе творческой деятельности. Обратимся к роману.

Московский княжеский дьяк Данила Венец называет Парму страной великанов и характеризует её как *чужеречую, тысячерекую, синелесую и камнегорую* землю. Все эти определения-эпитеты, на наш взгляд, окказиональны и образованы слиянием двух основ: *чужеречая* – чужая + речь; *тысячерекая* – тысяча + река; *синелесая* – синий + лес; *камнегорая* – камень + гора).

Описание души князя Михаила дается через эпитет *темноперая* (темный + перо), с последующим пояснением «*полуночная как у птицы-филина*»

Подобные оригинальные эпитеты используются автором и при описании природы, и при описании персонажей, и при описании быта и традиций пермских язычников. Фактически ни один пласт повествования в романе не остается без индивидуальной лексики Алексея Иванова.

Преобладающая часть авторских определений – производные двухкомпонентные прилагательные: *трясинно-черные глаза ведьмы, ало-*

вишневая дымная полоса, черно-лунный тракт, тускло-пунцовое зарево, угольно-багряный туман, бело-ало-золотая хоругвь и др. С точки зрения общелитературного языка, это, как нам представляется, окказиональные слова.

Среди формально производных авторских слов много и однокорневых; приведем примеры:

- *окатистая* гора: авторским можно назвать определение потому, что в литературном языке этот признак может быть выражен либо прилагательным «покатая», либо «покатистая»; приставка О- изменяет не только облик общеупотребительного слова, но и его семантику (возможно предположить, что гора не островерхая и не очень крутая, а Округлая);

- *мылкая*, синяя конина: в толковых словарях «мылкий» отсутствует, однако встречается как просторечное образование (от существительного «мыло» прибавлением суффикса –к-). В данном случае значение слова – скользкая, несвежая, неприятная на вкус конина;

- *циножистое* эхо: образовано от существительного цинга прибавлением суффикса –ист-, который, на наш взгляд, создает ощущение масштабности события, имеет значение беды, разразившейся над всеми окружающими и др.

В романе А.Иванова окказиональными, по нашему мнению, можно считать не только слова, образованные одним из способов русского словообразования, но и слова общелитературные, общеизвестные, но употребленные автором в несвойственном им значении.

Обратимся снова к описанию Пармы. Красота, величие древнего мира Пармы, ее неповторимость проявляются через следующие авторские определения-эпитеты: *«ледяной вогульский ад», «крылатый пес смерти», «розовое молоко белой ночи» и т.п.*

Парма — это гордость народов, проживающих на ее территории. Парма предстает как живой организм, как важнейшая часть. И каждый раз по-новому она описывается прозаиком: то она *дикая, вечная*, но не таившая в себе угрозы, то она *сухая, голая, обреченная*. Разными характеристиками одной и той же чудской земли А. Иванов стремился показать неповторимость своеобразие

древней Пармы, которая пугала и отталкивала от себя чужаков. Для описания красоты рек автор использует такие определения: *самоцветные закатные волны, потревоженная вода*. Значения приведенных примеров, безусловно, семантически «расширены», обогащены новыми семами.

Описывая главных героев, их портреты, внешность и характер, Алексей Иванов обращает внимание и на души персонажей. Душа человека – это его главная характеристика, и у каждого персонажа душа уподоблена некому образу: у кого-то душа-ворон, у кого-то душа-голубь, у Асыки вообще нет души. В рассказе об одиночестве князя автор сравнивает его душу с кувшином: «*порожний кувшин Мишиной души*».

Портретные эпитеты некоторых персонажей «оснащены» окказиональной семантикой, которую приобретают известные слова: *неструганая щека, свекольная харя, бритоголовые батыры* и т. д.

События романа происходят в XV веке, эту давно изжитую страницу истории А. Иванов подчеркивает метафорическими эпитетами, характеризующими древность: *прозрачные души предков, кривое чахлое редколесье, разлапистый крест* и др.

Вестником плохих событий, сражений, битв, каких-либо трагических ситуаций становятся такие эпитеты, как: *придушенная земля, мертвые предрассветные часы, мертвая ледяная неподвижность*.

Интересным является то, что в романе почти нет повторяющихся эпитетов, за исключением одного. Много раз встречается определение *косматый* или однокоренное с ним слово другой части речи в сочетании с другими разными объектами, например: *косматые тени, косматые облака, косматый пещерный мрак, косматые корабли, растопыренные космы, бурые космы травы*. Если обратиться к толковому словарю, то обнаружим, что слово «косматый» означает в переносном смысле «расползающийся клочьями, пластами» (о тумане, об облаках и т.д.), и «имеющий густые, спутанные очертания (о траве, ветвях и т.д.)». [49; 147] В понимании же Алексея Иванова

«косматый» - это нечто неопознанное, древнее, очертание чего-либо неопределенной формы.

Спорный вопрос о жанре данного произведения: исторический или фантастический роман, был разрешен термином «мифопоэтический роман». Участие в сюжете романа многих потусторонних сил создает некую интригу для читателя. К потусторонним силам, которые могут находиться в обоих мирах, относятся: Сорни-Най — Золотая Баба, вогулка Айчель, ламия Тичертъ, князь Асыка, Васька Калина. Для изображения их таинственности, загадочности, иногда даже страха необходимы воздействующие на читателя эпитеты. Главная героиня романа Тиче - жена князя Михаила - каждый раз предстает перед читателями в каком-то колдовском, нечеловеческом обличье, поэтому при ее описании используются такие семантически индивидуально-авторские эпитеты, как: *змеиные узлы, звериная душа, бесовское гнездо, огненное крыло.*

Луна и солнце олицетворяют собой в романе в первую очередь золото, красоту, блеск. Определения-эпитеты, характеризующие солнце, представлены в романе следующими прилагательными: *багряный, слюдяной, кровавый*. Из этого ряда выделяется эпитет «*слюдяной*», который семантически можно квалифицировать как окказиональный. В ряду определений луны (*голая, чудская, злая, свежего чекана луна*), по нашему мнению, все можно отнести к семантически окказиональным.

Оригинальность романа «Сердце Пармы» состоит в том, что иногда окказиональным представляется не отдельное слово/слова, а целое предложение, целый контекст, который сам и предназначен для того, чтобы выявить семантику лексической единицы. Приведем два примера.

- *«Последняя защита, последняя стрела в колчане, последнее перо в крыле – спасающая любовь женщины».* Предложение, как нам кажется, представляет собой развернутую метафору, которая и является авторской, окказиональной. Она рассказывает о силе любви, которая способна была возродить Михаила к жизни, но одновременно и погубила его.

«Русский бог ничего не объясняет, попросту разрубая узел волшебных нитей *равнодушным мечом* прощения». Под эпитетом «русским богом» понимается не сам Бог, а русская вера людей, которая воспринимается язычниками как чужой мир. *Равнодушный меч прощения* же означает то, с каким бесстрашием русские осуществляют христианизацию Руси, перерубая все связи быта и культуры язычников, перерубая множество жизней и судеб людей.

Несмотря на многообразие индивидуально-авторских эпитетов, в романе нет ничего лишнего, нет навязчивости и каждое описание природы, сражений, портретов героев кажется захватывающим и естественным в контексте данного романа.

Эпитеты являются результатом творческого процесса, они позволяют достичь наибольшей выразительности, несут значительную идейно-смысловую нагрузку, нередко выполняя функцию ключевых слов художественного текста. Индивидуально-авторские определения позволяют сделать те или иные выводы об особенностях мировосприятия прозаика, о присущем только ему бытописанию окружающего мира.

С помощью индивидуальной лексики и новообразований Алексей Иванов стремился выделить образы, сделать их наиболее привлекательными и запоминающимися для читателя. Однако не всегда можно однозначно ответить на вопрос, является ли эпитет собственно авторским или же заимствованным из других источников — литературных или диалектных.

Таким образом, индивидуально-авторские определения - это эффективные средства художественного изображения действительности, они создают в художественном произведении психологическую энергетику, вызывают у читателя богатую палитру ассоциаций, оставляют глубокий эмоциональный след в его душе.

2.5. Об использовании материалов исследования в школьной практике

Средства художественной выразительности имеют большое значение при изучении художественных произведений на уроках литературы. Но знакомство с ними происходит на уроках русского языка. Учащиеся должны уметь определять виды тропов и фигур, находить их в тексте и определять их функции. На уроках развития речи должны быть выработаны умения правильно подбирать средства образности при описании внешности, быта, интерьера, пейзажных зарисовок.

Впервые со средствами художественной выразительности учащиеся встречаются в начальной школе на уроках литературного чтения, когда говорят о мастерстве писателя, но подробно не останавливаются на каждом. И лишь в среднем звене начинают более подробно рассматривать каждый троп в отдельности.

С конкретным термином «эпитет» учащиеся знакомятся тоже в начальной школе при изучении фольклора. И рассматривают более подробно постоянные фольклорные эпитеты, такие, как *добрый молодец*, *красна девица* и др. А наиболее углубленно эпитеты рассматриваются на уроках русского языка в 5-8-ых классах, в частности при изучении таких тем, как «Имя прилагательное», «Определение как второстепенный член предложения», «Стилистика».

При изучении темы «Определение» учитель имеет возможность не раз обратиться к отдельным микротекстам из романа А. Иванова «Сердце Пармы». Для этого учитель может заранее подготовить для учащихся задания на карточках. Например, следующие:

- Какие средства выразительности использованы автором в данном тексте?

«В черном, обугленном дупле тускло засветился золотой истукан. Маленький, грубо и плоско выделанный из болванки зеленоватого золота, он глядел из

полумрака горящими кровавыми искрами самоцветных глаз. Бесстрастное круглое лицо, плоские, отвисшие груди, скрюченные ручки, обхватившие выпуклый живот, на котором насечкой был изображен младенец в утробе». Какие художественно-изобразительные средства заставляют ощутить живое дыхание пермского средневековья? (Следует обратить внимание на особенности языка, предметы описаний и способы описаний, своеобразие персонажного мира.)

- Сравните описания рек в данных фрагментах:

А. «Река была медленной, как корова, тихо и нежно струилась вдоль кожаных бортов пыжа. Вода в Сылве казалась темной и прозрачной, а небо, как на иконе, - благостным и лучистым».

Б. «Чусовая широко и туманно светила под луной. Она одна Каменные горы победила – даже Вишере-то оказалось не под силу. Река эта богата несметно. Есть и песок золотой, и жемчуга, и горячая земная смола, и самородные камни вроде того, что у тебя на пуговице. Только все это недоступно. Река тайная, и живут здесь тайные вогулы».

- Какие средства художественной изобразительности использованы автором при описании красоты Пармы? И др.

А для чего вообще необходимо изучать в школе эпитеты и другие выразительно-изобразительные средства художественной речи? Во-первых, для того, чтобы речь была образная, яркая, чтобы читатель мог мысленно «увидеть» картины и, следовательно, лучше запомнить содержание; а также для того, чтобы учащиеся (читатели) увидели разницу между выразительной речью и бедной, однообразной. А эпитеты - прилагательные, причастия и другие части речи, несущие на себе эту функцию,- как раз и служат для обогащения нашей речи, придания ей индивидуальности, яркости. Во-вторых, человек, умеющий говорить образно, эмоционально, несомненно богаче духовно. Он может точнее описать свои впечатления, переживания, его быстрее поймут окружающие.

На уроках литературы при изучении творчества современных писателей, на наш взгляд, необходимо обратиться именно к произведению нашего пермского писателя А.Иванова «Сердце Пармы» - неисчерпаемому источнику художественно-выразительных средств языка. И в связи с этим следует обратить внимание учащихся на время и место, которые описываются в романе, на исторические события, на главных персонажей. Целесообразно сопоставить портретные характеристики князя Михаила и других героев, раскрыть глубже их внутренний мир. Важно обратиться к древнему миру язычников, их вере и поклонению идолам, а также пронаблюдать связь родной земли с судьбами людей. Интересно проанализировать легенды, которые включены в повествование романа: это и легенда о Пелином поле, и о Полюдовой горе, и другие. В школьной практике возможно чтение отдельных глав, а не всего произведения, но это должны быть главы, где наиболее ярко раскрываются основные проблемы повествования или же описывается какой-нибудь интересный эпизод. Например, можно прочитать и проанализировать главу «За синие леса» и прежде всего, конечно, нужно начать с названия главы и ответить на вопрос, почему автор выбрал такое заглавие, а не другое, а затем уже переходить постепенно к событиям, персонажам, пейзажным зарисовкам.

Изучая стиль письма А. Иванова, следует обратить внимание и на заимствованную лексику, и на индивидуально-авторские образования в тексте. В этом аспекте можно сравнить его с другими современными писателями.

В целом анализируемый нами роман представляет собой текст, на примере которого можно изучать практически все художественные средства, а не только определения-эпитеты. Алексей Иванов – необычайно интересный писатель XXI века, и пропустить его прозу «сквозь пальцы» невозможно: после прочтения его произведений в душе обязательно остается что-то чистое и вдохновляющее, а встреча с оригинальным языком поражает и восхищает.

Исходя из всего выше сказанного, мы пришли к следующим выводам:

- Алексей Иванов – современный прозаик, мастер художественной образности. Его произведение «Сердце Пармы» включает в себя и историю

освоения Урала, и национальную проблему, и проблему судьбы человека, то есть затрагивает насущные вопросы времени. Читая этот роман, необходимо останавливаться на каждом предложении, на каждом слове, только так возможно уловить всю полноту яркости языка.

- Насыщенность романа художественно-изобразительными средствами, в частности, определениями, помогает создавать перед читателем детальные образы, яркие ассоциации и конкретные признаки предметов.

- Индивидуально-авторская лексика, позволяет сделать текст романа наиболее выразительным, запоминающимся.

- В школьной практике необходимо помочь учащимся понять все великолепие языка Алексея Иванова, для этого нужно обратить особое внимание на описания портретов героев, их характеры и действия.

Заключение.

Образность языка автора имеет важное значение для любого художественного произведения, так как именно она привлекает читателя, наполняет смыслом многие предметы; образность формирует индивидуально-авторский стиль писателя. Алексей Иванов – большой мастер образности, в его стиле создавать абсолютно оригинальные колоритные, выразительные картины-описания. На наш взгляд, автор достигает этого благодаря следующим факторам:

- во-первых, за счет того, что он сочетает вымысел с действительностью;
- во-вторых, предметом его описания становятся интереснейшие эпохи в истории народов;
- в-третьих, своими фантастическими выдумками он удовлетворяет потребности современного общества.

Как отмечалось ранее, роман «Сердце Пармы» изобилует выразительными средствами: встречаются и метафоры, и эпитеты, и сравнения, и этнонимы, и топонимы, и историзмы и диалектизмы, и многие другие языковые средства, которые выполняют в художественном тексте романа роль красочной палитры. В нашей работе особое внимание уделялось лишь определениям, которые имеют характер эпитетов, так как полагаем, что именно эта категория художественных средств одна из самых выразительных и характеристических.

В результате работы над первой главой мы констатировали традиционные лингвистические выводы о том, что определение – это второстепенный член предложения, относящийся чаще всего к подлежащему или дополнению, характеризующий предмет со стороны его качества, признака или свойства, и что определение выполняет в художественном тексте

пояснительную, уточняющую, усилительную, смыслообразующую и оценочную функции.

Анализ языкового материала романа во второй главе ВКР позволил прийти к следующим выводам:

Большинство эпитетов в тексте романа выражены согласованными определениями и играют важную роль в романе «Сердце Пармы».

Основными составляющими функциями эпитетов в этом произведении являются художественно-эстетическая, экспрессивная, оценочная и конкретизирующая. Эпитеты в романе не только подчеркивают, усиливают признаки и характеристики объекта, но и насыщают и обогащают его эмоционально, образно, расширяют привычные узуальные рамки лексемы, провоцируют появление разнообразных ассоциативных связей, формируют особый мелодический рисунок фразы и целого произведения. Как оценочные, так и конкретизирующие эпитеты не только указывают на признак определяемого явления или объекта, но и придают этому признаку дополнительные смысловые приращения, служат задачей художественной выразительности и участвуют в создании неповторимой атмосферы произведения.

Большая часть определений обозначают качественный признак предмета и соответственно выражены полными формами качественных прилагательных (*колючие кристаллы, голые вершины, иглистое сияние* и т.д.). Кроме того, с точки зрения формально-грамматических характеристик, частотны и определения, выраженные в романе причастиями и причастными оборотами. Именно они способствуют динамической смене картин в тексте.

При изучении семантики определений было выделено несколько основных тем, которые широко раскрываются и описываются автором: это описание героев, описание природы, Пармы, традиций и быта древних наций. Мы можем констатировать, что определение-эпитет – это как эффективное, так и эффектное средство художественного изображения, в частности портретных

характеристик героев и их внутреннего мира, описания природы, и самобытности народов.

Две третьих всего количества определений-эпитетов в романе являются индивидуально-авторскими, они позволяют выделять детальные характеристики образов, делать их наиболее примечательными и значимыми, кроме того, они выражают авторское мировосприятие. Как показало исследование, в романе Алексея Иванова индивидуально-авторские определения представляют собой производные, с точки зрения морфемного состава и семантического наполнения, единицы. Большинство окказиональных определений представляют собой двух-(реже-трех-) компонентные прилагательные (реже – причастия), образованные способом сложения основ, остальные авторские определения образованы суффиксальным способом. Что касается семантических авторских «находок», то они реализуются в несвойственных литературному языку значениях-признаках, а следовательно, в несвойственной сочетаемости.

Анализ определений убеждает в том, что они, являясь важнейшим средством в системе средств художественной изобразительности, должны, несомненно стать предметом пристального внимания учителя-словесника как на уроках литературы, так и русского языка.

Говоря о работе с текстом произведения в школе (и не только), нельзя не отметить его прямой краеведческой направленности. В одном из интервью писатель говорит: «Я его писал с целью выявления архетипа коренной пермской земли, стремился показать, чем отличается пермский архетип от среднерусского» [49]. Что же касается лингвокраеведения (и не только), то роман (и другие исторические романы) А.Иванова безусловно представляет собой драгоценный клад, насыщенный богатейшим языковым и культуроведческим материалом.

«Огромный, разветвлённый и невероятно увлекательный роман о том, как люди, боги и народы идут дорогами судьбы», - так охарактеризовал «Сердце Пармы» писатель Леонид Юзефович [49].

Список использованной литературы.

1. Абашев В.В., Абашева М.П. Поэзия пространства в прозе Алексея Иванова // Сибирский филологический журнал. 2010. № 2.
2. Александров Н.М. Проблема второстепенных членов предложения в современном русском языке. — Л., 1993.
3. Апресян Ю. Д. Избранные труды. Т.1. Лексическая семантика. / Ю. Д. Апресян. - 2 изд. испр. и доп.- М.: Языки славянской культуры, 1996.- 472 с
4. Бабайцева В.В., Максимов Л.Ю. Современный русский язык: В трех частях. Часть III: Синтаксис. Пунктуация. — М., 1981.
5. Бабайцева В.В. Система членов предложения в современном русском языке. - М.,2011.
6. Бабенко Н. И. Окказиональное в художественном тексте. Структурно-семантический анализ: Учебное пособие / Н. И. Бабенко. - Калининград, 1997. - 268 с.
7. Белошапкова В.А. Современный русский язык. Синтаксис. – М.,1977.
8. Быкова М.А. Урал как остров сокровищ. Стратегии массовой литературы в романах С. Алексеева, А. Иванова, О. Славниковой // Уральский филологический вестник. 2012. № 4. С. 17–22
9. Валгина Н.С. Синтаксис современного русского языка. — М., 1991
10. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М.: Высшая школа, 1989. – 406 с.
11. Гаррос А., Евдокимов А. Одиноким голос крови // Эксперт. 15 сент. 2003. URL: http://www.arkada-ivanov.ru/ru/books_reviews/serdceODINOKIJJGOLOSKROVI/
12. Галиев С. С. Андреевские Чтения. Литература XX века: итоги и перспективы изучения, с. 356. – М.: 2009

13. Данилкин А. Диагностика Пармы // Журнал «Афиша» (г. Москва). 31 марта. 2003. URL: [http:// WWW. afisha.ru/book/453/ review/147498/](http://WWW.afisha.ru/book/453/review/147498/)
14. Жирмунский В. М. К вопросу об эпитете / в сб.: Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Избр. труды. - Л.: 1977
15. Звонарева Л. А. Между зверинцем и храмом // Журнал «Москва» № 6: М., 2006 г.
16. Иванов. А. Сердце Пармы, или Чердынь — княгиня гор./Иванов А.- Спб.: Азбука, Азбука-Атикус, 2012. - 512 с.
17. Кронгауз М.А. Эффект Хонтуя // Новый мир. 2004. № 5. С. 160–165;
18. Кузнецов С. Кровь империи и печень врага // Старое и новое. Вып. 9. 8 мая. 2003. URL: [http:// old russ.ru/krug/ 20030508_sk.html](http://old.russ.ru/krug/20030508_sk.html)
19. Кукулин И. Героизация выживания // НЛЮ. 2007. № 86. С. 302–330.
20. Лекант П.А. Синтаксис простого предложения в современном русском языке. – М., 1974.
21. Лобин А.М. Эволюция историзма в романе А. Иванова «Сердце Пармы» // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2012. Т. 1. № 2. С. 119–125.
22. Лопутько, О.П. Постоянные эпитеты и история прилагательных / О.П. Лопутько // Русский язык в школе. – 2004. – №5. – С. 81–85.
23. Москвин, В.П. Эпитет в художественной речи / В.П.Москвин // Русская речь. – 2001. – №4. – С. 28–34.
24. Намитокова Р. Ю. Авторские неологизмы: словообразовательный аспект /Р. Ю. Намитокова — Р.-на Дону, 1986. - 324 с.
25. Павшук, А.В. Языковая природа и функции эпитета в художественном тексте: Автореф. дисс. канд. филол. наук / Павшук Анна Владимировна. – М., 2007. – 21 с.
26. Подлесных А. С. Геопэтика Алексея Иванова в контексте прозы об Урале автореф. URL: <http://WWW.arkada-ivanov.ru>

27. Подлесных А. С. Звучит ли в павыле чипсан для итарма// URL:<http://WWW.arkada-ivanov.ru>
28. Полищук Г.Г. О выражении атрибутивных отношений в русском языке // Язык и общество: Вып. 3. – Саратов, 1974.
29. Поляков М.Я. — Вопросы поэтики и художественной семантики. — М., 1978.
30. Прияткина А.Ф. Русский язык: синтаксис осложненного предложения. - М., 1990.
31. Прокопович Н.Н. Вопросы синтаксиса русского языка. – М., 1974.
32. Ребель Г.М. «Пермское колдовство», или Роман о Парме Алексея Иванова. /ru/meth_learn/koldovstvo/
33. Ребель Г. М. Методические рекомендации к изучению романа А. Иванова «Сердце Пармы»// URL:<http://WWW.arkada-ivanov.ru>
34. Розенталь Д.Э., Голуб И.Б., Теленкова М.А. Современный русский язык. - М., 1988.
35. Фадеева Т. М. Сложный эпитет — ядерная единица художественного пространства в русском языке: автореф. дис... д-ра филол. Наук / Т. М. Фадеева — М.:, 2014
36. Фадеева Т. М. Структурные особенности окказиональных сложных эпитетов: автореф. дис.... д-ра филол. Наук / Т. М. Фадеева — М.:, 2011
37. Фурашов В.И. Несогласованные определения в современном русском языке. - М., 1984.
38. Шанский Н.М. Лингвистический анализ художественного текста. — М., 1987.
39. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка. — Л., 1941.
40. Хрящева Н.П. Миф о справедливом правителе в романе А. Иванова «Сердце Пармы, или Чердынь-княгиня гор»//Журнал «Филологический класс» Екатеринбург. 2013. № 2(32).
41. Чудинова Г.В. Интерпретация миссионерской деятельности подвижников православия в романе. URL: [http:// WWW.arkada-ivanov.ru](http://WWW.arkada-ivanov.ru)

Справочная литература.

42. Большой энциклопедический словарь: в 2 т. / гл. ред. А.М. Прохоров. – 2-е изд., перераб. и доп. – М., СПб: Большая Российская Энциклопедия: Норинт, 1997. – 1456 с.
43. Горбачевич, К.С. Словарь эпитетов русского литературного языка / К.С. Горбачевич, Е.Н. Хабло. – М.: Наука, 1979. – 567 с.
44. Грамматика русского языка. Т.2. Синтаксис. Ч.1. — М., 1960.
45. Квятковский, А.П. Поэтический словарь / А.П. Квятковский.– М.: Советская энциклопедия, 1966. – 375 с.
46. КПРС – Коми-пермяцко – русский словарь. – М., 1985.
47. Краткий словарь литературоведческих терминов / под ред. Л.И. Тимофеева, С.В.Тураева. – М.: Просвещение, 1978. – 1243 с.
48. Лингвистический энциклопедический словарь. — М., 1990
49. Малый академический словарь. — М.: Институт русского языка Академии наук СССР Евгеньева А. П. 1957—1984
50. [http:// arkada-ivanov.ru](http://arkada-ivanov.ru). Аркада. Сайт творчества Алексея Иванова.