

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МИКОЛАЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ В.О. СУХОМЛИНСЬКОГО

Кафедра загальної та прикладної лінгвістики

**НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИЙ КОМПЛЕКС
НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ**

**СТИЛІСТИКА РОСІЙСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ
ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ**

Для спеціальності 014 середня освіта
Спеціалізація 014.02 Середня освіта (Мова і література)
«Російська мова і література»

Автор: Садова Г.Ю.
кандидат філологічних наук,
доцент

Затверджено на засіданні кафедри загальної та прикладної лінгвістики від «28» серпня 2017 р.

Затверджено на засіданні навчально-методичної комісії філологічного факультету від «28» серпня 2017 р.

Затверджено на засіданні вченої ради філологічного факультету від «28» серпня 2017 р.

Миколаїв 2017

ЗМІСТ НМК

1. Титульна сторінка;
2. Зміст НМК
3. Витяги з ОКХ, ОПП спеціальності;
4. Навчальна програма дисципліни;
5. Робоча навчальна програма дисципліни;
6. Засоби діагностики навчальних досягнень студентів;
7. Конспект лекцій з дисципліни;
8. Комплекс контрольних робіт (ККР) для визначення залишкових знань з дисципліни, завдань для змістовно-модульних контрольних робіт;
9. Інструктивно-методичні матеріали до семінарських, практичних і лабораторних занять;
10. Контрольні завдання до семінарських, практичних і лабораторних занять, завдання для заліків.
11. Питання до екзаменаційних білетів, екзаменаційні білети;
12. Методичні матеріали, що забезпечують самостійну роботу студентів.

Витяг із ОПП

Метою курсу «Стилістика російської мови та лінгвістичний аналіз художнього тексту» є забезпечити студентів знаннями про теоретичні положення лінгвоаналізу та виробити вміння обґрунтовувати з його допомогою сутність художнього тексту.

Основними завданнями вивчення дисципліни є

З'ясувати, як усі підсистеми мови служать для вираження авторського задуму, тобто того основного каталізатора, який і стимулює мовленнєву діяльність митця слова, мотивує вибір кожної мовної одиниці.

Здійснювати пошук та інтерпретацію в тексті лінгвістичних засобів, за допомогою яких виражається ідейний і пов'язаний з ним емоційний зміст літературного твору,

Проводити аналіз уживання мовних елементів, об'єднаних у тексті в одне якісно нове ціле, для встановлення того, яке призначення різних мовних засобів у реалізації ідейно-образних і естетичних настанов твору, якими є способи й умови їх використання,

З'ясувати вплив індивідуально-творчої манери митця, функціональну ускладненість мовних одиниць у порівнянні з фактами і явищами загальномовної системи.

Витяг із ОКХ

Згідно з вимогами освітньо-професійної програми студент оволодіває такими компетентностями:

I. Загальнопредметні: мати уявлення про мову як фактор об'єднання етносу, народу, нації; володіти розвинутою культурою мислення, умінням ясно й логічно висловлювати свої думки; формувати уміння аналізувати мовні явища як об'єктивацію багатофакторної діяльності людини; володіти науково-гуманітарним світоглядом, гармонійно поєднувати в собі всі компоненти загальнолюдської культури особистості; мати критичне і творче мислення; володіти сучасними методами пошуку, обробки й використання інформації, інтерпретувати й використовувати інформацію для адресата; здатність в умовах розвитку науки та змінюваної соціальної практики до перегляду власних позицій, вибору нових форм та методів роботи.

II. Фахові: засвоїти інформації про зміст, проблеми і методи сучасного мовознавства; історію розвитку мовознавчої науки в цілому та основні етапи її розвитку зокрема; основні лінгвістичні школи; напрямки, існуючі у мовознавстві протягом його розвитку; етапи становлення мовознавства як самостійної науки; видатні імена лінгвістів та лінгвістичних шкіл, які існували в різні епохи, які задачі стоять перед сучасним мовознавством, які проблеми ставляться та вирішуються в ньому; орієнтуватися в наукових парадигмах загального мовознавства; уміти застосовувати знання мови на практиці, користуватися мовними одиницями; критично оцінювати набутий досвід із позицій останніх досягнень філологічної науки; володіти сучасною мовознавчою термінологією; знати теорії виникнення мови (філогенез) та процесу становлення і розвитку мовлення окремого індивіда; володіти мовою як пізнавальним знаряддям кодування та трансформації знань; формувати уміння та навички здійснювати мовленнєву діяльність, зумовлену комунікативною метою.

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МИКОЛАЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ В. О. СУХОМЛИНСЬКОГО
Кафедра загальної та прикладної лінгвістики

ЗАТВЕРДЖУЮ

Проректор із науково-педагогічної
роботи _____

Н. І. Василькова

28 серпня 2017 р.

ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ
СТИЛІСТИКА РОСІЙСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ
ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Ступінь магістра

Галузь знань 01 Освіта

014 Середня освіта

Код та найменування спеціальності

014.02 Середня освіта (Мова і література)

Предметна спеціалізація

Російська мова і література

Освітня програма

Філологічний факультет

Програму розроблено та внесено: Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського

РОЗРОБНИК ПРОГРАМИ: Садова Ганна Юріївна, доцент кафедри загальної та прикладної лінгвістики, кандидат філологічних наук, доцент.

Програму схвалено на засіданні кафедри загальної та прикладної лінгвістики
Протокол від «28» серпня 2017 року № 1

Завідувач кафедри загальної та прикладної лінгвістики _____ (Коч Н. В.)

Програму погоджено навчально-методичною комісією філологічного факультету

Протокол від «28» серпня 2017 року № 01

Голова навчально-методичної комісії _____ (Мхитарян О. Д.)

Програму погоджено навчально-методичною комісією університету

Протокол від «28» серпня 2017 року № 12

Голова навчально-методичної комісії університету _____ (Василькова Н. І.)

ВСТУП

Програма вивчення нормативної навчальної дисципліни «Стилістика російської мови та лінгвістичний аналіз художнього тексту» складена Садовою Г.Ю. відповідно до освітньо-професійної програми підготовки магістра спеціальності 014 Середня освіта спеціалізації 014.02 Середня освіта (Мова і література) освітньої програми «Російська мова і література».

Предметом вивчення навчальної дисципліни є мовні засоби виразності поетичних й прозових художніх текстів.

Міждисциплінарні зв'язки: сучасна російська літературна мова, культура мовлення, риторика, російська література, виразне читання.

1. Мета і завдання навчальної дисципліни

Мета курсу: забезпечити студентів знанням теоретичних положень лінгвоаналізу та виробити вміння обґрунтовувати з його допомогою суть художнього тексту,

Завдання курсу:

З'ясувати, як усі підсистеми мови служать для вираження авторського задуму, тобто того основного каталізатора, який і стимулює мовленнєву діяльність митця слова, мотивує вибір кожної мовної одиниці.

Здійснювати пошук та інтерпретацію в тексті лінгвістичних засобів, за допомогою яких виражається ідейний і пов'язаний з ним емоційний зміст літературного твору,

Проводити аналіз уживання мовних елементів, об'єднаних у тексті в одне якісно нове ціле, для встановлення того, яке призначення різних мовних засобів у реалізації ідейно-образних і естетичних настанов твору, якими є способи й умови їх використання,

З'ясовувати вплив індивідуально-творчої манери митця, функціональну ускладненість мовних одиниць у порівнянні з фактами і явищами загальномовної системи.

1.3. Згідно з вимогами освітньо-професійної програми студент оволодіває такими компетентностями:

I. Загальнопредметні: мати уявлення про мову як фактор об'єднання етносу, народу, нації; володіти розвинутою культурою мислення, умінням ясно й логічно висловлювати свої думки; формувати умінь аналізувати мовні явища як об'єктивацію багатофакторної діяльності людини; володіти науково-гуманітарним світоглядом, гармонійно поєднувати в собі всі компоненти загальнолюдської культури особистості; мати критичне і творче мислення; володіння сучасними методами пошуку, обробки й використання інформації, інтерпретувати й використовувати інформацію для адресата; здатність в умовах розвитку науки та змінюваної соціальної практики до перегляду власних позицій, вибору нових форм та методів роботи.

II. Фахові: засвоїти інформації про зміст, проблеми і методи сучасного мовознавства; історію розвитку мовознавчої науки в цілому та основні етапи її розвитку зокрема; основні лінгвістичні школи; напрямки, існуючі у

мовознавстві протягом його розвитку; етапи становлення мовознавства як самостійної науки; видатні імена лінгвістів та лінгвістичних шкіл, які існували в різні епохи, які задачі стоять перед сучасним мовознавством, які проблеми ставляться та вирішуються в ньому; орієнтуватися в наукових парадигмах загального мовознавства; уміти застосовувати знання мови на практиці, користуватися мовними одиницями; критично оцінювати набутий досвід із позицій останніх досягнень філологічної науки; володіти сучасною мовознавчою термінологією; знати теорії виникнення мови (філогенез) та процесу становлення і розвитку мовлення окремого індивіда; володіти мовою як пізнавальним знаряддям кодування та трансформації знань; формувати уміння та навички здійснювати мовленнєву діяльність, зумовлену комунікативною метою.

На вивчення навчальної дисципліни відводиться 90 годин / 3 кредити ECTS.

2. Інформаційний обсяг навчальної дисципліни

Кредит 1. Лінгвістичний аналіз художнього тексту як навчальна дисципліна

Лінгвістичний аналіз художнього тексту як мистецтво розуміння багатограності слова та проникнення в духовний світ твору.

Лінгвістичний аналіз художнього тексту як наука. Мета, завдання, об'єкт, предмет дисципліни. Засновники курсу лінгвістичного аналізу художнього тексту. Принципи лінгвістичного аналізу тексту. Основні аспекти вивчення тексту.

Кредит 2. Текст як основна одиниця лінгвістичного аналізу тексту

Проблема визначення тексту як об'єкту лінгвістичного аналізу художнього тексту. Художній текст як засіб впливу і образна система. Особливості художнього тексту. Художні образи як відображення познаної реальності.

Проблеми структурної організації тексту. Членування тексту. Об'ємно - прагматичне членування. Структурно-смісловне членування. Контекстно-варіативне членування.

Пов'язаність тексту. Текстоутворюючі логіко-семантичні зв'язки. Текстоутворюючі граматичні зв'язки. Текстоутворюючі прагматичні зв'язки. Основні категорії і властивості тексту. Інформаційно-структурні властивості тексту. Тональні (стилістичні) або літературні властивості тексту. Параметри текстів. Екстралінгвістичні параметри тексту. Текст і культура. Рівні тексту.

Кредит 3. Засоби мовної виразності в художніх творах

Проблеми визначення виразних засобів фонетики російського мовлення. Звукові виразні можливості орфоєпії. Роль інтонації для посилення виразності тексту. Звукові особливості російського мовлення. Основні орфоєпічні норми російської літературної мови. Наголос, його смислорозрізнявальна роль. Роль словесного наголосу у віршованому мовленні. Відхилення від норм вимови.

Неоднозначний погляд на «спеціальні» лексичні засоби виразності російського мовлення (Тропи) і «неспеціальні» лексичні засоби виразності

російського мовлення. Вибір синонімів і антонімів для точного, правильного і образного вираження думки. Омоніми. Омографи, омофони, омоформи та їхнє використання в художніх текстах. Стилїстичне розшарування словарного складу. Проблема використання у художніх творах лексики обмеженого вживання (діалектизми, професіоналізми, жаргонізми). Безперервний розвиток словарного складу мови. Роль історизмів та архаїзмів у створенні художнього образу. Неологізми як засіб мовної виразності. Фразеологізми як засіб мовної виразності.

Грамаітичні засоби виразності. Словотвірні та морфологічні засоби виразності. Словотвірна модель як джерело поповнення словникового складу мови. Оказіональне словотворення. Морфологічні якості російського мовлення та їхні зображувальні можливості. Вживання слів самостійних частин мови у переносному значенні. Роль службових частин мови у стилістичному оформленні. Зображувальні засоби синтаксису. Неоднозначне розуміння спеціальних виразних засобів синтаксису (фігури і тропи). Синтаксична синонімія як джерело стилістичного багатства російської мови.

Сучасна методика лінгвістичного аналізу художнього тексту. Основні принципи і прийоми. Визначення методики лінгвістичної роботи з текстом. Основні принципи методики лінгвістичного аналізу художнього тексту. Основні прийоми проведення лінгвістичного аналізу тексту. Методи лінгвістичного аналізу тексту. Вибір найбільш оптимальних варіантів аналізу художнього тексту в кожному конкретному випадку.

3. Рекомендована література

Базова

1. Анненков Е.И. Анализ художественного произведения. – М.: Просвещение, 1989. – 176 с.
2. Бабій Ю.Б. Лінгвістичний аналіз художнього тексту: Методичні матеріали для студентів факультету філології та журналістики. – Миколаїв, 2008. – 46 с.
3. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста: Учебное пособие. Практикум. – М.: Флинта-Наука, 2009. – 496 с.
4. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 214 с.
5. Гореликова М.И. и др. Лингвистический анализ художественного текста. – М.: Просвещение, 1988. – 152 с.
6. Ковалик І.І. Методика лінгвістичного аналізу тексту. – К.: Вища школа, 1984. – 118 с.
7. Кочан І. Лінгвістичний аналіз тексту. – К.: Знання, 1999. – 424 с.
8. Купина Н.А. Лингвистический анализ художественного текста. – М.: Просвещение, 1980. – 78 с.
9. Моисеева Л.Ф. Лингвостилистический анализ художественного текста. – К.: Вища школа, 1984. – 88с.
10. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. – Л.: ЛКИ., 2007. – 304 с.
11. Одинцов В.В. О языке художественной прозы. – М.: Наука, 1983. – 106 с.
12. Шанский Н.М. Лингвистический анализ стихотворного текста. – М.: Просвещение, 2002. – 224 с.

13.Шанский Н.М.Лингвистический анализ художественного текста.– М.: Просвещение, 1990. – 415 с.

14.Шанский Н.М. Художественный текст под лингвистическим микроскопом. – М.: Просвещение, 1986. – 160 с.

Допоміжна

1.Аванесов Р.И. Русское литературное произношение. – М.: Просвещение, 1984. – 383 с.

2.Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Апресян Ю. Д. Избранные труды. Т. II. – М.: Языки русской культуры, 1995. – 472 с.

3.Гаспаров М.Л. О русской поэзии: Анализ, интерпретации, характеристики. – СПб.: Азбука, 2001. – 480 с.

4.Гиршман М.М. Литературное произведение: теория и практика анализа. – М.: Высшая школа, 1991. – 160 с.

5.Ковтунова Н.И. Поэтический синтаксис. – М.: Наука, 1986. – 205 с.

6. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. – СПб.: Искусство-СПб, 1996. – 846с.

4. Форма підсумкового контролю успішності навчання: екзамен.

5. Засоби діагностики успішності навчання: самостійна робота, тести, контрольна робота.

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МИКОЛАЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ В. О. СУХОМЛИНСЬКОГО
Кафедра загальної та прикладної лінгвістики

ЗАТВЕРДЖУЮ

Проректор із науково-педагогічної
роботи _____ Н. І. Василькова

28 серпня 2017 р.

РОБОЧА ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ
СТИЛІСТИКА РОСІЙСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ
ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Ступінь магістра

Галузь знань 01 Освіта

014 Середня освіта

Код та найменування спеціальності

014.02 Середня освіта (Мова і література)

Предметна спеціалізація

Російська мова і література

Освітня програма

Філологічний факультет

2017 – 2018 навчальний рік

Робоча програма навчальної нормативної дисципліни «Стилістика російської мови та лінгвістичний аналіз художнього тексту» для студентів за спеціальністю 014 Середня освіта спеціалізацією 014.02 Середня освіта (Мова і література) освітньої програми «Російська мова і література».

Розробник: Садова Ганна Юріївна, доцент кафедри загальної та прикладної лінгвістики, кандидат філологічних наук, доцент _____
(Садова Г.Ю.)

Робоча програма затверджена на засіданні кафедри загальної та прикладної лінгвістики

Протокол № 1 від «28» серпня 2017 р.
Завідувач кафедри _____ (Коч Н.В.)
«28» серпня 2017 р.

1.Опис навчальної дисципліни

Найменування показників	Галузь знань, спеціальність, освітньо-кваліфікаційний рівень	Характеристика навчальної дисципліни
		<i>денна форма навчання</i>
Кількість кредитів – 3	Галузь знань: 01 Освіта	Вибіркова
	Спеціальність (професійне спрямування): 014 середня освіта Спеціалізація 014.02 Середня освіта (Мова і література) Освітня програма «Російська мова і література»	<i>Рік підготовки:</i>
5-й 7-й		
Загальна кількість годин – 90		<i>Семестр</i>
		1-й
Тижневих годин для денної форми навчання: аудиторних –2 самостійної роботи студента – 6	Ступінь: магістр	<i>Леції</i>
		8 год.
		<i>Практичні</i>
		14 год.
		<i>Самостійна робота</i>
		68 год.
		Вид контролю: залік

Примітка.

Співвідношення кількості годин аудиторних занять до самостійної роботи становить: для денної форми навчання – 90 год.: 22 год. – аудиторні заняття, 68 год. – самостійна робота (23% / 77%).

2. Мета та завдання навчальної дисципліни

Мета курсу: забезпечити студентів знанням теоретичних положень лінгвоаналізу та виробити вміння обґрунтовувати з його допомогою сутність художнього тексту.

Завдання курсу:

З'ясувати, як усі підсистеми мови служать для вираження авторського задуму, тобто того основного каталізатора, який і стимулює мовленнєву діяльність митця слова, мотивує вибір кожної мовної одиниці.

Здійснювати пошук та інтерпретацію в тексті лінгвістичних засобів, за допомогою яких виражається ідейний і пов'язаний з ним емоційний зміст літературного твору,

Проводити аналіз уживання мовних елементів, об'єднаних у тексті в одне якісно нове ціле, для встановлення того, яке призначення різних мовних засобів у реалізації ідейно-образних і естетичних настанов твору, якими є способи й умови їх використання,

З'ясувати вплив індивідуально-творчої манери митця, функціональну ускладненість мовних одиниць у порівнянні з фактами і явищами загальномовної системи.

У результаті вивчення курсу студент оволодіває такими компетентностями:

I. Загальнопредметні:

- Володіти всіма видами мовленнєвої діяльності (говоріння, читання, письмо, аудіювання) на базі достатнього обсягу знань з фонетики, граматики, лексики, орфографії, пунктуації та лінгвокраїнознавства.
- Володіти знаннями з основних напрямків, закономірностей, змісту і форм наукової діяльності, методів планування, організації та керування науковою творчістю, роботою наукових колективів.
- Мати уявлення *про* мову як *фактор* об'єднання етносу, народу, нації.
- Застосувати досягнення національної та світової культури у вирішенні власних професійних та життєвих завдань.
- Володіти розвиненою культурою мислення, умінням ясно й логічно висловлювати свої думки.
- Володіти етичними та правовими нормами, що регулюють стосунки людей, ставлення особистості до навколишнього середовища.
- Володіти навичками наукової організації праці.
- Розвивати навички самостійного опанування нових знань.
- Уміти працювати з довідковою літературою, різнотипними словниками, електронними базами даних, системами інформаційного пошуку.

II. Фахові:

-Знати основні засади ЛАХТ, визначення тексту як предмета ЛАХТ, особливості та види текстів, різницю між поняттями «контекст» - «підтекст», методи, принципи та прийоми лінгвістичного аналізу, особливості мовностилістичної структури текстів.

-Вміти проникнути у суть художнього твору через аналіз його мовної тканини.

-Мати здатність мотивовано підбирати тексти для аналізу, самостійно оцінювати мовні засоби художнього твору.

-Володіти розвинутим чуттям мови, образним мисленням

-Володіти необхідними знаннями про мову як знакову систему й суспільне явище, її будову, розвиток і функціонування, принципи та прийоми лінгвістичного аналізу, особливості мовностилістичної структури текстів.

-Уміти визначати та характеризувати принципи лінгвістичного аналізу шляхом виокремлення мовних явищ, що створюють виражальну канву твору,

-Усвідомлювати функціональні особливості мовних явищ з метою досягнення результативності аналізу.

-Виявляти і пояснювати використані у художньому тексті мовних фактів різних рівнів із метою встановлення їх смислових й естетичних функцій.

-Вміти характеризувати мовностилістичну систему художнього твору, сегментувати текст на відрізки для лінгвоаналізу, визначати та характеризувати принципи лінгвістичного аналізу шляхом виокремлення мовних явищ, що створюють виражальну канву твору.

3. Програма навчальної дисципліни

Кредит 1. Лінгвістичний аналіз художнього тексту як навчальна дисципліна

Тема 1. Лінгвістичний аналіз художнього тексту як наука. Мета, завдання, предмет дисципліни.

Тема 2. Принципи лінгвістичного аналізу художнього тексту. Методи аналізу художнього тексту.

Кредит 2. Текст як основна одиниця лінгвістичного аналізу тексту

Тема 1. Текст як одиниця лінгвістичного аналізу художнього тексту. Структурна організація тексту.

Тема 2. Властивості художніх текстів. Інформаційно-структурні якості тексту. Тональні (стилістичні) або літературні якості тексту.

Кредит 3. Засоби мовної виразності в художніх творах

Тема 1. Основні джерела багатства і виразності російського мовлення.

Виразні засоби фонетики російського мовлення. Фонетичний аналіз художнього тексту. Словотвірні та морфологічні засоби виразності російського мовлення.

Тема 2. «Спеціальні» лексичні засоби виразності російського мовлення.

Тропи. «Неспеціальні» лексичні засоби виразності російського мовлення. Фразеологізми як засіб мовної виразності. Лексичний аналіз художнього тексту.

Тема 3. Зображувальні засоби синтаксису російського мовлення. Спеціальні виразні засоби синтаксису (фігури). Граматичний аналіз художнього тексту.

Тема 4. Комплексний лінгвістичний аналіз художнього тексту.

4. Структура навчальної дисципліни

Назви кредитів і тем	Кількість годин					
	Денна форма					
	Усього	у тому числі				
		л	п	лаб	інд	с р
1	2	3	4	5	6	7
Кредит 1. Лінгвістичний аналіз художнього тексту як навчальна дисципліна						
Тема 1. Лінгвістичний аналіз художнього тексту як наука. Мета, завдання, предмет дисципліни.	16	2				14
Тема 2. Принципи лінгвістичного аналізу художнього тексту. Методи аналізу художнього тексту.	14					14
Разом:	30	2				28
Кредит 2. Текст як основна одиниця лінгвістичного аналізу тексту						
Тема 1. Текст як одиниця лінгвістичного аналізу художнього тексту. Структурна організація тексту.	14		2			12
Тема 2. Властивості художніх текстів. Інформаційно-структурні якості тексту. Тональні (стилістичні) або літературні якості	16					16

тексту.						
Разом:	30		2			28
Кредит 3. Засоби мовної виразності в художніх творах						
Тема 1. Основні джерела багатства і виразності російського мовлення. Виразні засоби фонетики російського мовлення. Фонетичний аналіз художнього тексту. Словотвірні та морфологічні засоби виразності російського мовлення.	26	2	2			6
			2			6
Тема 2. «Спеціальні» лексичні засоби виразності російського мовлення. Тропи. «Неспеціальні» лексичні засоби виразності російського мовлення. Фразеологізми як засіб мовної виразності. Лексичний аналіз художнього тексту.	16	2	2			6
Тема 3. Зображувальні засоби синтаксису російського мовлення. Спеціальні виразні засоби синтаксису (фігури). Граматичний аналіз художнього тексту.	26	2	2			6
			2			6
Тема 4. Комплексний лінгвістичний аналіз художнього тексту.	14		2			6
Разом:	30	6	12			12
Усього	90	8	14			68

6. Теми практичних занять

№ з/п	Назва теми	Кількість годин
Кредит 2. Текст як основна одиниця лінгвістичного аналізу тексту		
1	Текст як одиниця лінгвістичного аналізу художнього тексту. Структурна організація тексту.	2
Кредит 3. Засоби мовної виразності в художніх творах		

2	Виразні засоби фонетики російського мовлення. Фонетичний аналіз художнього тексту.	2
3	«Спеціальні» лексичні засоби виразності російського мовлення. Тропи.	2
4	«Неспеціальні» лексичні засоби виразності російського мовлення. Лексичний аналіз художнього тексту.	2
5	Граматичні засоби виразності. Морфологічний аналіз художнього тексту.	2
6	Синтаксичні засоби виразності. Синтаксичний аналіз художнього тексту.	2
7	Повний лінгвістичний аналіз художнього тексту	2
	Усього	14

8. Самостійна робота

№ з/п	Назва теми	Кількість годин
Кредит 3. Засоби мовної виразності в художніх творах		
1	Фонетичний аналіз художнього тексту.	10
2	Лексичний аналіз художнього тексту.	10
3	Морфологічний аналіз художнього тексту.	10
4	Синтаксичний аналіз художнього тексту..	10
5	Повний лінгвістичний аналіз поетичного художнього тексту	14
6	Повний лінгвістичний аналіз прозового художнього тексту	14
	Усього	68

10. Методи навчання

Усний виклад матеріалу, проблемне навчання, робота з підручником та додатковими джерелами, спостереження над мовним матеріалом, порівняльний аналіз, виразне читання текстів, аналіз творів.

11. Методи контролю

Усне опитування, письмове опитування, написання рефератів, тестування, написання самостійних та модульних контрольних робіт.

12. Розподіл балів, які отримують студенти

Поточне тестування та самостійна робота							КР	Накопичувальні бали/Сума
Кредит 1			Кредит 2		Кредит 3			
T1	T2	T3	T4	T5	T6	T7	100	300/100
22	25	25	25	30	30	40		

Шкала оцінювання: національна та ЄCTS

Оцінка ЄKTS	Сума балів	За національною шкалою	
		Екзамен	Залік
A	90-100	5 (відмінно)	5/відм./зараховано
B	82-89	4 (добре)	4/добре/зараховано
C	65-81		
D	55-64	3 (задовільно)	3/задов./зараховано
E	50-54		
FX	35-49	2 (незадовільно)	Не зараховано

13. Методичне забезпечення

Навчально-методичний комплекс

14. Рекомендована література

Базова

1. Анненков Е.И. Анализ художественного произведения. – М.: Просвещение, 1989. – 176 с.
2. Бабій Ю.Б. Лінгвістичний аналіз художнього тексту: Методичні матеріали для студентів факультету філології та журналістики. – Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2008. – 46 с.
3. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста: Учебное пособие. Практикум. – М.: Флинта, Наука, 2009. – 496 с.
4. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 214 с.
5. Гореликова М.И. и др. Лингвистический анализ художественного текста. – М.: Просвещение, 1988. – 152 с
6. Ковалик І.І. Методика лінгвістичного аналізу тексту. – К.:Вища школа, 1984.– 118 с.
7. Кочан І. Лінгвістичний аналіз тексту. – К.: Знання, 1999. – 424 с.

- 8.Купина Н.А. Лингвистический анализ художественного текста. – М.: Просвещение, 1980. – 78 с.
- 9.Моисеева Л.Ф. Лингвостилистический анализ художественного текста. – К.: Вища школа, 1984. – 88с.
- 10.Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. – Л.:ЛКИ., 2007.–304 с.
- 11.Одинцов В.В. О языке художественной прозы. – М.: Наука, 1983. – 106 с.
- 12.Шанский Н.М. Лингвистический анализ стихотворного текста. – М.: Просвещение, 2002. – 224 с.
- 13.Шанский Н.М.Лингвистический анализ художественного текста.– М.: Просвещение, 1990. – 415 с.
- 14.Шанский Н.М. Художественный текст под лингвистическим микроскопом. – М.: Просвещение, 1986. – 160 с.

Допоміжна

- 1.Аванесов Р.И. Русское литературное произношение. – М.: Просвещение, 1984. – 383 с.
- 2.Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Апресян Ю. Д. Избранные труды. Т. II. – М.: Языки русской культуры, 1995. – 472 с.
- 3.Гаспаров М.Л. О русской поэзии: Анализы, интерпретации, характеристики – СПб.: Азбука, 2001. – 480 с.
- 4.Гиршман М.М. Литературное произведение: теория и практика анализа. – М.: Высшая школа, 1991. – 160 с.
- 5.Ковтунова Н.И. Поэтический синтаксис. – М.: Наука, 1986. – 205 с.
- 6.Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. – СПб.: Искусство-СПб, 1996. – 846с.
- 7.Новак М.О.Лингвистический анализ поэтического текста: Учебно-методическое пособие: Казань: Казан. гос. ун-т, 2004. – 34 с.

15. Інформаційні ресурси

- 1.http://moodle.mnu.mk.ua/login/change_password.php
Логин: elena.ablamskaya
Пароль: ;TF1-&VmKg
- 2.Бабій Ю.Б. Лінгвістичний аналіз художнього тексту: Методичні матеріали для студентів факультету філології та журналістики. – Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2008. – 46 с. (30 посібників).
- 3.Гореликова М.И. и др. Лингвистический анализ художественного текста. – М.: Просвещение, 1988. – 152 с. (10 підручників).
- 4.Шанский Н.М.Лингвистический анализ художественного текста. – М.: Просвещение, 1990. – 415 с. (6 підручників)
5. [festival.1september.ru>articles/212104/](http://festival.1september.ru/articles/212104/)

ЗАСОБИ

ДАГНОСТИКИ НАВЧАЛЬНИХ ДОСЯГНЕНЬ СТУДЕНТІВ

1. Выберите правильные определения текста

Текст – единица языкового строя

Текст – результат употребления языка

Текст – синтаксическая единица, более протяженная, чем предложение

Текст – высшая коммуникативная единица

Текст – явление, важнейшей категорией которого является содержание, выраженное в словесной форме

2.Продолжите фразу: Создание звукоряда высказываний, который выражает задуманное автором впечатление, называется

звуковой символизм

звуковой уровень

звуковой ряд

звуковое отличие

3.Укажите фигуру речи, которой соответствует определение: Это такое предложение, в котором содержание высказывания реализуется не в одной, а в двух или нескольких интонационно-смысловых единицах, следующих одна за другой после разделительной паузы:

инверсия

литота

градация

парцелляция

4.Какие согласные звуки, разные по способу их образования, оцениваются русским сознанием как оказывающие наиболее положительное воздействие на слух:

взрывные

фрикативные

сонорные

аффрикаты

5.Продолжите фразу: Лексическое единство художественного текста

крупнее предложения

более дробно по сравнению с предложением

равно предложению

не связано с предложением как основной единицей синтаксиса

6.Как называется троп, основанный на использовании переносного значения слова, при котором происходит уподобление одного предмета или явления другому по сходству?

сравнение

гипербола

метафора

метонимия

7. Какому термину соответствует определение: Замена одного слова описательным выражением, передающим тот же смысл

синоним

окказионализм

перифраза

полисиндетон

8. Художественный приём, содержащий непомерное преуменьшение размера, силы, значения и т.д. какого-либо явления, называется

синекдоха

литота

гипербола

нисходящая градация

9. Как называется приём перенесения значения с одного явления на другое по признаку количественного отношения между ними

синекдоха

метонимия

сравнение

метафора

10. Как называется повторение слов или выражений в конце смежного отрывка?

перифраза

эпифора

анафора

подхват

11. Что с вами, синий свитерок, В глазах- тревожный ветерок... (Жигулин А.)

метафора

эпитет

метонимия

синекдоха

12. На какой фигуре речи построено следующее предложение: «Проходили дни, недели, месяцы, годы, но все оставалось по-прежнему»?

градация

сравнение

аллюзия

анафора

13. Определите художественный приём построения данного художественного текста

Время летит иногда птицей, иногда ползет червяком (И. Тургенев)

гипербола

метафора
синекдоха
сравнение

14 Определите художественный приём построения данного художественного текста

Последний луч зари на башнях умирает *(В. Жуковский)*

гипербола
метафора
олицетворение
сравнение

15 Определите художественный приём построения данного художественного текста

И невозможное возможно, дорога дальняя легка *(А. Блок)*

градация
антитеза
оксюморон
перифраза

16 Определите художественный приём построения данного художественного текста

В избушке, распевая, дева
Прядет, и, зимних друг ночей,
Трещит лучина перед ней *(А. Пушкин)*

градация
олицетворение
оксюморон
перифраза

17 Определите художественный приём построения данного художественного текста

Не сломясь, не дрогну, не устану,
Ни крупичицы не прощу врагам. *(О. Берггольц)*

оксюморон
ирония
градация
гипербола

18 Определите художественный приём построения данного художественного текста

Ты все пела? – Это дело!
Так поди же попляши. *(И. Крылов)*

оксюморон
ирония
олицетворение
гипербола

19 Определите художественный приём построения данного художественного текста

И никто с начала мира не видал такого пира (*А.Пушкин*)

оксюморон

ирония

олицетворение

гипербола

20 Определите художественный приём построения данного художественного текста

На реке форелевой, в северной губернии,

В лодке сизым вечером уток не расстреливай (*И.Северянин*))

гипербола

эпитет

метафора

метонимия

21 Определите художественный приём построения данного художественного текста

Анчар, как грозный часовой,

Стоит – один во всей вселенной (*А.Пушкин*)

гипербола

эпитет

оксюморон

метонимия

22 Определите художественный приём построения данного художественного текста

И солнце греется на льдине. (*Б.Пастернак*)

гипербола

метафора

оксюморон

метонимия

23 Определите художественный приём построения данного художественного текста

Недаром помнит вся Россия

Про день Бородина. (*М.Лермонтов*)

гипербола

метафора

оксюморон

метонимия

24 Определите художественный приём построения данного художественного текста

И воск слезами с ночника

На платье капал (*Б.Пастернак*)

гипербола

метафора

оксюморон

метонимия

25 Определите художественный приём построения данного художественного текста

Я обручился с тишиной,

Всегда безмолвием поющей (*К.Бальмонт*)

антитеза

метафора

метонимия

оксюморон

26 Определите художественный приём построения данного художественного текста

Так вокруг него непоправимо тихо,

Что слышно, как растёт трава (*А.Ахматова*)

гипербола

антитеза

метафора

оксюморон

27 Определите художественный приём построения данного художественного текста

Читал охотно Апулея, а Цицерона не читал. (*А.Пушкин*)

антитеза

метафора

МЕТОНИМИЯ

оксюморон

28 Определите художественный приём построения данного художественного текста

Плачет и смеется песня лиховая. (*С.Есенин*))

антитеза

метафора

метонимия

оксюморон

29 Определите художественный приём построения данного художественного текста

И очи синие, бездонные

Цветут на дальнем берегу (*А.Блок*)

гипербола

метафора

метонимия

оксюморон

30 Определите художественный приём построения данного художественного текста

Выхожу один я на дорогу. (*М.Лермонтов*)

сравнение

инверсия

гипербола

перифраза

31 Определите художественный приём построения данного художественного текста

И вы подобно так падете,

Как с древ увядший лист падет!

И вы подобно так умрете,

Как ваш последний раб умрет. (*Г.Державин*)

инверсия

эпифора

гипербола

перифраза

32 Определите художественный приём построения данного художественного текста

Быть может, в Лете не потонет

Строфа, слагаемая мной (*А.Пушкин*)

сравнение

инверсия

гипербола

перифраза

33 Определите художественный приём построения данного художественного текста

Я видывал, как она косит:

Что взмах – то готова копна! (*Н.Некрасов*)

сравнение

инверсия

гипербола

перифраза

34 Определите художественный приём построения данного художественного текста

Изначальней всего остального – любовь,

В песне юности первое слово – любовь,

О, несведущий в мире любви горемыка,

Знай, что всей нашей жизни основа – любовь! (*О.Хайям*)

сравнение

инверсия

эпифора

перифраза

35 Определите художественный приём построения данного художественного текста

Как ночи Украины
В сиянии звезд незакатных,
Исполнены тайны
Слова ее уст ароматных. (*М.Лермонтов*)

метафора

антитеза

сравнение

оксюморон

36 Определите художественный приём построения данного художественного текста

В темной роще на поляне
Плачет смехом бубенец. (*С.Есенин*)

метафора

антитеза

сравнение

оксюморон

37 Определите художественный приём построения данного художественного текста

Эх, суконная, казенная
Военная шинель,
У костра в лесу прожженная,
Отменная шинель.
Знаменитая, пробитая
В бою огнем врага
Да своей рукой зашитая,
Кому не дорога! (*А.Твардовский*)

эпитет

метафора

сравнение

оксюморон

38 Определите художественный приём построения данного художественного текста

Красною кистью
Рябина зажглась.
Падали листья.
Я родилась (*М.Цветаева*)

метафора

антитеза

сравнение

оксюморон

39 Определите художественный приём построения данного художественного текста

Ты и убогая,
Ты и обильная,

Ты и могучая,
Ты и бессильная... (Н.Некрасов))

метафора

антитеза

сравнение

оксюморон

40 Определите художественный приём построения данного художественного текста

Звуки виолончели вились, переплетались, росли и наполняли замерзшую залу (В. Гаршин)

антитеза

градация

перифраза

парцелляция

41 Определите художественный приём построения данного художественного текста

Где стол был яств, там гроб стоит (Г.Державин)

антитеза

градация

олицетворение

перифраза

42 Определите художественный приём построения данного художественного текста

И страна березового ситца

Не заманит шляться босиком. (С.Есенин) перифраза;

антитеза

градация

олицетворение

перифраза

43 Определите художественный приём построения данного художественного текста

Во всем мне хочется дойти

До самой сути.

В работе, в поисках пути,

В сердечной смуте. (Б.Пастернак)

градация

олицетворение

перифраза

парцелляция

44 Определите художественный приём построения данного художественного текста

Посадили деревья в саду.
Тихо, тихо, чтоб их ободрить,
Шепчет осенний дождь. (*Басе*)
градация

олицетворение

перифраза
парцелляция

45 Определите художественный приём построения данного художественного текста

Ветер, ветер!
На ногах не стоит человек,
Ветер, ветер –
На всем Божьем свете. (*А.Блок*)

метонимия

олицетворение

оксюморон
параллелизм, анафора, эпифора

гипербола

46 Определите художественный приём построения данного художественного текста

Голос безгласия;
Чтоб он молчаньем
Славу пел мою. (*К.Бальмонт*)

метонимия

олицетворение

оксюморон

параллелизм, анафора, эпифора
гипербола

47 Определите художественный приём построения данного художественного текста

Война – жестче нету слова.
Война – печальней нету слова.
Война – святее нету слова. (*А.Твардовский*)

метонимия; анафора

олицетворение; эпифора

оксюморон

параллелизм, анафора, эпифора,

49 определите художественный приём построения данного художественного текста

Театр уж полон; ложи блещут;
Партер и кресла, все кипит. (*А.Пушкин*)

метонимия

олицетворение

оксюморон

параллелизм, анафора, эпитифора

гипербола

50 Определите художественный приём построения данного художественного текста

Свет луны, таинственный и длинный,

Плачут вербы, шепчут тополя. *(С.Есенин)*

метонимия

олицетворение

оксюморон

параллелизм, анафора, эпитифора

гипербола

51 Определите художественный приём построения данного художественного текста

За ним вослед неслись толпой

Сии птенцы гнезда Петрова...

Его товарищи, сыны *(А.Пушкин)*

метонимия

олицетворение

оксюморон

перифраза

52 Определите художественный приём построения данного художественного текста

Ну, скушай же еще тарелочку, мой милый. *(И.Крылов)*

метонимия

антитеза

оксюморон

перифраза

53 Определите художественный приём построения данного художественного текста

Мне грустно... оттого что весело тебе. *(М.Лермонтов)*

метонимия

антитеза

оксюморон

перифраза

54 Определите художественный приём построения данного художественного текста

В сто сорок солнц закат пылал. *(В.Маяковский)*

гипербола

метафора

инверсия

градация

55 Определите художественный приём построения данного художественного текста

Гвоздин, хозяин превосходный,
Владелец нищих мужиков. *(А.Пушкин)*

гипербола

метафора

градация

ирония

56 Определите художественный приём построения данного художественного текста

Старик с морозца вносит в дом
Охапку дров продрогших. *(Д.Самойлов)*

парцелляция

метафора

эпитет

олицетворение

57 Определите художественный приём построения данного художественного текста

Ночь стелет тень и влажный берег судит,
Ночь тянет вдаль свой невод золотой. *(И.Бунин)*

парцелляция

метафора

лексический повтор

эпитет

58 Определите художественный приём построения данного художественного текста

Собирались на работу ночью. Читали
Донесенья, справки, дела.
Торопливо подписывали приговоры.
Зевали. Пили вино. *(М.Волошин)*

парцелляция

метафора

лексический повтор

эпитет

КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ 3 ДИСЦИПЛИНЫ

Лекция 1

Тема: Лингвистический анализ художественного текста (ЛАХТ) как наука. Текст как единица ЛАХТ

Цель: дать представление о цели, задачах, предмете, принципах лингвистического анализа художественного текста; дать представление о тексте как предмете исследования ЛАХТ, об основных свойствах текстов, об их структурной организации и качествах.

Методы: устное изложение материала.

План

1. ЛАХТ как наука. Цель, задачи, предмет ЛАХТ. Принципы ЛАХТ.
2. Методы и приёмы анализа художественного текста.
3. Уровни аналитической деятельности.
4. Текст как предмет исследования ЛАХТ. Основные свойства текста.
5. Структурная организация текста. Типы внутритекстовых связей.
6. Информационно-структурные качества текста.
7. Тональные, или стилистические качества текста.

Литература

1. Анненков Е.И. Анализ художественного произведения. – М.: Просвещение, 1989. – 176 с.
2. Бабій Ю.Б. Лінгвістичний аналіз художнього тексту: Методичні матеріали для студентів факультету філології та журналістики. – Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2008. – 46 с.
3. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста: Учебное пособие. Практикум. – М.: Флинта, Наука, 2009. – 496 с.
4. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 214 с.
5. Гореликова М.И. и др. Лингвистический анализ художественного текста. – М.: Просвещение, 1988. – 152 с.
6. Ковалик І.І. Методика лінгвістичного аналізу тексту. – К.: Вища школа, 1984. – 118 с.
7. Кочан І. Лінгвістичний аналіз тексту. – К.: Знання, 1999. – 424 с.
8. Купина Н.А. Лингвистический анализ художественного текста. – М.: Просвещение, 1980. – 78 с.
9. Моисеева Л.Ф. Лингвостилистический анализ художественного текста. – К.: Вища школа, 1984. – 88с.
10. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. – Л.: ЛКИ., 2007. – 304 с.
11. Одинцов В.В. О языке художественной прозы. – М.: Наука, 1983. – 106 с.
12. Шанский Н.М. Лингвистический анализ стихотворного текста. – М.: Просвещение, 2002. – 224 с.
13. Шанский Н.М. Лингвистический анализ художественного текста. – М.: Просвещение, 1990. – 415 с.
14. Шанский Н.М. Художественный текст под лингвистическим микроскопом. – М.: Просвещение, 1986. – 160 с.

Конспект лекционного содержания

1. ЛАХТ как наука. Цель, задачи, предмет ЛАХТ. Принципы ЛАХТ

ЛАХТ – это наука, вобравшая в себя все лучшие достижения в осмыслении природы текста, полученные учёными самых разных направлений: психолингвистами, стилистами, структуралистами и др.

ЛАХТ – это фундамент его литературоведческого и стилистического изучения. Для раскрытия идейного содержания произведения, его художественных особенностей, правильного восприятия произведения как единого целого необходимо приобрести навыки детального, глубокого анализа текста.

Главная **цель** ЛАХТ – раскрыть то, что невозможно увидеть с первого взгляда и осознать при обычном, поверхностном восприятии, постичь глубину мыслей и чувств автора, так как «речь была дана человеку, чтобы скрывать свои мысли».

Предмет ЛАХТ – это языковой материал текста. По мнению Н.М Шанского, ЛАХТ включает в себя, прежде всего, определение лингвистической сущности устаревших слов и оборотов, непонятных фактов поэтической символики, устаревших перифраз, незнакомых современному человеку диалектизмов, профессионализмов и терминов; индивидуально-авторских новообразований в сфере семантики, словообразования и сочетаемости; устаревших или ненормативных фактов в области фонетики, морфологии, синтаксиса. Следовательно, именно осознание и характеристика названных явлений в произведении составляют содержание ЛАХТ.

Одним из важнейших направлений лингвистического анализа является выявление и объяснение использованных в художественном тексте языковых фактов во всех их значениях и вариантах употребления, так как они напрямую связаны с пониманием содержания и идейно-художественного своеобразия литературного произведения

Современный лингвистический анализ включает в себя и литерату-роведческий анализ – изучение литературного произведения в качестве исторического факта развития общественной мысли и социальной борьбы, и стилистический – изучение приемов индивидуально-авторского использования языковых средств. Каждое слово, каждый знак в тексте несут информацию, помогающую понять оттенки общего смысла, так как в литературном тексте не бывает случайных деталей. Лингвистический анализ – это изучение языковых аспектов художественного произведения, раскрытие значения различных элементов языка с целью полного и ясного понимания текста.

Основная задача ЛАХТ – определение того, что входит в самую сущность произведения, без чего оно перестаёт быть самим собой

Через лингвистическое изучение конкретных текстов происходит накопление фактов, одновременно поднимаются глобальные проблемы, вскрывается природа художественного творчества. Все это создает основу для целостного представления о писателе или поэте через объективный анализ.

О необходимости лингвистического исследования поэтической и худ. прозаической речи говорили давно и много. Интересно и весьма плодотворно решались и решаются вопросы структуры, функциональной значимости составляющих текст единиц, их особенностей. Обращается чаще внимание на стиль, отдельные языковые признаки, Широкое распространение получила практика, когда при изучении произведения ограничиваются его пониманием в общем и целом, когда художественный текст читается бегло из-за боязни разрушить эстетическое восприятие образной системы.

Между тем, только лингвистическое прочтение позволяет глубоко и правильно понять произведение как явление словесного искусства.

Методологические принципы ЛАХТ.

Принцип историзма. Состоит в учёте соответствия стилистико-языковой системы произведения (всех языковых средств) той эпохе, когда написан текст, и той эпохе, события которой отражены в данном тексте. Данный принцип предполагает, что исследователь должен находиться на позициях языковой и стилистической системы того

временного среза, той эпохи, в которую было написано произведение. В целях изучения восприятия какого-либо текста в наше время допускается анализ этого текста с языковых позиций современности. Таким образом, часто требуется двойкая синхронная лингвистическая оценка текста. Например, в повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка» слово *девица* в значении «девушка» с точки зрения современных лексических норм может быть оценено как устаревшее, а с языковых позиций, современных А.С. Пушкину, как активное. Это необходимо учитывать при ЛА. Слово же *недоросль*, употреблённое в 1 главе той же повести в значении «молодой человек, не достигший совершеннолетия», являлось историзмом уже во времена А. С. Пушкина и, следовательно, было употреблено им для создания колорита описываемой эпохи.

Принцип учёта стилистической принадлежности. Заключается в определении принадлежности текста определенному стилю путем характеристики языковых средств выражения содержания. Поскольку мы имеем дело с текстом худ. литературы, то нам необходимо доказать наличие в тексте образности, эмоциональности, эстетичности, которые достигаются благодаря использованию специальных средств на всех языковых (слов с переносным значением, тропов, синонимов...).

Принцип учёта жанровой принадлежности. Для ЛАХТ важным является определение жанровой принадлежности текста: эпический (эпопея, роман, повесть, новела, рассказ, басня), лирический (баллада, ода), драматический (драма, комедия, мелодрама, водевиль)...


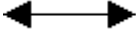
Принцип учёта литературно-художественной позиции автора. Образ автора – это прежде всего внутритекстовая категория, так как худ. текст – это результат эмоционально-интеллектуальных процессов автора, зафиксированных в слове. Иных способов выражения духовности художника (писателя или поэта) не существует. Образ автора – это также и внетекстовая категория, поскольку на формирование языкового мышления автора оказывают влияние такие объективные и субъективные факторы, как мировоззрение, факты биографии, конкретные социально-исторические условия творчества, общественная идеология, индивидуально-психологические особенности творческой личности писателя, а также «модель читателя».

Принцип уровневого подхода к анализу текста. Этот принцип предлагает изучение текста как языковой уровневой структуры, состоящей из неразрывно связанных и взаимодействующих элементов, выполняющих изобразительно-выразительную функцию. Исследуется фонетическая организация текста, его морфология, синтаксическая, лексико-семантическая, стилистическая организация. Единицы уровня понимаются как *функционально значимые*, содержательные единицы, обладающие двусторонней сущностью (план содержания и план выражения). Рассматривая единицы разных уровней, следует прежде всего описывать те их свойства, которые вызваны индивидуально-авторским употреблением (в отличие от свойств структурно-языковых). Необходимо также помнить, что вычленение единиц разных уровней в качестве отдельного предмета анализа условно, ибо текст существует как система неразрывно взаимосвязанных, взаимодействующих единиц.

Принцип координации общего и отдельного. Данный принцип заключается в том, что, анализируя текст, мы постоянно учитываем взаимодействие в нем общезыкового, общестилевого, общежанрового, с одной стороны, и индивидуально-авторского, с другой стороны.

Возьмем для примера стихотворение А. А. Фета «Шепот, робкое дыханье» (1850).

*Шепот, робкое дыханье, Трели соловья,
Серебро и колыханье Сонного ручья,
Свет ночной, ночные тени, Тени без конца,
Ряд волшебных изменений Милого лица,
В дымных тучках пурпур розы, Отблеск янтаря,
И лобзания, и слезы, И заря, заря!*

Лингвистический анализ этого текста показал, что индивидуальная специфика его языковой организации проявляется прежде всего на грамматическом уровне. Все произведение состоит из одного сложного предложения, структурные части которого представляют собой односоставные номинативные предложения, несущие равнозначные сообщения. Данная синтаксическая организация обуславливает построение текста способом смыслового наложения, при котором происходит постепенное нанизывание смыслов, передаваемых через однотипно построенные части одной сложной конструкции. В результате создаётся волнующая картина летней ночи, постепенно переходящей в утро, в восприятии влюбленных. Рассмотрение морфологической стороны текста показывает, что в его составе преобладают существительные (23 слова из 36); в нем семь прилагательных, два предлога и повторяющийся четыре раза союз и. Полностью отсутствует глагол – часть речи, с помощью которой легче всего передается движение, динамика. Однако обращает на себя внимание отглагольный характер многих использованных А. А. Фетом существительных: шепот (шептать), дыханье (дышать), колыханье (колыхать) и т. д. Такое существительное, как слеза, ассоциативно (с  психолингвистической точки зрения) связано с глаголом плакать. Как видим, лингвистический анализ стихотворения выявил те языковые особенности,  которые помогают автору создать динамику нарисованной картины. Описанные выше грамматические особенности текста являются стилеобразующими, т. е. отражают специфику индивидуальной творческой манеры, индивидуального стиля автора, АА Фета.

Индивидуальная специфика системной организации многих текстов проявляется в том, что они построены по принципу смыслового противопоставления. Это проявляется прежде всего в выдвигании и развитии смысловых противопоставлений (оппозиций), с помощью которых создаётся динамика смысла. Данный принцип лежит, например, в основе смысловой организации стихотворения В. Маяковского «А вы могли бы?» (1913).

*Я сразу смазал карту будня, плеснувши краску из стакана;
я показал на блюде студня косые скулы океана.
На чешуе жестяной рыбы прочёл я зовы новых губ.
А вы ноктюрн сыграть могли бы на флейте водосточных труб?*

Центральной оппозицией этого текста является оппозиция *я* (подлинный художник) и *вы* (художники на словах, ремесленники в искусстве). Данная оппозиция развивается через другую смысловую оппозицию: необычное, особенное, новое, яркое и будничное, повседневное, привычное. Принцип оппозиций помогает поэту передать основную идею стихотворения: назначение истинного художника в том, чтобы в будничном, привычном, знакомом, как блюдо студня, увидеть новое и великое, яркое и необычное и воплотить это средствами искусства в подлинно новаторских произведениях.

Смысловые *наложения* и смысловые *противопоставления* могут органически сочетаться в одном тексте, но один из этих способов организации смысла целого текста обычно преобладает. Например, в стихотворении М. Ю. Лермонтова «Парус» сочетаются два указанных способа организации смысла текста.

При этом следует обратить внимание на то, что *осуществлению наложения* содействуют однотипно построенные синтаксические конструкции, синтаксическая однородность, симметричное расположение членов предложения и частей речи,
Играют волны – ветер свищет, И мачта гнётся и скрипит...

Смысловое наложение формирует тему опасности (буря).

Под ним струя светлей лазури,

Смысловое наложение формирует тему покоя. *Над ним луч солнца золотой...*

Созданию оппозиций содействуют *антонимия* и *противительные союзы*.

Смысловые оппозиции в данном тексте выражены вербально, лексически: *далекая (страна) – родной (край)*; *буря – покой*. Подобная лексико-семантическая речевая организация текста является формой выражения сущности противоречий мятежной, ищущей натуры романтического героя. Противопоставление *под – над* имеет частный характер и углубляет смысловое наложение. Перечисленные методологические принципы являются фундаментом, определяющим выбор конкретных приёмов и методов анализа текста.

2. Методы и приёмы анализа художественного текста

1) Важнейшим методом лингвистического анализа является метод *стилистического эксперимента*. Принципы использования стилистического эксперимента разработаны в трудах А. М. Пешковского и Л. В. Щербы. В частности, А. М. Пешковский трактовал эксперимент «как искусственное придумывание стилистических вариантов к тексту». При исследовании текста произвольное изменение сочетаний слов и систематическая замена одного слова (оборота, формы, конструкции) другим, изменение порядка следования языковых единиц позволяют наблюдать получающиеся при этом смысловые и эстетические различия. Например, если в знаменитой фразе Н. В. Гоголя *Чуден Днепр при тихой погоде...* произвести экспериментальную синонимическую замену семантического центра фразы (*чуден – красив; чуден – прекрасен*), то в первом случае мы сможем уловить потерю гиперболичности признака, а во втором – потерю оттенка таинственности, необычности и удивительности. Большая заслуга в разработке практики стилистического эксперимента принадлежит А. Н. Гвоздеву, который рассматривал эксперимент как систему приёмов анализа значений отдельных языковых элементов текста. Он обобщал характерные для эксперимента этапы: 1) намеренное привлечение материала при всех нужных для изучения условиях и во всех вариантах; 2) регистрация всех случаев положительного характера, когда данное явление оказывается употребительным; это даёт возможность определить условия и объём употребления устанавливаемой закономерности; 3) регистрация всех отрицательных случаев, которые особенно точно указывают, за какие пределы данное явление распространяется. А. Н. Гвоздев присоединился к мнению А. М. Пешковского, который считал, что без эксперимента нельзя заниматься анализом текста. Это вызвано тем, что художественный текст представляет специфическую систему определённым образом организованных языковых средств. Любое изменение места отдельного языкового элемента в этой системе позволяет объективно оценить его, определить его функцию в составе целого. Таким образом, стилистический эксперимент

понимается как поиск возможностей замены одной языковой единицы другой, – вариативной – в рамках отдельного контекста.

2) По Л. В. Щербе, цель лингвистического анализа – «разыскание тончайших смысловых нюансов отдельных выразительных элементов...- слов, оборотов, ударений, ритмов...». Средством достижения этой цели является семантико-стилистический метод. Применение этого метода основано на соблюдении принципа координации общего (языкового) и отдельного (индивидуального). Очень важно в процессе применения учитывать: а) отступления от языковых правил (языковых стандартов); б) сочетание предметных и коннотативных (эмоциональных, экспрессивных, оценочных) элементов смысла; в) возможность индивидуальной многозначности слова в рамках отдельного текста; г) возможность постепенного наращивания смысловых элементов по мере повторного употребления слова (устойчивого сочетания) в тексте. Основываясь на указанных положениях, можно описать семантический и коннотативный объём анализируемой единицы в тексте. Так, выявляя оттенки слова *гладкий* в стихотворении В. Маяковского «Ничего не понимают» (*Гладкий парикмахер сразу стал хвойным*), мы заметим, что в тексте реализуется несколько смыслов, связанных с данным словом. Эти смыслы соответствуют внешней и внутренней характеристике парикмахера, выражают авторскую оценку и, следовательно, являются значимыми для характеристики образа автора. Индивидуальный смысл слова *гладкий* можно описать следующим образом: с прилизанными, очевидно, блестящими от бриолина волосами/аккуратно, с иголки одетый/ухаженный/скорее всего, полный, кругленький/с приторными слащавыми манерами/скользкий, умеющий обходить острые углы, угодливый/самодовольный, самовлюблённый. Авторская позиция проявляется в наличии оттенков издёвки, злорадства.

3) Для проникновения в индивидуально-языковую специфику текста особенно важно использование приёма сравнения авторских вариантов, редакций текста. Данный приём помогает выявить функционально-стилистическую нагрузку языкового средства текста, определить авторскую позицию. Сравним, например, два варианта первой строфы стихотворения А. С. Пушкина «На холмах Грузии лежит ночная мгла» (1829).

Первоначальный вариант

Окончательный вариант

Всё тихо – на Кавказ идёт ночная мгла. На холмах Грузии лежит ночная мгла;
Восходят звёзды надо мною. Шумит Арагва предо мною.

Обратим внимание на глаголы: *идёт* ночная мгла – *лежит* ночная мгла; *восходят* звёзды – *шумит* Арагва. Глаголы движения заменяются глаголами состояния. Эта замена даёт поэту возможность передать поглощённость мыслью о возлюбленной: всё окружающее только содействует тому, чтобы полнее погрузиться в думы о ней – и мерный шум Арагвы, и ночная мгла. Во второй редакции отсутствует синтагма *Всё тихо*. Но образ тишины ёмко передан через глагол *лежит* (покой, тишина; всё погружено в сон). Введение во второй вариант двух собственных имён проясняет ситуацию, конкретизирует её и, с другой стороны, поэтизирует и возвышает. Замена существенна и с фонетической точки зрения. Так, в первоначальном варианте первой строки имеется 18 согласных: из них 12 шумных и 6 сонорных. В окончательном варианте общее количество согласных (так же как и гласных) осталось тем же, но соотношение шумных (8) и сонорных (10) изменилось в пользу последних, что создаёт необыкновенную мелодичность стиха, меняет его тональность и вызывает у читателя желание повторять эту

строчку – таинственную и удивительно музыкальную – про себя, сделать её своей. Анализ авторских вариантов должен проводиться в строго синхронном плане с позиций автора. Изучая мотивированность выбора языковых средств произведения, необходимо различать *уровни анализа* (в соответствии с исследуемыми единицами). Немаловажен вопрос о причинах окончательного выбора той или иной единицы (экстралингвистических и лингвистических). Анализ в данном случае ведётся в сопоставительном плане, а результатом его является вывод о художественно-эстетической ценности одного из языковых вариантов в рамках текста. Все названные приёмы и методы лингвистического анализа – качественные.

В тесном единстве с ними находится группа **методов количественного анализа текста** (вероятностно-статистических). Описание процедур такого анализа можно найти в книге профессора Бориса Головина «Язык и статистика» (М., 1971). Прочитав: «Кому из читателей не известно одно очень интересное явление – какое-то трудноопределимое сходство отрывков текста одного и того же большого писателя, взятых из разных мест его произведения или даже различных произведений? Ведь совершенно очевидно, что это сходство вызвано не содержанием, а построением речи, какими-то устойчивыми её особенностями, позволяющими говорить *о стиле автора*. Часто по двум-трём предложениям читатель устанавливает, кем они могли быть написаны. Можно брать совершенно случайно, не обращая внимания на содержание, куски авторского текста из произведений Гоголя, Герцена, Тургенева, Л. Толстого, Чехова, Паустовского, Шолохова – и, как правило, во всех таких кусках Гоголь будет оставаться Гоголем, а Шолохов Шолоховым. То же самое можно сказать и о поэтах Блоке, Маяковском или Есенине».

3. Уровни аналитической деятельности

Существующая методика анализа художественного текста выделяет три уровня аналитической деятельности: лингвистическое комментирование, лингвистическое толкование и лингвопоэтическое толкование.

Лингвистическое комментирование – начальный этап анализа текста. Его суть состоит в объяснении непонятных слов, ситуаций и т.д. Необходимость лингвистического комментирования мотивируется тем, что в тексте мы часто встречаемся с такими словами и выражениями, с такими формами и категориями, которые для нашего обыденного общения совершенно не характерны. Следовательно, в центре лингвистического комментирования должны быть языковые явления, которые по тем или иным причинам непонятны современному читателю, однако тесно связаны с пониманием литературного произведения как такового. Имеются ввиду архаизмы, историзмы, неологизмы, экзотизмы, варваризмы, диалектизмы, жаргонизмы...

Лингвопоэтическое толкование – сложный комплексный анализ, при котором учитывается и композиция, и система образов, и вся образная система целого. Этот вид анализа непосредственно направлен на эстетическую сторону языка и имеет огромное значение для практики преподавания филологических дисциплин, так как эстетическое восприятие литературы как искусства, её воспитательное воздействие на чувства читателя или слушателя будут возможны лишь в том случае, если последние научатся оценивать выразительную сторону художественной речи. При осуществлении лингвопоэтического толкования необходимо убедить читателя или слушателя в том, что текст представляет собой органичное единство формы и содержания, что такие понятия, как тема, проблема, идея, воплощаются в конкретном языковом материале, то есть реализуются в речевой форме.

Центральным и основополагающим уровнем анализа текста следует считать его *лингвистическое толкование*, которое предполагает характеристику стилиевой отнесённости (стилистической принадлежности) текста. Так как для анализа предлагается художественный текст, то необходимо привести ряд аргументов в пользу того, что перед нами действительно образец художественного стиля. Следующий этап работы – анализ строения текста (его структуры, строфики, способов связи между предложениями и строфами). Исследование стилистических средств выразительности должно заключать в себе оценку лексических, словообразовательных, морфологических и синтаксических ресурсов, использованных автором текста, а также целей и характера применения им специальных изобразительно – выразительных средств (тропов и фигур). Чтобы осуществить лингвистический анализ текста, необходимо осмыслить характер его структуры, т. е. выяснить, из каких строевых компонентов (единиц и ярусов) состоит текст.

4. Текст как предмет исследования ЛАХТ

Текст (от лат. *textum* – ткань, сплетение, соединение) как основная единица ЛАХТ – словесное речевое произведение, в котором реализуются все языковые единицы (от фонемы до предложения), это сложный языковой знак, поэтому текст как объект филологического анализа может и должен включать данные его лингвистического анализа.

Текст – это речевое произведение в сфере письменного варианта функционирования языка, состоящее из ряда взаимосвязанных предложений, высказываний, обработанное в соответствии с нормами языка и соответствующего стиля или речевого жанра, характеризующееся целостностью, законченностью и внутренней связностью, выражающий определённые коммуникативные установки и образующий конкретное коммуникативное единство.

Одной из основных проблем в изучении текста является его определение как предмета исследования. Единого общепринятого понимания нет. Так, например, Л.Лосева считает, что текст – это «сообщение в письменной форме, характеризующееся смысловой и структурной завершенностью и определенным отношением автора к сообщаемому». У Н. Кутиной «текст – это срединный элемент схемы коммуникативного акта, который упрощенно можно представить в виде трехэлементной структуры: автор, текст, читатель». По Б.Н. Головину, «Текст – словесное, устное или письменное, произведение, представляющее собою единство более или менее завершенного содержания (смысла) и речи, формирующей и выражающей это содержание».

Однако все признают, что текст – это продукт языка, речи, обладающий сложной структурой и собственным сложным содержанием. И в качестве основных признаков текста выделяются отнесённость к речи и смысловая завершенность.

Основные свойства текстов

Абсолютная антропоцентричность. Текст создаётся человеком, предметом его изображения чаще всего является человек, и создаётся текст для людей.

Социологичность. Текст связан с определённым временем, социальным устройством общества, и сам выполняет социальные функции. В нём объединяются живые социальные силы, на содержание накладывает отпечаток социальная обстановка.

Диалогичность текста связана с его открытостью, бесконечностью, многослойностью, недопустимостью однозначной интерпретации.

Единство внешней и внутренней формы текста – одно из основных свойств. *Внешняя форма* – все языковые средства текста, реализующие замысел автора, то, что представлено восприятию, открыто, понятно. То, что понимается, подразумевается, формируется в интеллекте, является *внутренней формой*.

Развёрнутость – отношения главного предмета с другими предметами в тексте.

Логичность (последовательность) – связана с продолжением содержания; это схема расположения элементов содержания.

Статичность и *динамичность* – зависят от аспекта его рассмотрения, т.к. текст всегда находится и в статическом состоянии (продукт речемыслительной деятельности), и в динамическом (текст в процессе его создания, восприятия).

Напряжённость. Худ. текст должен заинтересовать читателя с первых строк.

Эстетичность – способность вызывать эстетический эффект от прочитанного.

Образность – способность вызывать систему представлений.

Интерпретируемость. Худ. текст допускает множество его пониманий.

Членимость Текст состоит из нескольких предложений. Одно, даже очень распространённое предложение текстом не является.

5. Структурная организация текста. Типы внутритекстовых связей

Чтобы осуществить лингвистический анализ текста, необходимо осмыслить характер его структуры, т. е. выяснить, из каких строевых компонентов (единиц и ярусов) состоит текст.

Всякий текст складывается из единиц нижетекстового уровня.

1. Низшей, законченной по смыслу единицей текста (исключая элементарные единицы (например, лексические), является предложение. Это мельчайшая единица текста.

2. Более высокая уровневая единица текста – сложное синтаксическое целое (или сверхфразовое единство), состоящее из нескольких предложений. **СФЕ** – это группа предложений, тесно связанных между собой единством содержания, структурной выделенностью и внутренней связностью. Эти характерные черты СФЕ делают возможным его изъятие из текста при сохранении его семантической самодостаточности и относительной независимости, что позволяет рассматривать СФЕ как самостоятельный текст.

3. Следующая уровневая единица текста – его раздел, глава, часть или параграф (это факультативная, т. е. необязательная, композиционная единица текста). Соответствующий этой единице ярус конструируется семантическим и структурным единством сложных синтаксических целых (с графической точки зрения – абзацев или строф). Иногда абзац рассматривают лишь как техническое средство, не имеющее отношения к языку. Однако обоснованное и осознанное деление текста на абзацы автором – существенный фактор для лингвистического анализа худ. текста.

Абзац и СФЕ могут совпадать в границах и т.о. как бы отождествляться. Но по своей природе они различны. СФЕ – структурно-семантическое образование. Оно не столько членил смысловое содержание для лингвистического анализа, сколько отражает логику мышления автора. Соотношение предложений, СФЕ и абзацев представляет собой одну из существенных характеристик внешнего строения текста. Иерархически структура текста может выглядеть следующим образом: Предложение > СФЕ > Абзац > Текст.

В соответствии с этими уровнями выделяют *типы внутритекстовых связей*.

1) *текстообразующие логико-семантические связи*. Все разновидности этого рода связей построены на повторе информации, осуществляемом на разных участках текстового пространства, в различном объёме и различными лексическими средствами (например, синонимами);

2) *текстообразующие грамматические связи*. Основа этого типа связей – грамматическое согласование словоформ и синтаксических конструкций, которые выражаются в тексте по-разному. К ним относятся: согласование грамматической семантики глаголов, употребление деепричастных оборотов, синтаксический параллелизм, неполнота синтаксических конструкций...;

3) *текстообразующие прагматические связи*. Они запрограммированы автором, обусловлены его творческим замыслом, но, в отличие от первых двух типов связности, не ограничиваются текстом, выходят за его пределы и рассчитаны на сотворчество читателя, его культурную и литературно-художественную компетенцию. Они лишены категоричности и однозначности. К ним относятся: ассоциативные, образные и стилистические связи.

Такие единицы языка, как словосочетание, слово, морфема, также являются смысловыми единицами текста (но их нельзя считать «целыми единицами», так как они не обладают смысловой законченностью). Более того, в художественном тексте смысловую значимость, информативность приобретают фонетические единицы. Т.о., любая единица текста, взятая для лингвистического анализа, рассматривается с *функционально-эстетических* позиций. Все компоненты текста (от крупных до мельчайших) должны быть семантически связаны между собой и соотнесены с глобальным содержанием текста. Именно семантическая связь – фундамент текста, она определяет его единство и целостность.

Итак, 1) текст обладает определённым содержанием, информативностью, смыслом; 2) он представляет собой сложное в структурном отношении единство.

6. Информационно-структурные качества текста

Каждый текст как цельное речевое произведение оценивается по целому комплексу критериев. Основными составляющими этих критериев являются: 1) информационно-структурные качества текста и 2) тональные (стилистические) или литературные качества текста.

В разряд информационно-структурных качеств текста включаются: 1) логичность, 2) связность и цельность (целостность), 3) точность, 4) ясность, понятность, доступность. К тональным (стилистическим) или литературным качествам относятся: 1) правильность речи, 2) чистота речи, 3) культура речи.

Логичность худ. текста предполагает такие его качества, как последовательность в изложении материала, непротиворечивость мысли, четкость и достаточность аргументации, соотношение общего и частного. Худ. текстам свойственна образно-ассоциативная структура (субъективная логика, художественная; логика не факта, а видения факта, его восприятия). Пример текста образно-ассоциативной структуры – стихотворение М. Лермонтова «Парус».

Здесь все подчинено особой логике: и контрастность ассоциаций (мирная картина и тревожные мысли), и метафорическое переосмысление парусника в человека (алогизм с точки зрения здравого смысла и логики факта). Художественная (субъективная, ассоциативная) логика направляет лирическую мысль автора по-своему:

*Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой –*

*А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой.*

Смысловая цельность текста проявляется, во-первых, в том, что любой текст – это высказывание на определенную тему (она часто бывает названа в заголовке); во-вторых, в том, что, сообщая что-либо о предмете речи, автор реализует свой замысел, передающий его отношение к тому, о чем он сообщает, его оценку изображаемого (основная мысль текста). Помимо этого, текст имеет относительную законченность (автономность), в нем есть начало и конец. **Целостность** текста определяется как глобальная связь компонентов текста на содержательном уровне. Она поддерживается ключевыми словами и их заместителями. **Ключевые слова** – это понятийные узлы текста, они вместе со словами повторной номинации образуют систему, определяющую все содержание и понятийное восприятие текста. Ключевые слова семантически значимы, они сами по себе уже несут определенное содержание.

Ключевые слова выполняют функцию опорных слов, которые, объединяясь с другими словами, образуют единое семантическое поле, сообщая тексту содержательную цельность. Текст или фрагмент текста воспринимаются тогда как нечто единое, органически спаянное. Таким опорным словом оказалось, например, слово «свежесть» в «Антоновских яблоках» И. Бунина. Слово это создает единый фон восприятия нарисованной здесь картины: *Помню раннее, свежее, тихое утро... Помню большой, весь золотой, подсохший и поредевший сад, помню кленовые аллеи, тонкий аромат опавшей листвы и – запах антоновских яблок, запах меда и осенней свежести <...>; так славно лежать на возу, смотреть в звездное небо, чувствовать запах дегтя в свежем воздухе и слушать, как осторожно поскрипывает в темноте длинный обоз по большой дороге.*

«Свежесть» здесь связана с осенью, а осень – пора созревания, плодоносящая пора. Так «свежесть осени» (не весны!) обрастает новым, символическим смыслом – приятия зрелой, плодоносящей, здоровой жизни, это «радостный гимн природе», «высшее земное благо».

Целостность текста предполагает его *завершённость*.

Связность текста проявляется в том, что каждое последующее предложение строится на базе предыдущего, вбирая в себя ту или иную его часть. То, что повторяется в последующем предложении из предыдущего, получило название «данное» (тема), а то, что сообщается дополнительно, – «новое» (рема). «Новое» обычно выделяется логическим ударением и стоит в конце предложения. Например: *Во дворе выкопали колодец. Возле колодца (данное) поселилась лягушка (новое). Она (данное) целыми днями сидела (новое) в тени колодезного сруба.* Роль «данного» заключается в связи предложений между собой. Роль «нового» – в развитии мысли в тексте. Для связи предложений в тексте, «данного» и «нового», используются два способа: цепной и параллельный. При **цепной** связи «новое» первого предложения становится «данным» во втором, «новое» второго — «данным» в третьем и т. д. Например: *Где-то за горизонтом шла гроза. Она рассылала в жаркую летнюю ночь решительные раскаты. Гром, уже почти обессиленный в пути, оживлялся под сухой приветливой крышей и долго бродил по чердаку.* (Ю. Куранов). Главное в цепной связи – повтор ключевого слова, замена его синонимом, синонимическим оборотом, местоимением, повтор того или иного члена предложения. При **параллельной** связи одинаковый порядок слов, члены предложения выражены одинаковыми формами (в данном случае глаголы несовершенного вида в прошедшем времени). В тексте могут быть использованы различные средства связи: повторяющиеся слова, местоимения, синонимы, союзы в начале предложения, слова со значением части и целого. Важным

средством связи является соотношение видо-временных форм глаголов-сказуемых, а также порядок слов. Повтор слов при параллельной связи обычно придает речи торжественность, приподнятость, обеспечивает точность речи.

К информационным качествам текста относится и **точность**, которая может быть в самом отражении мыслью фактов действительности и в отражении мысли в слове. Элементарно это совпадение названия автором и восприятия читателем понятий и представлений.

Однако худ. тексту часто характерна **художественная точность**, которая может не совпадать с общепринятым пониманием точности. Она в таком случае носит название неточности и может быть использована как «фигура фикции», как литературный прием. В частности, о подобной неточности в описании, а скорее, о неопределенности в характеристике персонажей говорит А. Белый, анализируя некоторые литературные приемы Н.В. Гоголя – в книге «Мастерство Гоголя». Он говорит о том, что подлинный стержень сюжета «Мертвых душ» – сплошная фигура фикции, или система половинчатых свойств: «не вовсе пустые вопросы», «не без приятности», «ни громко, ни тихо», «какой-то голубенькой краской вроде серенькой», «не то ясный, не то мрачный» или «черт знает что такое!».

Вот как описывает Н.В. Гоголь появление Чичикова: *В бричке сидел господин, не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтобы стар, однако ж и не так, чтобы слишком молод.*

Все действие поэмы происходит в «некотором» времени и «некотором» пространстве. Если сосчитать часы, проведенные в дороге, и сравнить их с «уписанными» верстами, получится сплошная чушь. То за час он дал крюк в сорок верст, то за сутки не может доехать до Собакевича – и попадает к Коробочке в обратную сторону.

Фиксация значения неопределенности при описании восприятия предмета наблюдения – характерная деталь гоголевской стилистики. Взять хотя бы следующий пример: *У одного из строений Чичиков скоро заметил какую-то фигуру, которая начала вздорить с мужиком, приехавшим на телеге. Долго он не мог распознать, какого пола была фигура: баба или мужик. Платье на ней было совершенно неопределенное, похожее очень на женский капот, на голове колпак, какой носят деревенские дворовые бабы, только один голос показался ему несколько сиплым для женщины. «Ой, баба! – подумал он про себя и тут же прибавил: – Ой, нет!» – «Конечно, баба!» – наконец сказал он (Мертвые души).*

К подобным неточностям (или неопределенностям) в описании часто прибегает М. Булгаков, например: *Какой-то не то больной, не то не больной, а странный, бледный, обросший бородой, в черной шапочке и в каком-то халате спускался вниз нетвердыми шагами (Мастер и Маргарита).*

По мнению Д.С. Лихачева, неточности художественного материала – особого рода. «Художественное творчество «неточно» в той мере, в какой это требуется для сотворчества читателя, зрителя или слушателя. Потенциальное сотворчество заложено в любом художественном произведении. Отступления от стиля необходимы для творческого восприятия стиля. Неточность образа необходима для восполнения этого образа творческим восприятием читателя или зрителя».

К информационным качествам текста относится и **понятность и доступность** (доходчивость), целиком ориентированные на адресата.

Понятность текста – это возможность определить смысл, **доходчивость** – возможность преодолеть «препятствия», возникающие при передаче информации.

Оба критерия непосредственно связаны с эффективностью восприятия текста. Человек, воспринимающий текст, в какой-то степени опережает ее движение. Это объясняется тем, что адресат владеет «логикой вещей» и «логикой речевого

построения», ему известны законы сцепления речевых единиц. Поэтому если этот процесс опережения нарушается, то затрудняется и последующее восприятие. Речевое строение текста утрачивает ясность. Восприятие может быть затруднено по ряду причин, например из-за сложности самой мысли для читателя; из-за неожиданности этой мысли, ее необычности; из-за запутанности ее изложения, выражения мысли; при отклонении мысли в сторону; наконец, из-за незнакомого слова и т.д.

У худ. текста свое отношение к ясности – неясности. Неясность может быть преднамеренной, особенно это касается речи персонажей, когда неясность изложения мыслей служит характерологическим средством. Недоговоренности, неопределенности, затемненности содержания могут быть запланированы автором, отвечать его текстовой идее. Например, в стихотворении А. Блока «Незнакомка» нарочитые смысловые неясности служат для цели передачи романтического приподнятого состояния лирического героя, туманность нарисованной здесь картины смещает предметы, все становится зыбким, колеблющимся, неясным по очертаниям и действиям, движущимся в «туманном окне»:

И перья страуса склоненные

В моем качаются мозгу,

И они синие бездонные

Цветут на дальнем берегу.

Т.о., неясность является стилистическим средством, приемом построения худ. текста. *Доходчивость* предполагает ясность, но не все ясно изложенное может оказаться доступным каждому, и не всегда плохо и ущербно то, что неясно.

Все эти качества – доступности, ясности, понятности, – связанные с содержательной стороной текста, прямо направлены на восприятие, т.е. определяются читателем. Но тут встает вопрос о самом читателе, его способности адекватно воспринимать текст. Естественно, что восприятие зависит от кругозора читателя, степени его образованности и эрудированности. Но «глубина прочтения текста» не обязательно связана с его логическим анализом. Эта глубина может зависеть от эмоциональной тонкости читателя, а не от степени развитости его интеллекта^{1[10]}. Можно понять логическую структуру текста, проанализировать его значение, но не понять того смысла, который стоит за этим значением, не воспринять подтекста, который и является внутренней сутью этого текста, мотивом его создания.

7. Тональные, или стилистические качества текста

При характеристике *тональных*, или *стилистических* качеств текста действует прежде всего критерий эстетический. Этот критерий складывается из оценки чистоты и благозвучия речи, ее выразительности в тексте. *Чистой* признается речь, в которой нет нелитературных элементов языка, и прежде всего элементов языка, отвергаемых нормами нравственности. К категории нелитературных элементов относятся диалектизмы, жаргонизмы, арготизмы. Засоряют речь вульгаризмы, бранные слова, слова нецензурные, слова-паразиты. В последнее время наблюдается явное стремление у некоторых «модных» писателей «подкрашивать» свою речь (именно авторскую, а не только персонажей) нецензурными речениями. *Чистота речи*, таким образом, истолковывается не только как соответствие литературному эталону (норме), но и как соответствие нравственной стороне нашего сознания. В принципиальном смысле критерий чистоты речи не выдерживается и при злоупотреблении иноязычной лексикой, и термин «варваризм» актуален сегодня как никогда.

Конечно, художественный текст не может всецело подчиниться такому пониманию критерия чистоты речи. И диалекты, и народное просторечие, и даже в меру употребленные жаргонизмы и арготизмы, а также профессионализмы служат цели создания ярких, правдоподобных речевых характеристик или своеобразных стилистических имитаций. Произведения В. Тендрякова, В. Белова, В. Шукшина, В. Астафьева, В. Распутина и других мастеров слова активно впитывают в себя народное просторечие и диалекты. Это возможно при высоком уровне писательской культуры.

Русский язык необычайно красив и богат. Многие помнят вдохновенное высказывание М. В. Ломоносова о русском языке: «Карл Пятый, римский император, говаривал, что испанским языком с Богом, французским — с друзьями, немецким — с неприятелями, итальянским – с женским полом говорить прилично. Но если бы он российскому языку был искусен, то, конечно, к тому присовокупил бы, что им со всеми оными говорить пристойно, ибо нашел бы в нем великолепие испанского, живость французского, крепость немецкого, нежность итальянского, сверх того, богатство и сильную в изображении краткость греческого и латинского языка». Великий ученый, конечно, прав.

Для более полной, точной, яркой и образной передачи своих мыслей, чувств и оценок автор художественного текста может использовать различные средства языковой выразительности.

Языковая выразительность – это свойство сказанного или написанного своей словесной формой привлекать особое внимание читателя или слушателя, производить на него сильное впечатление. В основе языковой выразительности всегда лежит новизна, своеобразие, некоторая необычность, отступление от привычного и обыкновенного. Средства языковой выразительности многообразны. Особое место среди них занимают так называемые средства *художественной изобразительности* (звукопись, метафоры, олицетворения, гиперболы и т. д.), основанные на использовании специальных приемов и способов сочетания звуков, слов, словосочетаний, предложений. Однако выразительность текста создается не только с помощью использования специальных художественно-образительных средств. Значительные выразительные ресурсы заключены в лексике и фразеологии языка, а также в его грамматическом строе и фонетических особенностях. Именно поэтому можно говорить о выразительных средствах языка на всех его уровнях: фонетики, лексики и фразеологии, морфологии и словообразования, синтаксиса.

В качестве средств художественной выразительности могут быть использованы не только собственно художественно-образительные средства языка (метафорические свойства языка), но и мотивированные отклонения от языковой нормы, которые выполняют ряд стилистических функций, придавая тексту особую достоверность и красочность. В частности, отклонения от языковых норм могут иметь целью создание «речевой маски», т.е. становятся характерологическим средством (например, немец русского происхождения у Л.Н. Толстого в «Войне и мире» произносит: *затэм, импэратор*), отклонения могут указывать на социальную маркировку языковых фактов (например, женщина из простого народа в «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского говорит: *Девчонку-то с парнишкой зловили?*). С целью имитации «чужой речи» ненормативные факты языка могут служить сигналом связи разных социально значимых речевых систем (например, при обращении к лакею Вронский, как бы подлаживаясь под его речь, произносит чуждое ему «мамзель»; с другой стороны, кучер Филипп тоже берет «чужое слово» из барской речи – «пронимаж»).

Наконец, некоторые отклонения от общеупотребительных норм могут оказаться средством создания художественного образа, средством создания иронии, особого интимного колорита и т.п.

В свое время Л.В. Щерба тонко заметил: «Только безупречное знание языка, грамматики, дает возможность почувствовать всю прелесть отклонения от правил. Эти отклонения становятся средством тонких и метких характеристик».

Даже нарочито примененная, ошибочная орфография может оказаться стилистическим средством. Недаром ведь Ю. Олеша советовал писателям заняться изучением «неграмотности» языка Л. Толстого. Художественное чутье помогало ему ощутить значимость такой «неграмотности». Подобное можно встретить и у А. Блока – в орфографии, в грамматике. Например, Блок упорно писал *троттуар*, чередовал *мятели* и *метели*, *желтый* и *жолтый*, *решетка* и *решотка*. «Всякая моя грамматическая оплошность в стихах, – писал А. Блок в письме к С. Маковскому (1909), – не случайна, за ней скрывается то, чем я внутренне не могу пожертвовать». Они для него имели цену образно-эстетическую.

Осознанная речевая ошибка, к месту и со смыслом сделанная, придает речи некоторую пикантность. Дело в том, что идеально нормативная речь психологически создает ощущение сухости, пресности, она не задевает эмоциональных струн. Как, например, правильно (по грамматике) поставленные знаки препинания не замечаются, но необычные знаки привлекают внимание. Это своеобразный стилистический «шарм». Недаром ведь А.С. Пушкин произнес ставшую в дальнейшем крылатой фразу: «Как уст румяных без улыбки, без грамматической ошибки я русской речи не терплю».

Лекция 2

Тема: Средства изобразительности и выразительности русской речи

Цель: дать представление об основных изобразительных средствах фонетики, выразительных средствах словообразования и морфологии русского языка, научить выполнять лингвистический анализ художественного текста на фонетическом, словообразовательном и морфологическом уровнях языка.

Методы: устное изложение материала.

План

1. Изобразительные средства фонетики русского языка.
2. Выразительные средства словообразования.
3. Выразительные средства морфологии.

Литература

1. Анненков Е.И. Анализ художественного произведения. – М.: Просвещение, 1989. – 176 с.
2. Бабій Ю.Б. Лінгвістичний аналіз художнього тексту: Методичні матеріали для студентів факультету філології та журналістики. – Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2008. – 46 с.
3. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста: Учебное пособие. Практикум. – М.: Флинта, Наука, 2009. – 496 с.
4. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 214 с.
5. Гореликова М.И. и др. Лингвистический анализ художественного текста. – М.: Просвещение, 1988. – 152 с.
6. Ковалик І.І. Методика лінгвістичного аналізу тексту. – К.: Вища школа, 1984. – 118 с.
7. Кочан І. Лінгвістичний аналіз тексту. – К.: Знання, 1999. – 424 с.

- 8.Купина Н.А. Лингвистический анализ художественного текста. – М.: Просвещение, 1980. – 78 с.
- 9.Моисеева Л.Ф. Лингвостилистический анализ художественного текста. – К.: Вища школа, 1984. – 88с.
- 10.Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. – Л.:ЛКИ., 2007.–304 с.
- 11.Одинцов В.В. О языке художественной прозы. – М.: Наука, 1983. – 106 с.
- 12.Шанский Н.М. Лингвистический анализ стихотворного текста. – М.: Просвещение, 2002. – 224 с.
- 13.Шанский Н.М.Лингвистический анализ художественного текста.– М.: Просвещение, 1990. – 415 с.
- 14.Шанский Н.М. Художественный текст под лингвистическим микроскопом. – М.: Просвещение, 1986. – 160 с.

Конспект лекционного содержания

1. Изобразительные средства фонетики русского языка

Русская фонетическая система гибка и выразительна. Звучащая речь является основной формой существования языка, а в худ. тексте каждое слово «крупнее этого же слова в общезыковом тексте». (Ю.Лотман). В худ. произведении, главным образом в поэзии, используются различные приемы усиления фонетической выразительности речи.

Основным выразительным средством фонетики является **звукопись** – худ. прием, связанный с созданием звуковых образов и основанный на использовании звуковых повторов (повторов звуков или их сочетаний), которые могут имитировать в тексте звуки реального мира (свист ветра, шум дождя, щебет птиц и т. п.), а также вызывать ассоциации с какими-либо чувствами и мыслями.. Способность звуков языка вызывать не только слуховые, но и зрительные, осязательные, обонятельные и вкусовые представления, а также различные чувства и эмоции называется **ЗВУКОВЫМ СИМВОЛИЗМОМ**. *Пирует Петр. И горд, и ясен, И славы полон взор его. И царский пир его прекрасен.* (А.Пушкин). Здесь повторяются гласные [о] и [а] и согласные [п], [р], [т]. Это делает стих музыкальным и ярким.

В зависимости от качества повторяемых звуков различают аллитерацию и ассонанс (два основных вида звукописи).

Аллитерация – это прием усиления выразительности текста, основанный на повторении одинаковых или похожих **согласных** звуков. Например: *По небу голубому проехал грохот грома.* (С. Маршак) Звонкий дрожащий [р] в сочетании с [г] создает впечатление раската грома. Примеры аллитерации: *Я вольный ветер, я вечно вею, Волную волны, ласкаю ивы, В ветвях вздыхаю, вздохнув, немею, Лелею травы, лелею нивы*(К.Бальмонт). Повторение [л], [л], [в], [в] создает образ ветра, дуновение которого ощущаешь почти физически. Прекрасно владел этим приемом А. С. Пушкин. В романе «Евгений Онегин» он дает описание двух бальных танцев: *Мазурка раздалась. Бывало, Когда гремел мазурки гром, В огромной зале все дрожало, Паркет трещал под каблуком, Тряслися, дребезжали рамы; Теперь не то: и мы, как дамы, Скользим по лаковым доскам.* Подбор согласных звуков дает читателю отчетливое представление о различии танцев: плавность, медленность второго танца подчеркивается обилием звуков [л] и [м]; напротив, скопление звуков [г], [р], [з], [ж] при описании первого танца вызывает ощущение его стремительности, энергичности.

Ассонансом называют повторение **гласных**: *Пора, пора, рога трубят.* (А. Пушкин) В основе ассонанса обычно бывают только ударные гласные, так как в безударном положении гласные часто изменяются. Примеры ассонанса: *О, весна – без конца и без краю – Без конца и без краю мечта! Узнаю тебя, жизнь, принимаю...* (А. А. Блок). В данном случае автор использует ассонанс, основанный на повторах ударного гласного звука [а]. Повторение широкого открытого гласного звука [а] как

бы подчеркивает безграничность, бескрайность, открытость души поэта, устремленной к весне и мечте.

И веют древними поверьями Ее упругие шелка. (А. А. Блок)

Ассонанс основан на повторении ударного гласного звука [э]. Повторение узкого и закрытого гласного [э] усиливает таинственность и загадочность героини стихотворения. *Быстро лечу я по рельсам чугунным, Думаю думу свою.* (Я. Некрасов). Повторяется звук [у], создавая впечатление гудящего мчащегося поезда. *Мело, мело по всей земле Во все пределы. Свеча горела на столе, Свеча горела.* (Б. Пастернак). В этом примере ассонанс на [э] сочетается с аллитерацией на [м], [л], [в], [с]. Все это создает особую музыкальность поэтических строк. *Пирует Петр. И горд, и ясен, И славы полон взор его. И царский пир его прекрасен.* (А. Пушкин). Здесь повторяются гласные [о] и [а] и согласные [п], [р], [т], т.е. также происходит сочетание ассонанса с аллитерацией. Это делает стих музыкальным и ярким. В художественной речи средствами звукописи часто подчеркиваются те или иные образы произведения. Например, читая пушкинские строки, *Оттоль сорвался раз обвал, И с тяжким грохотом упал, И всю теснину между скал Загородил, И Терека могучий вал Остановил...*, слышишь «тяжкий грохот», гул медленно падающей огромной глыбы.

Другим приемом звукописи является **звукоподражание** – использование звуковых повторов с целью подражания с помощью звуков языка звукам живой и неживой природы, которые своим звучанием напоминают **слуховые** впечатления от изображаемого явления. Есть слова, которые своим звучанием напоминают называемые ими действия (шуршать, шипеть, брнчать, храпеть, цокать, тикать и т. п.). Звучание таких слов в художественной речи усиливается их фонетическим окружением: *Вот дождик вкрадчиво прокрапал.* (А. Твардовский) Повторение созвучия кр напоминает постукивание дождевых капель по железной крыше. А в скороговорке *От топота копыт пыль по полю летит* фонетическая выразительность главного звукоподражательного слова топот усиливается аллитерацией на [т] – [п]. *Полночной порою в болотной тиши Чуть слышно, бесшумно шуршат камыши.* (К. Д. Бальмонт). В данном случае повторение глухого твердого шипящего звука [ш] создает звуковой образ шуршащего камыша.

Часто наблюдается смешение в худ. текстах звукописи и звукоподражания. *Люблю грозу в начале мая, Когда весенний, первый гром, Как бы резвяся и играя, Грохочет в небе голубом.* (Ф. И. Тютчев). В данном случае используются приемы звукоподражания и аллитерации. Аллитерация основана на повторении согласного звука [р], повторении сочетания звуков [р] и [з], а также сочетания [гр]. Прием аллитерации помогает воспроизвести звучание громовых раскатов и создает звуковой образ начинающейся грозы. *Свищет ветер, серебряный ветер, В шелковом шелесте снежного шума.* (С. А. Есенин). В данном случае также использованы приемы звукоподражания и аллитерации. Аллитерация основана на скоплении шипящих [щ], [ж], [ш], что помогает передать шум ветра, шелест сухого снега и создает звуковой образ вьюги, которая не пугает, а манит.

Рифма, эта яркая особенность стиха, тоже строится на фонетических возможностях русской звуковой системы – на звуковых повторах: *Горные вершины Спят во тьме ночной. Тихие долины Полны свежей мглой.* (М. Лермонтов) Важным средством организации поэтической речи является **ударение**, оно ритмически организует стихотворение.

2. Выразительные средства словообразования

Выразительность в тексте может создаваться и с помощью использования словообразовательных средств русского языка, дающих большие возможности писателям и поэтам для их творческого использования

Довольно распространенным словообразовательным средством художественной изобразительности является **повтор слов с одной корневой морфемой** – это разновидность словообразовательного повтора. Соединение родственных слов невольно заставляет вдуматься в их смысловую близость и различие, искать причину неожиданного сопоставления однокоренных слов: например, «О, что за запутанная сеть плетется под сенью вечных шпилей. *Город, город*, где *пересекаются* дороги и *пресекаются* мечты» (А.

Парфенова). Такая «игра слов» позволяет создавать глубокий подтекст, на ассоциациях рождает неоднородность восприятия художественного текста.

Любопытный пример мастерского использования однокоренных слов, «избыток» которых передает и суть природы героя, и отношение к нему автора, находим в романе «Петербург» А. Белого: «...Николай Петрович Цукатов *протанцевал* свою жизнь; теперь уже Николай Петрович эту жизнь *дотанцовывал*; *дотанцовывал* легко, безобидно, не пошло... Все ему *вытанцовывалось*. *Затанцевал* он маленьким мальчиком; *танцевал* лучше всех... к окончанию курса гимназии *натанцевались* знакомства; к окончанию юридического факультета из громадного круга знакомств *вытанцевался* сам собою круг влиятельных покровителей; и Н. П. Цукатов пустился отплясывать службу. К тому времени *протанцевал* он имение; *протанцевавши* имение, с легкомысленной простотой он пустился в балы; а с балов привел к себе в дом с замечательной легкостью свою спутницу жизни Любовь Алексеевну; совершенно случайно спутница эта оказалась с громадным приданым, и Николай Петрович с той самой поры *танцевал* у себя; *вытанцовывались* дети; *танцевалось*, далее, детское воспитание, - *танцевалось* все это легко, незатейливо, радостно. Он теперь *дотанцовывал* сам себя».

На приеме смыслового сопоставления и столкновения истинно и мнимо родственных слов построен прием **обыгрывания внутренней формы слова**. Часто писатели специально прибегают к ошибочной этимологизации, сближая неродственные слова с созвучными корнями, и тем самым заставляют нас в знакомом слове открыть неожиданный для него смысл. на нём построены зачастую анекдоты, фельетоны: *остепенившийся* (степень – степь) человек – человек, живущий в степи. На этом приеме могут быть основаны **игровые фигуры**, например, **каламбуры**.

Одним из выразительных средств словообразования является **морфемный** (словообразовательный) **повтор**, который несет смысловую нагрузку и помогает передать чувства автора:

Забегали, заохали, запрыгали,
Зарыли в землю, словно клад ночной.
Заплакали, запили, зачирикали,
Зашифровали за трубой печной (М. Маркова)
Приехала, притопала,
Прибежала, прискакала.
Спрашиваю: «Кто там?»
Отвечает: «Тьма ночная» (Н. Волкова)

Основу стилистических средств словообразования составляют **суффиксы и приставки субъективной оценки**, или эмоционально-экспрессивные. «Благодаря морфологической природе русского языка, имеющего возможность образования основных групп знаменательных слов с помощью суффиксов и префиксов, русский язык обладал и обладает неиссякаемыми силами роста», – отмечал С.П. Обнорский.

Среди суффиксов субъективной оценки выделяются:

а) собственно уменьшительно-ласкательные суффиксы, оттенок уменьшительности которых обычно сопровождается экспрессией ласкательности: -существительных: -ок бочок- флажок, -ек - (-ёк-) огонёк: -к шёрстка; -очек - (-ёчек-)огонёчек, пенёчек: -ик столик, -чик-: трамвайчик; -ец-: морозец; -ушк -(-юшк-) батушка, кровинушка; -ечк местечко; -оньк девонька; -еньк-: деревенька, зоренька; передается презрительное отношение изображаемого писателем персонажа к окружающему миру, а сам текст приобретает яркую, образную выразительность: Приезжаю лет семь назад в один городишко, были там делишки, а я кой с какими купчишками завязал было компанишку. (Ф. М. Достоевский).

У М. Е. Салтыкова-Щедрина слова с субъективной оценкой выполняют *сатирическую* функцию и используются для характеристики героев. Так, в создании психологического портрета Иудушки Головлева данное изобразительное средство является одним из самых ярких. Уменьшительно-ласкательными словами Иудушка прикрывает свои истинные корыстные намерения, речь его неискренняя, слащавая: «Кому нехорошо, а нам *горюшка* мало. Кому *темненько да холодненько*, а нам и *светлехонько, и тепленько*. Сидим да чаек попиваем. И с *сахарцем, и со сливочками, и с лимонцем*. А захотим с *ромцом*, и с ромцом будем пить...Позвольте, *маменька*. Я говорю: теперича в поле очень нехорошо. Ни дороги, ни *тропочки* – все замело. Опять же волки. А у нас здесь и *светленько, и уютненько*, и ничего мы не боимся. Сидим мы здесь да посиживаем, *ладком да мирком*». Лицемерное пустословие пронизывает все Иудушкины монологи, которыми он поучает своих близких жить праведно: «А *именьице*-то какое было: *кругленькое, пречудесное!* Вот кабы ты повел себя *скромненько да ладненько*, ел бы ты и *говядинку, и телятинку*, а не то так и *соусу* бы приказал. И всего было бы у тебя довольно: и *картофельцу, и капустки, и горошку*... Так ли, брат, я говорю?» («Господа Головлевы»).

б) суффиксам с уменьшительным значением противоположны суффиксы преувеличения, или увеличительные суффиксы существительных -ищ-, -ин- и прилагательных -ущ: Дом – *домина, домище; детина, ножища. здоровущий*. Суффиксы, придающие словам значение увеличительности, чаще всего сопровождаются эмоциональными оттенками неодобрения, презрения, но могут выражать и восхищение, удивление, например: *Вот это красотища*

в) выделяются суффиксальные образования с устойчивой шутилой окраской: *Бумаженция, книженция, старушенция*.

Собирательные существительные имеют характерные суффиксы, выражающие пренебрежение: *Солдатня, матросня, пацаньё;*

Отвлечённые существительные, благодаря суффиксам, получают негативное оценочное значение: *Спаньё, кислятина, галдёж, скукота, смехота*.

Разнообразные экспрессивные оттенки негативной оценки выражают суффиксы, называющие лицо: *Воображала, подпевала, гуляка, слабак, чужак, разгильдяй*.

Определённые чувства помогут выразить и некоторые приставки. Например, приставка **пре-** в значении очень покажет превосходство данного качества в предмете, явлении, образе: *предобрый старик, пренеприятное известие;*

усиливает впечатление «нанизывание» приставок для создания какого-то эффекта, например, «*Пооткормили* меня, *поотлежался* да и вдругорядь на фронт» (В. Белов); Худяков и вовсе *позаглядывал* весело (Ф. Абрамов).

Несколько слов с одинаковыми приставками по неволе обращают на этот аффикс внимание читателя, тем самым подчеркивается его значение или стилистическая окрашенность.

Одним из излюбленных художественных приемов, к которому довольно часто прибегали и прибегают писатели, является *словотворчество*. *Словотворчество* - враг книжного окаменения языка. Этот прием основан на словообразовательных возможностях русского языка. Богатая, разнообразная и гибкая система способов русского словообразования позволяет при необходимости или по желанию по существующим в языке моделям создавать новые слова, вполне понятные, несмотря на их однократные употребления в тексте. Такие слова называют *авторскими неологизмами* и *окказионализмами*.

Две причины могут побудить автора к созданию слова:

1) стремление максимально точно выразить мысль и при этом отсутствие в языке нужной лексемы;

2) желание сделать слово максимально выразительным и в связи с этим изменением его морфемной структуры.

В любом случае авторские образования очень экспрессивны, потому, что они легко обращают на себя внимание читателя и вызывают у него эмоции удивления и удовлетворения от удачной находки, заставляют более пристально вглядываться в текст и лучше понимать его смысл - и непосредственное значение названного и отношение к нему писателя. Наличие или отсутствие в произведении окказионализмов, выбор моделей для их создания определяется особенностями стиля автора, литературными традициями времени создания произведения и другими факторами. Обычно неологизмы появляются в поэтических текстах, где не раскрывается ни их значение, ни причины, побудившие автора к их созданию. В прозаических произведениях писатели, как правило, объясняют, что именно заставило обратиться к словотворчеству. **Окказионализмы** (лат. «случайный») создаются по известным словообразовательным моделям. В этих новообразованиях сочетаются общие закономерности русского словообразования, его типов и способов с индивидуальным авторским словотворчеством: производные от слова «трасса» в стихотворении «Хорог Ош»: «Вдоль по этой трассе трассушке... ох ты, трасса моя, трассина». (Ю. Визбор). Окказионализмы помогают предать мысли и чувства автора.

В каждый из периодов развития РЛЯ лексическая система пополнялась окказионализмами, большинство их так и осталось чертой стиля того или иного писателя, принадлежностью художественной ткани произведения литературы, а часть вошла в активный словарный состав и перестала осмысливаться в последующие эпохи как индивидуально-авторские слова.

Использование индивидуально-авторского (окказионального) словообразования прежде всего характерно творчеству В. Маяковского, В. Хлебникова:

Так, у Маяковского читаем: Я думал – ты всеильный *божшце*, А ты недоучка, крохотный *божик*. Выразительные возможности увеличительного суффикса *-ищ-* и уменьшительного суффикса *-ик-* позволяют В. В. Маяковскому не только создать неологизмы-окказионализмы и на их основе – антитезу, подчеркивающую силу авторского чувства возмущения, но и наполнить текст особой образностью и экспрессивностью.

Дамьё от меня ракетой шарахалось... *Гостьё* идет по лестнице. (В. В. Маяковский). Созданные поэтом с использованием суффикса *-й-* окказионализмы со значением собирательности усиливают выразительность текста и передают оценку авторского восприятия лиц, обозначенных новыми существительными.

Неологизмы В. Хлебникова в основном построены по единому принципу: поэт берет русские, славянские корни и суффиксы и соединяет их так, как раньше никто не соединял. Например, неологизм **«облакиня»** образован от основы *-облак-* с помощью суффикса *-ин(я)* по аналогии со словами *«богиня»*, *«княгиня»*. Таким образом, **«облакиня»** - это облачная богиня, богиня облаков. В другом стихотворении встречается неологизм **«времирь»**. Он образован от корня *-врем-* с помощью концовки *-ирь*. Получается птица, подобная снегирю. Все эти неологизмы не противоречат строю русского языка.

К словотворчеству часто обращаются писатели-фантасты, создавая образ иной реальности, описывая несуществующие в действительности предметы и явления (*амобиль*, *варавус*, *кумра*, *хумгат* и др.): «В корчме было шумно, людно и *гномно»* (О. Громыко. «Верные враги»). Индивидуально-авторские слова часто позволяют придать юмористическое звучание тексту или его фрагменту, например: «Башня сложена из тех же камней, что и горы, потому таков цвет, это понятно, но я не мог отделаться от впечатления, что строитель нарочито делал ее неотличимой... нет, отличается, но он как бы *цететелил* эту башню в общий дизайн, в общую картину...» (Г. Ю. Орловский).

Окказионализмы развивают у читателя этимологическое, словообразовательное мышление, предполагают способность проникнуть во внутреннюю форму слова.

Т.о. изобразительно-выразительные средства словообразования используются: для усиления образности и изобразительности текста и актуализации каких-либо действий, событий в прошлом или настоящем, подчеркивания значимости действий или его субъекта (лица); для выражения авторских оценок и чувств (положительных или отрицательных); для создания речевых характеристик героев в той или иной стилистической тональности текста; для индивидуализации или, наоборот, обобщения, типизации сообщаемого.

Анализ окказионализмов – вещь чрезвычайно сложная. Далеко не всегда удается установить причины, побудившие автора к их образованию, и даже определить морфемный состав и модель, по которой они созданы. Однако надо пытаться это сделать: понимание процесса создания слова помогают нам установить многочисленные ассоциации, которые имел ввиду автор, представить себе всю заключенную в слове семантическую и стилистическую информацию.

Есть у Иосифа Бродского строки:

Тихотворение мое, мое немое,
однако, тяглое - на страх поведьям,
куда пожалуемся на ярмо и
кому поведеаем, как жизнь проводим?

Первое слово строфы – *тихотворение* – слово-незнакомец, мы не можем узнать, вспомнить это слово, навести о нем справки – его нет ни в одном толковом словаре русского языка. Это слово уникально, оно живет только в приведенном тексте, но и текст невозможен без него. У этого слова есть «отец-создатель» – поэт И. Бродский – и тайна. Тайна рождения и значения, которую чуткий к поэтическому слову и искушенный в русском языке читатель может разгадать. Ведь как рождено диковинное слово *тихотворение*? Отсечением начального «с» от слова «стихотворение», произведенным против всех деривационных норм* русского языка. Новообразование стало соотноситься по звучанию и семантике с прилагательным «тихое». Такая псевдомотивация поддерживается контекстуально и семантически близким прилагательным «немое» («беззвучное», следовательно, «не нарушающее тишину»). Что же означает небывалое слово *тихотворение*? Это «стихотворение как результат внутренней работы творческого духа – работы, тихо, в молчании, но мощно совершающейся» («...тяглое, на страх поведьям»). Но если узувальное существительное «стихотворение» характеризуется только частеречным значением предметности, то индивидуально-авторское существительное *тихотворение*, помимо предметной, обладает еще и процессной семантикой, актуализированной во второй части сложного слова: «творение как процесс созидания». Вот каким семантически емким, выразительным, таинственным и все же вполне доступным пониманию может быть авторское слово большого поэта.

3. Выразительные средства морфологии.

Морфологическая сторона худ. текста может многое рассказать об индивидуальном почерке автора, стилистических особенностях его произведений. Рассмотрим, какими же изобразительными возможностями обладают те или иные части речи в русском языке.

Имя существительное. Самой нейтральной в стилистическом отношении частью речи является существительное, поскольку оно называет предмет изображения, обычно существительные составляют около 40 % всех слов знаменательных частей речи.

Повышенное содержание существительных может, например, детализировать изложение.

Насыщение текста существительными может стать средством языковой изобразительности.

Так, частое использование существительных может передавать статичную картину в случае фиксации автором тех или иных объектов или впечатлений: *Лохмотья, нож – и цвета черной крови* Недвижные глаза...*Сон* давних дней на этой древней нови. Поют дрозды. Пять-шесть овец, коза. Кругом, в пустыне каменистой, Желтеет дрок. Вдали руины, храм. Вдали полдневных гор хребет лазурно-мглистый И тени облаков по выжженным буграм (И. А. Бунин. «Калабрийский пастух»).

Однако, безглагольность текстов стихотворений тем не менее позволяет передать и динамику жизни, быструю смену событий или впечатлений.

Обратимся к фрагменту из романа «Евгений Онегин» А. С.Пушкина:

... Мелькают мимо будки, бабы, Мальчишки, лавки, фонари, Дворцы, сады, монастыри, Бухарцы, сани, огороды, Купцы, лачужки, мужики, Бульвары, башни, казаки, Аптеки, магазины моды, Балконы, львы на воротах И стаи галок на крестах.

Нанизывание существительных создает картину стремительного движения, быстрой смены впечатлений, делает текст динамичным без участия глагольных форм.

Разнообразные экспрессивные оттенки можно передать и употребляя одну форму числа имен существительных вместо другой. Так, формы единственного числа личных существительных в собирательном значении живо передают обобщенную множественность. Такое употребление форм единственного числа сопровождается появлением дополнительных оттенков, чаще всего - отрицательных: *Москва, спаленная пожаром, ф р а н ц у з у отдана* (М. Лермонтов).

Экспрессивность свойственна формам множественного числа, собирательных имен, употребляемых метафорически для обозначения не конкретного лица, а типизированного явления: *Мы все глядим в наполеоны* (А. Пушкин); *Молчалины блаженствуют на свете* (А. Грибоедов). Узуальное или окказиональное применение множественного числа существительных *singularia tantum* может служить средством выражения пренебрежения: *На курсы вздумал бегать, электричество изучать, к и с л о р о д ы всякие!* (В. Вересаев).

Имя прилагательное. Прилагательные помогают сосредоточить внимание читателя на признаках предмета. Текст с большим количеством прилагательных обычно носит книжный характер, отличается большой эмоциональностью, потому что прилагательные часто называют качество необъективно, а субъективно, то есть, выражая отношение к нему автора или героя; среди них много таких, которые являются эпитетами. Обилие прилагательных создает особый интонационный рисунок текста --как правило, плавный, спокойный. Широкое употребление их было характерно для литературы конца XVIII - XIX вв., когда в тексте существительные сопровождалось пышными рядами определений, не столько раскрывающих суть предметов, сколько создающих определенный эффект изысканности стиля.

Хорошо известна роль прилагательных в создании эпитетов (в том числе и постоянных): *«Через десять минут она появилась. Хитровато улыбаясь, стояла в дверях, в белом, худенькая.*

Богатством и разнообразием эмоциональных и экспрессивных оттенков характеризуются **местоимения**. Местоимения занимают особое место в системе частей речи. С одной стороны, они выполняют в тексте вспомогательные функции, поэтому их употребление определяется конкретными правилами, которым любой говорящий или пишущий обязан подчиняться. С другой стороны, там где есть правила, возможно и их нарушение, которое приводит к экспрессии. Основной закон употребления большинства местоимений связан с особенностями их семантики: они не называют предметы и

признаки, а только указывают на них, следовательно, в тексте местоимения обычно заменяют слова, уже встречавшихся, обозначают, что автор еще раз называет то, что уже известно читателю. Но такая неопределенность семантики приводит к тому, что писатель может конкретизировать ее по своему усмотрению, наполняя любым нужным ему содержанием.

Наибольшими возможностями для авторского, особенно выразительного употребления обладают *личные, притяжательные и неопределенные* местоимения. Надо выделить два основных способа изменения семантики местоимений, которые предполагают такое положение местоимений в тексте, когда они называют то, что еще не было обозначено с помощью других частей речи. При этом, в одном случае семантика местоимения конкретизируется, то есть читатель по предыдущему развитию повествования должен понять, что оно обозначает. Такое употребление в некоторых случаях возможно для местоимений 3-го лица.

Слово «он» может обозначать, что говорящий не хочет или не может назвать предмет речи, но всем понятно, что это своеобразный эвфемизм и «он» значит «бог», «черт», «хозяин» и т.д. интересный пример такого употребления находим в рассказе А.М. Горького «9-ое января», посвященном трагическим событиям «кровавого воскресенья»:

«Больше всего говорили о «нем», убеждали друг друга, что «он» добрый, сердечный и все поймет... Но в словах, которых рисовали его образ, не было красок. Чувствовалось, что о «нем» давно, а может быть, и никогда - не думали серьезно, не представляли себе живым реальным лицом, не знали, что это такое, и даже плохо понимали - зачем «он» и что можно сделать? Но сегодня он был нужен, все торопились понять его и, не зная того, который существовал в действительности, невольно создавали в воображении своем нечто огромное. Велики были надежды, они требовали великого для опоры своей.

Писатель рисует настроение толпы, идущей требовать защиты от несправедливости у царя. В тексте ни разу не встречаются существительные, которые бы называли то, что скрывается за местоимением: *он*. Такой прием позволяет Горькому передать смутное, неясное, идеализированное представление о царе, которое есть у народа. Кроме того, то, что люди не решаются произнести слово царь, а говорят вместо этого он, показывает почти мистический страх перед этой таинственной личностью. Вместе с другими приемами этот делает рассказ очень экспрессивным, текст выходит за рамки обычной прозы и становится в одном ряду с такими произведениями писателя, как «Песня о Соколе», «Песня о Буревестнике» и т.д.

В другом случае значение местоимения поднимается до уровня обобщения, за словом скрываются не неопределенные лица, а известные, обладающие типичными качествами. Так создается символический образ, обладающий большой силой воздействия. Стихотворение А. Блока «Сытые» создает такой обобщающий образ класса богатых, противного поэту и всему живому и прогрессивному на земле. Слово «сытые» внесено в заглавие стихотворения, дальше во всем тексте употребляется местоимение они. Напомним первые строки стихотворения:

Они давно меня томили:

В разгаре девственной мечты

Они скучали, и не жили,

И мяли белые цветы.

Особые экспрессивные оттенки создаются противопоставлением личных местоимений *мы - вы* и притяжательных *наш - ваш* при подчеркивании двух лагерей, двух

мнений, взглядов и т.д.: *Мильоны вас. Нас – тьмы, и тьмы, и тьмы. Попробуйте, сразитесь с нами!* (А. Блок); *Мы стоим против общества, интересы которого вам приказано защищать, как непримиримые враги его и ваши, и примирение между нами невозможно до поры, пока мы не победим... Вы не можете отказаться от гнета предубеждений и привычек, - гнета, который духовно умертвил вас, - нам ничто не мешает быть внутренне свободными, - яды, которыми вы отравляете нас, слабее тех противоядий, которые вы - не желая того - вливаете в наше сознание* (М. Горький).

Примерно так же могут использоваться в художественных текстах и неопределенные местоимения. Например, местоимения *какой-то, некто, некий*, употребленные при названии лица, вносят в речь оттенок пренебрежительности (*какой-то врач, некий поэт, некто Иванов*).

Неопределенность значения местоимений служит средством создания шутки, комизма. Вот пример из романа В. Пикуля «Честь имею»: *При жене его была астраханская селедка. Я думаю - с чего бы это даме с нашей вонючей селедкой по Европе таскаться? Резанул ей брюхо (не даме, конечно, а селедке), так оттуда, мама дорогая, бриллиант за бриллиантом - так и посыпались, будто тараканы.*

Кроме того, отмечаются и другие способы наполнения семантики местоимений как названных, так и других разрядов. В каждом случае эти слова делают текст очень выразительным и помогают углубить его содержание.

Большими выразительными возможностями обладают **глагольные категории** и формы с их богатой синонимикой, экспрессией и эмоциональностью, способностью к переносному употреблению. Глаголы акцентируют внимание на действии, поэтому текст с большим количеством глаголов является динамичным, а следовательно, экспрессивным. Интонация такого текста, как правило, характеризуется напряженностью, большей четкостью, особым ритмическим рисунком.

Употребление каких-либо грамматических форм не в их прямом значении, возможность употребления одной глагольной формы вместо другой позволяет широко пользоваться в речи синонимическими заменами одних форм времени, вида, наклонения или личных форм глагола другими. Появляющиеся при этом дополнительные смысловые оттенки увеличивают экспрессию выражения:

Только, понимаешь, *выхожу* от мирового, глядь – лошадки мои *стоят* смиренхонько около Ивана Михайловича. (И. А. Бунин). Формы глаголов настоящего времени в данном случае актуализируют прошедшие события и делают их более наглядными, а форма повелительного наклонения глагола *глядь* придает высказыванию оттенок разговорной непринужденности.

Меня *выслушали* внимательно, *пометили* что-то в блокноте, *спросили*: «Это и все, с чем вы пришли?» (В. А. Солоухин). Употребление форм множественного числа прошедшего времени глаголов-сказуемых вместо форм единственного числа при отсутствии подлежащего актуализирует действие и придает особую значимость лицу, представленному как неопределенное.

Для обозначения действия собеседника могут употребляться формы 3-го лица единственного числа, что придает высказыванию пренебрежительный оттенок (*Он еще спорит!*), 1-го лица множественного числа (*Ну, как отдыхаем?* - в значении 'отдыхаешь, отдыхаете') с оттенком сочувствия или особой заинтересованности, инфинитива с частицей *бы* с оттенком желательности (*Тебе бы отдохнуть немного; Вам бы навестить его*).

Прошедшее время совершенного вида при употреблении в значении будущего выражает особую категоричность суждения или необходимость убедить собеседника в неизбежности действия: - *Слушай, отпусти ты меня! Высади куда-нибудь! Пропал я совсем* (М. Горький).

Немало экспрессивных форм наклонений (*Пусть всегда будет солнце!; Да здоровствует мир во всем мире!*). Дополнительные смысловые и эмоционально-экспрессивные оттенки появляются при употреблении одних форм наклонения в значении других. Например, сослагательное наклонение в значении повелительного имеет оттенок учтвого, осторожного пожелания (*Ты бы сходил к брату!*), изъявительное наклонение в значении повелительного выражает приказание, не допускающее возражения, отказа (*Завтра позвонишь!*); инфинитив в значении повелительного наклонения выражает категоричность (*Остановить гонку вооружений!; Запретить испытания атомного оружия!*). Усилению экспрессии глагола в повелительном наклонении способствуют частицы *да, пусть, ну, же, -ка* и др.: - *Ну-ка, сладко ли дружище. // Рассуди-ка в простоте* (А. Твардовский); *Да замолчи ты!; Ну, скажи!*.

Совершенно особый эффект создают употребленные в большом количестве глагольные формы – причастие и деепричастие. Они характерны для книжной речи, поэтому могут создавать впечатление усложненности, некоторой научности текста. Они могут употребляться как средство придания тексту официально- делового характера при стилизации или как прием создания комического.

Причастие совмещает в себе изобразительные свойства глагола и прилагательного, что позволяет передать красоту чего-либо, например, природы, образно, необычно, в движении, в динамике; причастия позволяют представить природу в движении, в звуках, в красках и запахах. Прилагательные помогают описывать объект статично, а причастия – динамично.

Причастный оборот, совмещая значение признака и действия, является более лаконичной формой выражения мысли по сравнению с придаточными определительными со словом *который*. Причастные обороты обладают выразительной краткостью. Пушкин ценил это их качество, а придаточные определительные называл «вялыми» оборотами.)

Между причастием и деепричастием также есть значительное различие:

причастия, приближаясь к прилагательным, придают тексту статичность, а деепричастия могут вносить в текст динамику и позволяют сделать текст более лаконичным. Таким образом, причастия понижают, а деепричастия повышают экспрессивность текста.

Важным морфологическим средством создания образности служит преимущественное употребление в тексте слов какой-либо части речи: *Молчи, скрывайся и таи* И чувства, и мечты свои – *Пускай* в душевной глубине *Встают и заходят* оне Безмолвно, как звезды в ночи, – *Любуйся* ими и *молчи*. (Ф. И. Тютчев). Использование Тютчевым большого количества глаголов в повелительном наклонении усиливает эмоциональность и экспрессивность текста, представляющего собой страстную речь лирического героя.

Шепот, робкое дыханье, Трели соловья, Серебро и колыханье Сонного ручья, *Свет* ночной, *ночные тени, Тени* без конца, *Ряд* волшебных *изменений* Милого лица. В дымках *тучка, пурпур розы, Отблеск янтаря, И лобзания, и слезы, И заря, заря!*.. (А. А. Фет). В данном стихотворении Фета из-за отсутствия глаголов максимально ослаблено повествовательное начало; преобладающие в тексте существительные называют яркие зрительные и слуховые впечатления героя и передают его напряженно-ликующее состояние.

О, этот юг! О, эта Ницца! О, как их блеск меня тревожит! (Ф. И. Тютчев)
Множественное использование междометий Тютчевым передает чувство восторга лирического героя и придает тексту особую художественную образность и выразительность.

В стихотворении К. Бальмонта «Безглагольность» отсутствует динамика, «вес» глагольных форм невелик.

Есть в русской природе усталая нежность, Безмолвная боль затаенной печали, Безвыходность горя, безгласность, безбрежность Холодная высь, уходящие дали. Приди на рассвете на склон косогора, – Над зябкой рекою дымится прохлада, Чернеет громада застывшего бора, И сердцу так больно, и сердце не радо. Недвижный камыш. Не трепещет осока. Глубокая тишь. Безглагольность покоя. Луга убегают далеко-далеко. Во всем утомленье – глухое, немое. Войди на закате, как в свежие волны, В прохладную глушь деревенского сада, – Деревья так сумрачно-странно-безмолвны И сердцу так грустно, и сердце не радо. Как будто душа о желанном просила, И сделали ей незаслуженно больно. И сердце простило, но сердце застыло, И плачет, и плачет, и плачет невольно.

В тексте стихотворения частотны существительные и прилагательные: *безглагольность покоя, глубокая тишь, безмолвная боль, безгласность, безбрежность, безвыходность горя*. Лирический мотив тоски, глубокой невыразимой печали, тяжелого переживания поддерживается всей образной системой стихотворения: морфемный повтор – приставки без-; лексика, передающая чувство грусти (*боль, печаль, больно, не радо, утомленье – глухое, немое, сердцу так грустно, сердце не радо, больно, плачет*); определенно-личные предложения со сказуемыми-глаголами в форме повелительного наклонения, безличные предложения, номинативные предложения. Все подчинено созданию образа «застывшей» природы, которое согласуется с внутренним состоянием лирического героя.

Лекция 3

Тема: Лексические средства образности и выразительности русской речи

Цель: дать представление об основных «специальных» и «неспециальных» образных средствах лексики русского языка, научить выполнять лингвистический анализ художественного текста на лексическом уровне.

Методы: устное изложение материала.

План

- 1.«Специальные» образные средства лексики русского языка (тропы).
- 2.»Неспециальные» лексические средства образности русского языка.

Литература

- 1.Анненков Е.И. Анализ художественного произведения. – М.: Просвещение, 1989. – 176 с.
- 2.Бабій Ю.Б. Лінгвістичний аналіз художнього тексту: Методичні матеріали для студентів факультету філології та журналістики. – Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2008. – 46 с.
- 3.Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста: Учебное пособие. Практикум. – М.: Флинта, Наука, 2009. – 496 с.
- 4.Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 214 с.
- 5.Гореликова М.И. и др. Лингвистический анализ художественного текста. – М.: Просвещение, 1988. – 152 с
- 6.Ковалик І.І. Методика лінгвістичного аналізу тексту. – К.:Вища школа, 1984.– 118 с.
- 7.Кочан І. Лінгвістичний аналіз тексту. – К.: Знання, 1999. – 424 с.
- 8.Купина Н.А. Лингвистический анализ художественного текста. – М.: Просвещение, 1980. – 78 с.

- 9.Моисеева Л.Ф. Лингвостилистический анализ художественного текста. – К.: Вища школа, 1984. – 88с.
- 10.Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. – Л.:ЛКИ., 2007.–304 с.
- 11.Одинцов В.В. О языке художественной прозы. – М.: Наука, 1983. – 106 с.
- 12.Шанский Н.М. Лингвистический анализ стихотворного текста. – М.: Просвещение, 2002. – 224 с.
- 13.Шанский Н.М.Лингвистический анализ художественного текста.– М.: Просвещение, 1990. – 415 с.
- 14.Шанский Н.М. Художественный текст под лингвистическим микроскопом. – М.: Просвещение, 1986. – 160 с.

Конспект лекционного содержания

1.«Специальные» изобразительные средства лексики русского языка (тропы)

Центральное место в системе образных средств языка, несомненно, занимает лексика. Слово, как известно, является основной единицей языка, самым заметным элементом его художественных средств. И выразительность речи связана прежде всего со словом. Многие слова обладают способностью употребляться в нескольких значениях. Это их свойство называется многозначностью, или полисемией. Писатели находят в многозначности источник яркой эмоциональности, живости речи. Например, в тексте может быть повторено многозначное слово, которое, однако, выступает в разных значениях: Поэт издали заводит речь, поэта далеко заводит речь. (М.Цветаева). Сколько надо отваги, чтоб играть на века, Как играют овраги, как играет река, Как играют алмазы, как играет вино, Как играть без отказа иногда суждено (Б. Пастернак). Образность речи создается благодаря употреблению слов в переносном значении. В лексике и фразеологии основным средством выразительности являются **тропы** (в пер. с греч. – поворот, оборот, образ) – **специальные** изобразительно-выразительные средства языка, основанные на использовании слов в переносном значении.

К основным видам тропов относятся: эпитет, сравнение, метафора, олицетворение, метонимия, синекдоха, перифраз (перифраза), гипербола, литота, ирония. Помимо тропов, средствами языковой выразительности в лексике и фразеологии могут являться: синонимы, антонимы, омонимы, паронимы; фразеологизмы; стилистически окрашенная лексика и лексика ограниченного употребления. Названные языковые явления (условно они могут быть названы **неспециальными** лексическими изобразительно-выразительными средствами языка) становятся средствами выразительности лишь в конкретном тексте, где они используются с целью усилить яркость изображаемого и силу его воздействия на адресата.

Важным видом тропов является **эпитет** (в пер. с греч. – приложение, прибавление). Эпитетом называют художественное определение, т.е. красочное, образное, которое подчеркивает в определяемом слове какое-нибудь его отличительное свойство. В основе эпитета лежит скрытое сравнение: *Когда бы ты знала, каким **сиротливым томительно-сладким, безумно-счастливым** я горем в душе опьянен...* (А. Фет). Эпитетом может служить всякое значащее слово, если оно выступает как художественное, образное определение к другому: 1) существительное, выступающее в качестве приложений или сказуемых, дающее образную характеристику предмета: *волшебница-зима*; Поэт – это *лира*, а не только няня своей души (М. Горький); *бродяга ветер*; *дева роза*; 2) прилагательное (*серебряная береза, роковые часы*); 3) наречие (*жадно смотрит*; На севере диком стоит *одинокое...*(М. Ю. Лермонтов); Листья были *напряженно* вытянуты по ветру (К. Г. Паустовский); 4) деепричастие (волны несутся *гремя и сверкая*); 5) местоимение, выражающее превосходную степень того или иного состояния человеческой души: Ведь были схватки боевые, Да, говорят, еще *какие!* (М. Ю. Лермонтов); 6) причастие и причастный оборот: Соловьи словословьем *грохочущим* оглашают лесные пределы (Б. Л. Пастернак); Допускаю также появление... борзописцев,

которые не могут доказать, где они вчера ночевали, и у которых нет других слов на языке, кроме слов, *не помнящих родства* (М. Е. Салтыков-Щедрин), но чаще всего эпитеты выражаются с помощью прилагательных, употребленных в переносном значении : *грустно-сиротеющая* земля (Ф. И. Тютчев), *седой* туман, *лимонный* свет, *немой* покой (И. А. Бунин).

Эпитеты являются одним из самых распространенных и любимых авторами тропов, с помощью которых они конкретизируют явления или их свойства. Для устного народного творчества характерны так называемые *постоянные эпитеты*. Трудно не согласиться, что лучшим определением моря, сразу вызывающим в воображении его вид, является эпитет *синее*, что нельзя лучше передать необъятный простор степи, чем эпитетом *раздольище чисто поле*. Девушка в русских сказках характеризуется эпитетом *красная*, а молодец – *добрый*. В былинах имя врага неразрывно, навсегда связано с эпитетами *собака*, *вор*. *Мать сыра земля* — так ласково называют родину герои былин и сказок. Интересно, что в сказках, песнях, былинах солнце называется *красным*, даже если упоминается осенний пасмурный день: *Померкло солнце красное*, море – всегда *синее*, даже если изображается буря: *Почернело синее море; Вот идет он к синему морю, видит, на море черная буря*.

Создание образных эпитетов обычно связано с употреблением слов в переносном значении. С точки зрения типа переносного значения слова, выступающего в роли эпитета, все эпитеты делятся на метафорические (в их основе лежит метафорическое переносное значение: *тучка золотая*, *бездонное* небо, *сиреневый* туман) и метонимические (в их основе лежит метонимическое переносное значение: *замшевая* походка (В. В. Набоков); *царапающий* взгляд (М. Горький); *березовым веселым* языком (С. А. Есенин)).

С генетической точки зрения эпитеты делятся на *общезыковые* (*гробовое* молчание, *свинцовые* волны), *индивидуально-авторские* (*немой* покой (И.А. Бунин), *умильная* прелесть (Ф.И. Тютчев), *кудрявый* сумрак (С.А. Есенин)) и *народно-поэтические* (постоянные) (*красное* солнце, *буйный* ветер, *добрый* молодец).

Эпитет может вбирать в себя свойства многих тропов. Основанный на метафоре или на метонимии, он может сочетаться также с олицетворением ...*туманная* и *тихая* лазурь над *грустно-сиротеющей* землей (Ф.И. Тютчев), гиперболой (Уже знает Осень, что такой *Глубокий* и *немой* покой – Предвестник долгого ненастья (И. А. Бунин)) и другими тропами и фигурами. Все эпитеты как яркие, «озаряющие» определения направлены на усиление выразительности образов изображаемых предметов или явлений, на выделение их наиболее существенных признаков.

Помимо этого, эпитеты могут: усиливать, подчеркивать какие-либо характерные признаки предметов: *Меж скал блуждая, желтый луч В пещеру дикую прокрался И гладкий череп озарил...* (М. Ю. Лермонтов); уточнять отличительные признаки предмета (форму, цвет, величину, качество): *Лес, точно терем расписной, Лиловый, золотой, багряный, Веселой, пестрою стеной Стоит над светлою поляной* (И. А. Бунин); создавать контрастные по смыслу сочетания слов и служить основой создания оксюморона: *убогая роскошь* (Л. Н. Толстой), *блистательная тень* (Е. А. Баратынский); передавать отношение автора к изображаемому, выражать авторскую оценку и авторское восприятие явления: *...Дурно пахнут мертвые слова* (Н. С. Гумилев); *И слово вещее мы ценим, и слово русское мы чтим, И силе слова не изменим* (С. Н. Сергеев-Ценский); *Что же значит это улыбающееся, благословляющее небо, эта счастливая, отдыхающая земля?* (И. С. Тургенев)

В зависимости от того, как выражается авторская оценка, все эпитеты делятся на изобразительные и выразительные (лирические). *Изобразительные* эпитеты выделяют существенные стороны изображаемого, не привнося прямую оценку («в тумане моря голубом», «на мертвом небе» и т. п.). В *выразительных* (лирических) эпитетах, напротив, ясно выражается отношение к изображаемому явлению («мелькают образы безумные

людей», «томительная ночи повесть»). Следует иметь в виду, что указанное деление достаточно условно, так как и изобразительные эпитеты имеют эмоционально-оценочное значение.

Одним из часто употребляемых поэтических тропов является **сравнение**, т. е. сближение двух явлений, чтобы пояснить одно через другое. В отличие от метафоры сравнение всегда двучленно: в нем называются оба сопоставляемых предмета (явления, признака, действия) *Немного лет тому назад, Там, где, сливался, шумят, Обнявшись, будто две сестры, Струи Арагвы и Куры, Был монастырь.* (М. Лермонтов). В любом сравнении можно выделить предмет сравнения, образ сравнения и признак сходства. Например, в стихотворении Н. Рубцова «Оттепель» предмет сравнения – *дома на темной улице*, образ сравнения – *декорации*, признак сходства – *неясность очертаний, необычное освещение, создающее иллюзорность картины: Нахмуренное, с прозеленью, небо, Во мгле, как декорации, дома. Асфальт и воздух Пахнут мокрым снегом, И веет мокрым холодом зима.* На этих трех элементах построено сравнение: *Во мгле, как декорации, дома.* Сравнение служит для образного описания самых различных признаков предметов, качеств, действий. Например, сравнение помогает дать точное описание цвета: *Густое, как синька, море.* (К. Паустовский) *Как пена, грудь ее бела... как тучи, локоны чернеют... ее уста, как роза, рдеют.* (А. Пушкин) Сопоставляемые предметы могут сближаться на основании сходства функций: *Ярким солнцем в саду пламенеет костер, и, сжимаясь, трещит можжевельник; точно пьяных гигантов столпившийся хор, раскрасневшись, шатается ельник.* (А.Фет). Сравнения бывают различными по структуре. Чаще всего они выступают в форме сравнительного оборота, присоединяемого с помощью союзов *как, точно, словно, как будто, что* и др.: *Морозец звонок, как подкова.* Перефразируя Глазкова, *Трамваи, как официантки, Когда их ждешь, то не идут* (Ц.Самойлов). *Небо, влажное от умиленья, Как художник, на город глядит* (И.Уткин). Эти же союзы могут присоединять и придаточные сравнительные предложения: *Закружилась листва золотая в розоватой воде на пруду, словно бабочек легкая стая с замираньем летит на звезду.* (С. Есенин). Часто встречается форма сравнения, выраженного существительным в творительном падеже: *Буквы муравьями тлеют на листьях.* (Э. Багрицкий). Бывают сравнения, которые передаются формой сравнительной степени наречия или прилагательного: *Из мрака куст ползет, мохнатей медвежонка.* (В. Луговской) *Земля пушистее ковра под ним лежала* (Н.Тихонов). Есть сравнения, которые включаются в предложение с помощью слов *похож, подобен, напоминает*: *Там океан горит огнем, как ад, а медузы похожи на кружевные юбочки балерины.* (К. Паустовский) *На глаза осторожной кошки Похожи твои глаза* (А. Ахматова).

Особой формой образного сравнения являются отрицательные сравнения, в которых один предмет противопоставляется другому: *Не ветер бушует над бором, Не с гор побежали ручьи, Мороз-воевода дозором Обходит владенья свои* (Н.Некрасов). Такого рода сравнения особенно характерны для произведений устного народного творчества: *То не ветер ветку клонит, Не дубравушка шумит, То мое сердечко стонет, Как осенний лист, дрожит* (Народная песня). Иногда для сравнения автор использует сразу два образа, предоставляя читателю право выбрать наиболее точный: *Как в пулю сажают вторую пулю или бьют пари по свечке, так этот раскат берегов и улиц Петром разряжен без осечки.* (Б. Пастернак). В стихотворении М. Лермонтова «Дума» есть случаи, когда одно сравнение усиливает другое: *Богаты мы, едва из колыбели, Ошибками отцов и поздним их умом, И жизнь уж нас томит, как ровный путь без цели, Как пир на празднике чужом.* С помощью сравнений авторы создают целые художественные картины, дают описания предметов. Например, стихотворение Н. Заболоцкого «Голос в телефоне»: *Раньше был он звонкий, точно птица, Как родник, струился и звенел, Точно весь в сиянии излиться По стальному проводу хотел. А потом, как дальнее рыданье, Как прощанье с радостью души, Стал звучать он полный покаянья И пропал в неведомой глуши..* Как и всякие другие тропы, сравнения могут быть общезыковыми и

индивидуально-авторскими: голубой как небо, зеленый как трава, быстрый как ветер, лысый как колено. Общеязыковых сравнений много в устойчивых словосочетаниях: крутится как белка в колесе, пристал как банный лист, глуп как пробка. Художественные сравнения у большинства авторов новы, неожиданны, необычны. Особенно это проявляется при сопоставлении описаний одних и тех же предметов у разных поэтов; скажем, *облачного неба ненастный день потух; ненастной ночи мгла По небу стелется одеждою свинцовой* (А.Пушкин). *Не греет землю солнышко, И облака дождливые, Как дойные коровушки, Идут по небесам* (Н.Некрасов). *И сбежались с уральской кручи Горностаевым мехом тучи.* (Я.Асеев). *Туч вечерних червонный ковер Самоцветными неся шелками* (В.Луговской). *Надо мной Между березой и сосной В своей печали бесконечной Плывут, как мысли, облака...* (Я.Рубцов). В таких сравнениях наиболее ярко отражается присущее только автору индивидуальное восприятие действительности.

Одним из тропов художественной речи является **метафора** – слово или выражение, употребленное в переносном значении на основе сходства. Еще Аристотель заметил, что «слагать хорошие метафоры – значит подмечать сходство...»: *Вокруг белеющих прудов Кусты в пушистых полушубках, И проволока проводов Таится в белоснежных трубках* (С.Маршак). Поэт сравнивает снег, засыпавший голые кусты, с пушистым полушубком: он тоже белый, мягкий и греет. *Ель рукавом мне тропинку завесила.* Слово *рукавом* создает яркий художественный образ. Читателю представляется густая раскидистая ель, которая завешивает проход на тропинке своей ветвью, словно длинным свисающим рукавом. В основе всякой метафоры лежит неназванное сравнение одних предметов с другими, имеющими общий признак, но которые в нашем представлении связываются с совершенно иным кругом явлений. В метафоре (в отличие от сравнения) не называется тот предмет, который образно характеризуется с помощью тропа. Например, А. Пушкин свою юность называет *весной*: *Смирились вы, моей весны высокопарные мечтанья,* используя переносное значение этого слова (пора расцвета, молодости). Нередко он метафорически называет конец жизни *закатом*, используя переносное значение этого слова (конец, исход): *Тогда роман на старый лад займет веселый мой закат; И, может быть, на мой закат печальной блеснет любовь улыбкою прощальной.* На сходстве во временной последовательности явлений построено его стихотворение «Телега жизни»: *Хоть тяжело подчас в ней бремя, Телега на ходу легка; Ямицик лихой, седое время, Везет, не слезет с облучка. С утра садимся мы в телегу; Мы рады голову сломать И, презирая лень и негу, Кричим: пошел! ...Но в полдень нет уж той отваги; Порастрясло нас; нам страшной И косогоры и овраги; Кричим: полегче, дуралей! Катит по-прежнему телега; Под вечер мы привыкли к ней И дремля едем до ночлега, А время гонит лошадей.* Широко развернутые метафоры можно встретить и в прозаическом тексте. Например: *Я начал писать книгу по плану, но, сколько я ни бился, книга просто рассыпалась у меня под руками. Мне никак не удавалось спаять материал, сцементировать его, дать ему естественное течение. Материал распозался. Интересные куски провисали, не поддержанные соседними интересными кусками. Они одиноко торчали, не связанные с тем единственным, что могло бы вдохнуть жизнь в эти архивные факты, – с живописной подробностью, воздухом времени, близкой мне человеческой судьбой.* (К. Паустовский). В метафоре писатель или поэт создает образ – художественное представление о предметах, явлениях, которые он описывает, а читатель улавливает, понимает, на каком именно сходстве основана смысловая связь между переносным и прямым значением слова.

Все метафоры делятся на две группы: 1) **общеязыковые («стертые»)**: *золотые руки, буря в стакане воды, горы своротить, струны души, любовь угасла;* 2) **художественные** (индивидуально-авторские, поэтические): *И меркнет звезд алмазный трепет В безбольном холоде зари* (М. Волошин); *Пустых небес прозрачное стекло* (А. Ахматова); *И очи синие, бездонные Цветут на дальнем берегу.* (А. А. Блок).

Метафора является одним из самых ярких и сильных средств создания выразительности и образности текста. Через метафорическое значение слов и словосочетаний автор текста не только усиливает зримость и наглядность изображаемого, но и передает неповторимость, индивидуальность предметов или явлений, проявляя при этом глубину и характер собственного ассоциативно-образного мышления, видения мира, меру таланта («*Важнее всего быть искусным в метафорах. Только этого нельзя перенять от другого — это признак таланта*» (Аристотель)). Метафоры служат важным средством выражения авторских оценок и эмоций, авторских характеристик предметов и явлений («*Мне душно в этой атмосфере! Коршуны! Совиное гнездо! Крокодилы!*» (А. П. Чехов))

Олицетворение – это разновидность метафоры, основанная на переносе признаков живого существа на явления природы, предметы и понятия. Под пером писателя часто оживают окружающие нас предметы: *море дышит полной грудью, лес настороженно молчит, волны ласкаются к берегу...* В рассказе «Железная старуха» А. Платонов пишет: *Шумели листья на дереве; в них шел ветер, идущий по свету. Малолетний Егор сидел под деревом и слушал голос листьев, их кроткие бормочущие слова. Ветер умолкал, а потом снова медленно бормотал, шевеля листья и повторяя прежние слова.* При олицетворении описываемый предмет внешне уподобляется человеку: *Зеленая прическа, девическая грудь, о тонкая березка, что загляделась в пруд?* (С. Есенин). Еще чаще неодушевленным предметам приписываются действия, которые доступны лишь людям: *И цветущие кисти черемух мыли листьями рамы фрамуг* (Б. Пастернак). *Изрыдалась осенняя ночь ледяными слезам* (А. Фет). Особенно часто писатели обращаются к олицетворению, описывая картины природы: *Клен ты мой опавший, клен заледенелый, Что стоишь нагнувшись под метелью белой? Или что увидел? Или что услышал? Словно за деревню погулять ты вышел* (С.Есенин). *Заводь спит. Молчит вода зеркальная. Только там, где дремлют камыши, Чья-то песня слышится печальная, Как последний вздох души* (К.Бальмонт).

Еще одна разновидность тропов – **метонимия** (в пер. с греч. – переименование) – это перенос названия с одного предмета на другой на основании их смежности. Когда М. Исаковский пишет: *Только слышно, на улице где-то одинокая бродит гармонь*, то каждому ясно, что это ходит человек с гармонью. К метонимии обращался А. Пушкин, рисуя «волшебный край» (театр): *Театр уж полон; ложи блещут; партер и кресла – все кипит...* Смежность может быть проявлением связи: между содержанием и содержащим: Я три тарелки съел (И. А. Крылов); между автором и произведением: Бранил Гомера, Феокрита, Зато читал Адама Смита (А. С. Пушкин); между действием и орудием действия: Их села и нивы за буйный набег Обрек он мечам и пожарам (А. С. Пушкин); между предметом и материалом, из которого сделан предмет: не то на серебре, – на золоте едал (А. С. Грибоедов); между местом и людьми, находящимися в этом месте: Город шумел, трещали флаги, мокрые розы сыпались из мисок цветочниц... (Ю. К. Олеша)

Разновидностью тропов является и **синекдоха** перенос названия части на целое, родового понятия на видовое, единственного числа на множественное и наоборот : *Все флаги будут в гости к нам* (Пушкин). *Пуще всего береги копейку. Изведал враг в тот день немало...* (М.Лермонтов). Чаще всего перенос происходит: с меньшего на большее: К нему и птица не летит, И тигр нейдет... (А. С. Пушкин), с части на целое: *Борода, что ты все молчишь?* (А. П. Чехов).

Немаловажную роль в качестве изобразительно-выразительного средства играет такой троп, как **перифраз, или перифраза** (в пер. с греч. – описательное выражение), – это оборот, который употребляется вместо какого-либо слова или словосочетания. Например, Петербург в стихах А. С. Пушкина – «*Петра творенье*», «*Полночных стран краса и диво*», «*град Петров*»; А. А. Блок в стихах М. И. Цветаевой – «*рыцарь без укоризны*», «*голубоглазый снеговой певец*», «*снежный лебедь*», «*вседержитель моей души*». Перифразы позволяют: выделить и подчеркнуть наиболее существенные признаки

изображаемого; избежать неоправданной тавтологии; ярче и полнее выразить авторскую оценку изображаемого. Перифразы (особенно развернутые) также позволяют придавать тексту торжественное, возвышенное, патетическое звучание.

Следующий троп – **ирония** (в пер. с греч. – притворство) – это употребление слова или высказывания в смысле, противоположном прямому. Ирония представляет собой вид иносказания, при котором за внешне положительной оценкой скрывается насмешка: *Отколе, умная, бредешь ты, голова?* (И. А. Крылов) В этом обращении к ослу (символу глупости) определение «умная» приобретает противоположный смысл. *Полицмейстер был некоторым образом отец и благотворитель в городе. Он был среди горожан совершенно как в родной семье, а в лавки и гостиный двор наведывался как в собственную кладовую.* (Н. В. Гоголь). Для усиления выразительности иронического употребления слова и введения его в текст могут быть использованы графические средства: к а в ы ч к и , с к о б к и : *И снова мы возвращаемся к вопросу о «непотопляемости» нашего героя.* Разновидностью иронии и ее высшим проявлением является **сарказм** – злая ирония, язвительная насмешка: *За все, за все тебя благодарю я: За тайные мучения страстей, За горечь слез, отраву поцелуя, За месть врагов и клевету друзей; За жар души, растрченный в пустыне. За все, чем я обманут в жизни был... Устрой лишь так, чтобы тебя отныне Недолго я еще благодарил.* (М. Ю. Лермонтов). Ирония как выразительный прием используется для создания в тексте комического эффекта и выражения авторских оценок и эмоций.

2.»Неспециальные» лексические средства изобразительности русского языка

Синонимы, антонимы, омонимы (в т.ч. омофония), паронимы

К «неспециальным» лексическим изобразительно-выразительным средствам языка относятся синонимы, антонимы, омонимы и паронимы, стилистически окрашенная лексика и лексика ограниченного употребления. Выразительность речи особенно усиливает употребление **синонимов** – слов, обозначающих одно и то же понятие, но различающихся дополнительными смысловыми оттенками или стилистической окраской. О красоте и выразительности речи носителя языка можно судить по тому, как он использует синонимы. Не владея синонимическим богатством родного языка, нельзя сделать свою речь яркой, выразительной. Бедность словаря часто приводит к повторению одних и тех же слов, тавтологии, к употреблению слов без учета оттенков их значения. К. Чуковский, рассуждая о переводах, задавал вопросы и сам отвечал на них: *«Почему всегда пишут о человеке – худой, а не сухопарый, не худощавый, не тщедушный, не тощий? Почему не стужа, а холод? Не лачуга, не хибарка, а хижина? Не каверза, не подвох, а интрига? Многие... думают, что девушки бывают только красивые. Между тем они бывают миловидные, хорошенькие, пригожие, недурные собой – и мало ли какие еще».*

Синонимы позволяют разнообразить речь, избежать употребления одних и тех же слов. Важнейшая стилистическая функция синонимов – функция замещения, когда необходимо избежать повтора слов. И писатели умело ими пользуются, не механически замещая повторяющееся слово, а учитывая смысловые и экспрессивные оттенки используемых слов. Вот, например, как делает это Н. Гоголь, описывая Чичикова: *О чем бы разговор ни был, он всегда умел поддержать его: шла ли речь о лошадином заводе, он говорил и о лошадином заводе; говорили ли о хороших собаках, и здесь он сообщал очень дельные замечания; трактовали ли касательно следствия, произведенного казенною палатою, – он показал, что ему не безызвестны и судейские проделки; было ли суждение о бильярдной игре – ив бильярдной игре он не давал промаха; говорили ли о добродетели, и о добродетели он рассуждал очень хорошо, даже со слезами на глазах; об выделке горячего вина – ив горячем вине он знал прок; о таможенных надсмотрщиках и чиновниках – и о них он судил так, как будто бы сам был и чиновником и надсмотрщиком.* Иногда писатели используют несколько синонимов подряд, как бы нанизывая их, чем достигается усиление признака, действия, т.е. создается градация: *«Спешил, летел, дрожжал...»* (А.С. Грибоедов) или: *И понял я, что клятвы не нарушу, А захочу нарушить –*

не смогу, Что я вовеки не сбрешу, не струшу, Не сдрейфлю, не совру и не солгу (Б.Слуцкий). У Ф. Достоевского: Кричали, что это грешно, даже подло, что старик не в своем уме, что старика обманули, надули, облапошили.

Синонимы (в том числе контекстуальные) как средства языковой выразительности позволяют:

-уточнять название понятия: Душу мою постепенно наполнил неизъяснимый страх... Этот страх обратился в ужас, когда я стал замечать, что я заблудился, сбился с пути. (А. Чехов). Милостивый государь, – начал он почти с торжественностью, – бедность не порок, это истина... Но нищета – порок-с. В бедности вы еще сохраняете благородство врожденных чувств, в нищете же никогда и никто. (Ф. Достоевский). Уста и губы – суть их не одна, И очи – вовсе не гляделки! Одним доступна глубина, Другим – глубокие тарелки! (А. Марков). Сталкивая в одном контексте синонимы, поэт А. Марков дает образную характеристику их стилистическому различию;

-уточнять мысль и передавать ее различные смысловые оттенки: Но в почерневших холстах Пуссона я ничего для себя не нашел; пейзажи не показались мне такими выдуманскими, вычурными, невероятными. (И. Е. Репин);

-выражать оценку обозначаемого и авторское отношение к нему: Это – моя родина, моя родная земля, мое отечество, – и в жизни нет горячее, глубже и священнее чувства, чем любовь к тебе. (Л. Н. Толстой);

-обозначать интенсивность признака и усиливать экспрессию: Ей каждый раз нужно было очаровывать, пленять, сводить с ума. (А. П. Чехов); Я неисправимый идеалист; я ищу святых, я люблю их, мое сердце их жаждет. (Ф. М. Достоевский); более глубоко раскрывать тот или иной образ: Его хорошо бритые щечки всегда горели румянцем смущения, стыдливости, застенчивости и конфуза. (И. Ильф, Е. Петров)

Особое место в системе выразительных лексических средств занимают **антонимы** –разные слова, относящиеся к одной части речи, но имеющие противоположные значения. **АНТОНИМЫ** помогают лучше изобразить противоречия, противопоставить явления: «белей лишь блеск, чернее тень»; «они сошлись: волна и камень / / стихи и проза, лед и пламень...». А. могут присутствовать в названиях: «Война и мир» Л.Н. Толстого, «Отцы и дети» И.С. Тургенева. А. используются в художественном как лексическое средство художественной выразительности, например: Ты богат, я очень беден, Ты прозаик, я поэт, Ты румян, как маков цвет, Я, как смерть, и тощ, и бледен(А.С. Пушкин). Противопоставление антонимов в речи является ярким источником речевой экспрессии, усиливающей эмоциональность речи: Дома новы, а предрассудки стары. (А. Грибоедов). Мне грустно потому, что весело тебе (М. Лермонтов). Как мало пройдено дорог, как много сделано ошибок (С. Есенин). То сердце не научится любить, которое устало ненавидеть (Н. Некрасов).

Омонимы, т. е. совпадающие в звучании и написании, но совершенно различные по значению слова также являются весомым средством выразительности: ключ — «родник» и ключ – «отмычка». брак – изъян и брак – женитьба, брань – ругань и брань – война, лавка – скамья и лавка – магазин, крутой берег и крутой кипяток, снять фильм – снять шляпу. Омонимы используются: для выразительности и экспрессии речи: Ты белых лебедей кормила, Откинув тяжесть черных кос... Я рядом плыл; сошлись кормила, Закатный луч был страшно кос. Вдруг лебедей метнулась пара...Не знаю, чья была вина...Закат замлел за дымкой пара, Алея, как поток вина (В. Я. Брюсов); для создания выразительности комического характера (на основе их использования обычно создаются каламбуры): «Прислушиваться к начальству? Нет уж, увольте...» И его уволили. (Э. Кроткий). Врага уничтожают, когда он не сдается – а когда сдается, то его уничтожают тем более: кому такой он сдался! (В. Строчков («Большая Р.»).

Важным изобразительно-выразительным средством являются также разные типы **омонимов**

-омофоны (слова, совпадающие по звучанию, но различные по значению и написанию: *компания – кампания, обижать – обежать, придел – предел, сидеть – сидеть*), Вы, щенки! За мной ступайте! Будет вам *по калачу!* Да смотрите ж, не болтайте, А не то *поколочу!* (А.Пушкин);

-омографы (слова, совпадающие по написанию, но различные по значению и произношению: *мука – му́ка, село – се́ло, дома́ – до́ма*);

-омоформы (слова, совпадающие по звучанию и написанию лишь в отдельных формах: *мой дом – мой руки, три товарища – пятно три* тщательно) широко используются в тексте для создания его выразительности. Ты белых лебедей *кормила*, Откинув тяжесть черных *кос...* Я рядом плыл; сошлись *кормила*, Закатный луч был страшно *кос*. Вдруг лебедей метнулась *пара...* Не знаю, чья была *вина...* Закат замлел за дымкой *пара*, Алея, как поток *вина* (В. Я. Брюсов); А что же делает *супруга* одна в отсутствие *супруга* (А.Пушкин). Писатели нередко, добиваясь комического эффекта, сталкивают в одном контексте разные значения многозначных слов и омонимов: *Женщины подобны диссертациям: они нуждаются в защите.* (Э. Кроткий).

Омонимичные рифмы – яркое средство звуковой игры. Им блестяще владел И. Бродский: Мерцала на склоне *банка* Возле кустов кирпича. Над розовым шпилем *банка* Ворона вилась, крича.

Для придания речи выразительности используются также **паронимы**, т. е. слова, сходные по звучанию и написанию, различающиеся отдельными морфемами (приставками или суффиксами), но имеющие различные значения (*индивидуальность – индивидуализм, дымный – дымовой, шумный – шумливый, плата – выплата*). Они обладают большой выразительной силой. Паронимы, как правило, используются:

-для создания большей точности и выразительности (экспрессивности) высказывания: Темной славы головня, *не пустой и не постылый, но усталый и остылый*, я сижу. Согрей меня (В. Хлебников). Эта удочка Мюнхенского производства, Неизменная спутница жизни моей, Отвлекает умело меня от уродства *Исторических – и истерических!* – дней. (И. Северянин);

-для создания большей образности, наглядности изображения и передачи эмоционально-оценочного отношения автора: Без голосистых чувств, без чутких слов Своей *злодольной* родины *раздольной*, В своем кощунстве *богомольной*, Ни душ, ни рыб не мил ему улов (И. Северянин);

-для создания комического (юмористического, иронического, саркастического) эффекта: Его называют *мэтром*, какой же это *мэтр*, это сантиметр! (К. Чуковский). Здесь происходит обыгрывание паронимов: *мэтр – метр*. Классиков нужно не только *почитать*, но и *почитывать*.

Стилистически окрашенная лексика

Для усиления выразительности в тексте могут использоваться все разряды стилистически окрашенной лексики:

1) **эмоционально-экспрессивная (оценочная) лексика**, в том числе:

а) слова с положительной эмоционально-экспрессивной оценкой: торжественные, возвышенные (в том числе старославянизмы): *вдохновение, грядущий, отечество, чаяния, сокровенный, незыблемый*; возвышенно-поэтические: *безмятежный, лучезарный, чары, лазурный*; одобрительные: *благородный, выдающийся, изумительный, отважный*; ласкательные: *солнышко, голубчик, доченька*

б) слова с отрицательной эмоционально-экспрессивной оценкой: неодобрительные: *домысел, препираться, окоlesiца*; пренебрежительные: *выскачка, деляга*; презрительные: *балбес, зубрила, писанина*; бранные

2) **функционально-стилистически окрашенная лексика**, в том числе:

<p>а) книжная: научная (термины: <i>аллитерация, косинус, интерференция</i>); официально-деловая: <i>нижеподписавшиеся, докладная</i>; публицистическая: <i>репортаж, интервью</i>; художественно-поэтическая: <i>лазурный, очи, ланиты</i></p>	<p>б) разговорная (обиходно-бытовая): <i>папа, мальчонка, хвастунишка, здоровущий</i></p>
---	---

Стилистически окрашенная лексика как средство выразительности может:

1) придавать тексту возвышенное или, наоборот, сниженное звучание: И Бога глас ко мне воззвал: «*Восстань, пророк, и виждь, и внемли, Исполнись волею моей, И, обходя моря и земли, Глаголом жгги сердца людей*» (А. С. Пушкин);

2) служить средством речевых характеристик героев: «*Внучек мой ненаглядный, соколик, солнышко, – ласково приговаривала бабушка, усаживая любимого внука за стол*» (Ф. А. Абрамов);

3) служить средством передачи авторских эмоций и оценок: И Бога глас ко мне воззвал: «*Восстань, пророк, и виждь, и внемли, Исполнись волею моей, И, обходя моря и земли, Глаголом жгги сердца людей*» (А. С. Пушкин).

Лексика ограниченного употребления

Для усиления выразительности в тексте могут использоваться также все разряды лексики ограниченного употребления, в том числе:

- лексика диалектная (слова, которые употребляются жителями какой-либо местности: *кочет – петух, векша – белка*) в качестве одного из способов речевой характеристики персонажа);

- лексика просторечная (слова с ярко выраженной сниженной стилистической окраской: фамильярной, грубой, пренебрежительной, бранной, находящиеся на границе или за пределами литературной нормы: *голодранец, забулдыга, затрещина, трепач*);

- лексика профессиональная – слова и выражения, свойственные речи людей различных профессий и обслуживающие различные сферы профессиональной деятельности, но не ставшие общеупотребительными, считаются «полуофициальными» например: *органика – органическая химия, баранка – руль автомобиля, камбуз – в речи моряков, утка – в речи журналистов, окно – в речи преподавателей*. В художественной литературе используются в качестве одного из способов речевой характеристики персонажа, например: «*Мы говорим не штормы, а шторма*» (В. Высоцкий).

- лексика жаргонная – эмоционально и экспрессивно окрашенная речь, отличная от общеупотребительной; ненормативный условный язык какой-либо социальной группы, содержащий много слов и выражений, не входящих в разговорный язык. По-своему дублирует последний, но в «зашифрованной» форме; делает речь говорящих на нем непонятной для непосвященных. Разновидности Ж.: великосветский или салонный, студенческий, армейский (*дембель, черпак, дух, воровской (братва, малина, : хаза – притон, пушка, волына – револьвер, крысячить – красть, лох – разиня, бесхитростный человек, а также – бизнесмен, торговец; бабки – деньги*), спортивный, молодежный (*тусовка, навороты, круто*), семейный, компьютерный: *мозги – память компьютера, клавиатура*);

- лексика устаревшая (историзмы – слова, вышедшие из употребления в связи с исчезновением обозначаемых ими предметов или явлений: *боярин, опричнина, конка*);

- архаизмы – устаревшие слова, называющие предметы и понятия, для которых в языке появились новые наименования: *чело – лоб, ветрило – парус*). Выделяются собственно лексические А. (устаревшие слова, названия существующих и сейчас предметов и понятий: *перст – палец, веций – мудрый, острог – тюрьма, зело – очень*); лексико-семантические (слова, утратившие отдельные значения: *аттестат – письменное свидетельство о службе, поведении кого-либо; станция – место остановки на больших дорогах, где проезжающие меняли лошадей; свет – высшее общество, круг людей, принадлежащих к привилегированным классам; гость – купец; позор – зрелище*);

лексико-фонетические (устаревшее фонетическое оформление слова: *град* – город, *хоробрый* – храбрый) и лексико-словообразовательные (слова, у которых устарели отдельные словообразовательные элементы: *надобно*, *преступить*, *рыбарь*).

Используются, как правило, в «высоком поэтическом» стиле и придают художественной речи торжественность «Угас, как *свечеч*, дивный гений» (М.Ю. Лермонтов); «Красуйся, *град* Петров, и стой неколебимо, как Россия...» (А.С. Пушкин).

Однако А. могут вносить в текст и иронический оттенок: «Опять я в деревне. Хожу на охоту, // Пишу мои *вириши* – живется легко...» (Н.А. Некрасов); «Жило-было Чудище...//Бегало на *гульбища*, // *Сходбища* и сборища. // Обожало зрелища, // В частности – *позорища*...» (Б. Заходер); «И что в результате баталии?.. *Виктория или конфузия?*» (Т. Устинова), «А то, прослыть рискуя снобом, // Влезаешь важно в шарабан // С гербами *аглицкого клоба* // И катишь важно, как чурбан» (С. Соколов).

- лексика новая (неологизмы – слова, недавно вошедшие в язык и не потерявшие еще своей новизны: – новообразованное (или нововведенное в язык) слово или выражение, отражающее появление новых понятий, явлений, предметов. Н. образуются как на основе существующих форм, в соответствии с законами языка («Будет буря – мы поспорим // И помужествуем с ней» (Н.М. Языков); «*О, рассмейтесь, смехачи*» (В. Хлебников)), так и путем заимствования (*тинейджер*, *брэнд*).

Итак, лексика ограниченного употребления как средство выразительности используется:

а) для усиления образности текста и передачи колорита эпохи, времени или какой-либо местности: *А как храм освятили, То с посохом, В шапке монашьей, Обошел его царь – От подвалов и служб До креста. И, окинувши взором Его узорчатые башни, «Лепота!» – молвил царь. И ответили все: «Лепота!»* (Д. Б. Кедрин); *Сложен он был неуклюже, «сбитнем», как говорят у нас* (И. С. Тургенев);

б) для передачи речевых характеристик изображаемых персонажей: «*Удались, бабка! Сей момент удались отседова.* – Щукарь указывал на дверь. – Ты меня *чудок жизни не решила*». (М. А. Шолохов); для выражения авторских оценок, чувств и эмоций: *Я повзрослел, когда открыл, Что можно плакать или злиться, Но всюду тьма то харь, то рыл, А непохожих бьют по лицам* (И. Губерман);

в) для создания иронического эффекта: *Иван Михайлович вытянул насколько возможно бороду и губы – ближе подступить мешало чрево.* (А. К. Толстой)

Фразеологизмы как средство языковой выразительности

Фразеологизмы (фразеологические выражения, идиомы), т. е. воспроизводимые в готовом виде словосочетания и предложения, в которых целостное значение доминирует над значениями составляющих их компонентов и не является простой суммой таких значений (*попасть впросак*, *быть на седьмом небе*, *яблоко раздора*, *набрать в рот воды*, *пятое колесо в телеге*, *нажимать на все педали*).

Для фразеологизмов характерны: постоянный состав (вместо *кот наплакал* нельзя сказать *собака наплакала*), недопустимость включения в их структуру новых слов (нельзя сказать вместо *семь пятниц на неделе* – *семь пятниц на этой неделе*), устойчивость грамматического строения (нельзя вместо *шито белыми нитками* сказать *шито белой ниткой*), в большинстве случаев строго закреплённый порядок слов (нельзя вместо *битый небитого везет* – *небитого битый везет*). По происхождению различают фразеологизмы, заимствованные из старославянского языка и, как правило, восходящие к Библии (глас вопиющего в пустыне, вавилонское столпотворение и др.), пришедшие из античной мифологии (ахиллесова пята, гордиев узел и др.), исконно русские (во всю ивановскую, тянуть канитель и др.), кальки, то есть выражения, буквально переведенные с языка-источника (время – деньги – англ. *time is money*; приветствие добрый день – франц. *Bon jour!* и нем. *Guten Tag!* и др.).

Фразеологизмы обладают большими выразительными возможностями. Выразительность фразеологизмов определяется:

1) их яркой образностью, в том числе мифологической (*кот заплакал, как белка в колесе, нить Ариадны, дамоклов меч, ахиллесова пята*); 2) отнесенностью многих из них: либо к разряду высоких (*глас вопиющего в пустыне, кануть в Лету*) либо к разряду сниженных (разговорных, просторечных): *как рыба в воде, ни сном ни духом, водить за нос, намылить шею, развесить*

Использование фразеологизмов позволяет: усилить наглядность и образность текста: Вперяю взор бессильно жадный: Везде кругом сырая мгла. Каким путем *нить Ариадны* Меня до бездны довела? (В. Я. Брюсов); создать нужную стилистическую тональность (торжественности, возвышенности или сниженности): Я был везде: *у черта на куличках*. От родины за тридевять земель (М. А. Дудин); «Караул! Грабят!» – кричала *во всю Ивановскую* Клавдия (В. М. Шукшин); более ярко выразить отношение к сообщаемому, передать авторские чувства и оценки: Как *дамоклов меч* висит над человечеством угроза уничтожения природных богатств. (Из газет) Выразительность фразеологизмов может усиливаться в результате их преобразований (расширения, снижения, замены слов) и превращения из общеязыковых в индивидуально-авторские: Ему поскорее захотелось *выскочить в люди* – он запутался, споткнулся и принужден был выйти в отставку (И. С. Тургенев); Прекрасная ночь. На небе ни облачка, а луна *светит во всю Ивановскую*. (А. П. Чехов). В художественной речи Ф. используются в качестве одного из изобразительных средств: «Тут не надо брезговать никакими средствами. *Пан или пропал*. Выбираю пана, хотя он и явный поляк» (И. Ильф и Е. Петров).

Особую группу фразеологизмов составляют **афоризмы** (в пер. с греч. – определение) – крылатые слова, изречения из литературных источников, выражающие с предельной краткостью какую-либо значительную, глубокую мысль в оригинальной, запоминающейся форме. Например: *А ларчик просто открывался; Сильнее кошки зверя нет; Слона-то я и не приметил; А Васька слушает да ест* (И. А. Крылов); *Счастливые часов не наблюдают; А судьбы кто; Ба! Знакомые все лица; Блажен, кто верует; Времен очаковских и покоренья Крыма* (А. С. Грибоедов); *Любви все возрасты покорны; Мечтам и годам нет возврата; Ох, тяжела ты, шапка Мономаха; С корабля на бал; Что день грядущий мне готовит* (А. С. Пушкин) и т. д. К афоризмам по своей сущности относятся пословицы и поговорки, заключающие в себе вековую народную мудрость.

Лекция 4

Изобразительно-выразительные средства синтаксиса

План

Цель: дать представление об основных изобразительных средствах синтаксиса русского языка, научить выполнять лингвистический анализ художественного текста на синтаксическом уровне.

Методы: устное изложение материала.

План

1. Синтаксическая структура предложения как средство создания образности. Роль знаков препинания как выразительных средств в тексте.
2. Специальные выразительные средства синтаксиса (фигуры): риторические вопросы, восклицания, обращения; лексические повторы (анафора, эпифора, подхват), параллелизм, бессоюзие, многосоюзие, эллипсис, инверсия, парцелляция.
3. Изобразительно-выразительные средства синтаксиса (тропы): антитеза, оксюморон, градация, именная тема.

Литература

1. Анненков Е.И. Анализ художественного произведения. – М.: Просвещение, 1989. – 176 с.

- 2.Бабій Ю.Б. Лінгвістичний аналіз художнього тексту: Методичні матеріали для студентів факультету філології та журналістики. – Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2008. – 46 с.
- 3.Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста: Учебное пособие. Практикум. – М.: Флинта, Наука, 2009. – 496 с.
- 4.Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 214 с.
- 5.Гореликова М.И. и др. Лингвистический анализ художественного текста. – М.: Просвещение, 1988. – 152 с
- 6.Ковалик І.І. Методика лінгвістичного аналізу тексту. – К.:Вища школа, 1984.– 118 с.
- 7.Кочан І. Лінгвістичний аналіз тексту. – К.: Знання, 1999. – 424 с.
- 8.Купина Н.А. Лингвистический анализ художественного текста. – М.: Просвещение, 1980. – 78 с.
- 9.Моисеева Л.Ф. Лингвостилистический анализ художественного текста. – К.: Вища школа, 1984. – 88с.
- 10.Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. – Л.:ЛКИ., 2007.–304 с.
- 11.Одинцов В.В. О языке художественной прозы. – М.: Наука, 1983. – 106 с.
- 12.Шанский Н.М. Лингвистический анализ стихотворного текста. – М.: Просвещение, 2002. – 224 с.
- 13.Шанский Н.М.Лингвистический анализ художественного текста.– М.: Просвещение, 1990. – 415 с.
- 14.Шанский Н.М. Художественный текст под лингвистическим микроскопом. – М.: Просвещение, 1986. – 160 с.

Конспект лекционного содержания

1. Синтаксическая структура предложения как средство создания образности. Роль знаков препинания как выразительных средств в тексте

Для усиления выразительности текста могут использоваться самые разные структурные, смысловые и интонационные особенности синтаксических единиц языка (словосочетаний и предложений), а также особенности композиционного построения текста, его членения на абзацы, пунктуационного оформления.

Наиболее значимыми выразительными средствами синтаксиса являются:

- синтаксическая структура предложения и знаки препинания;
- специальные синтаксические выразительные средства (фигуры);
- особые приемы композиционно-речевого оформления текста (вопросно-ответная форма изложения, несобственно-прямая речь, цитирование и т. д.).

С точки зрения синтаксической структуры предложения особенно существенными для выразительности текста являются:

грамматические признаки предложения : простое оно или сложное, двусоставное или односоставное, полное или неполное, неосложненное или осложненное (т. е. содержащее ряды однородных членов, обособленные члены предложения, вводные слова);

тип предложения по цели высказывания : повествовательное, вопросительное, побудительное;

характеристика предложения по эмоциональной окраске : невосклицательное – восклицательное.

Любая из перечисленных грамматических особенностей предложения может приобретать в тексте особую смысловую значимость и использоваться для усиления авторской мысли, выражения авторской позиции, создания образности. Например, в стихотворении А. А. Блока «*Ночь, улица, фонарь, аптека...*» пять предельно кратких односоставных назывных предложений создают особенную напряженность и экспрессивность текста, резкими толчками обозначая развитие темы и подчеркивая

мысль о скоротечности человеческой жизни, которая кружится в бессмысленном хороводе ночи, улицы, аптеки и тусклого света фонаря. В стихотворении А. А. Блока «Я пригвожден к трактирной стойке...» уже в первой строфе:

Я пригвожден к трактирной стойке. Я пьян давно. Мне все – равно. Вон счастье мое – на тройке В сребристый дым унесено...

переход от двусоставных предложений, где в качестве подлежащего выступает лирическое «Я», к предложениям, где субъект действия (деятель) устранен, выражает неспособность лирического героя противостоять роковому движению неизбежности и действию неподвластных ему внешних сил. В стихотворении М. Ю. Лермонтова «Молитва» в последней строфе:

*С души как бремя скатится, Сомненье далеко –
И верится, и плачется, И так легко, легко...*

безличные предложения передают особое состояние лирического героя, который, не находя опоры в себе и обратившись к Богу, испытал «силу благодатную» молитвы и находится во власти этой божественной силы, несущей надежду на спасение души.

Вопросительные, побудительные и восклицательные предложения также могут подчеркивать и усиливать те или иные аспекты авторских мыслей, оценок и эмоций. Например, в стихотворении А. А. Ахматовой:

*Зачем притворяешься ты То ветром, то камнем, то птицей?
Зачем улыбаешься ты Мне с неба внезапной зарницей?
Не мучь меня больше, не тронь! Пусти меня к вещим заботам...*

особая выразительность и эмоциональная напряженность создаются в результате использования уже в начале текста сразу двух вопросительных и двух побудительных предложений, передающих душевную боль героини и обращенную к возлюбленному просьбу-мольбу отпустить ее к «вещим заботам».

Роль **знаков препинания** как выразительных средств в тексте обусловлена прежде всего их способностью передавать самые разные оттенки мыслей и чувств автора: удивление (знак вопроса), сомнение или особую эмоциональную напряженность (многоточие), радость, гнев, восхищение (восклицательный знак). Точка может подчеркивать нейтральность позиции автора, тире придавать фразе динамизм или, наоборот, приостанавливать повествование. Для смыслового содержания текста, который включает в себя сложное бессоюзное предложение, имеет значение характер знака препинания между частями этого предложения... .

Особую роль для создания выразительности текста имеют **авторские знаки препинания**, которые не соответствуют общепринятым пунктуационным правилам, нарушают автоматизм восприятия текста и служат целям усиления смысловой или эмоциональной значимости того или иного его фрагмента, акцентируют внимание читателя на содержании какого-либо понятия, образа и т. п.:

По холмам – круглым и смуглым, Под лучом – сильным и пыльным, Сапожком – робким и кротким – За плащом рдяным и рваным. По пескам – жадным и ржавым, Под лучом – жгучим и пьющим, Сапожком – робким и кротким – За плащом – следом и следом. По волнам – лютым и вздутым, Под лучом – гневным и древним, Сапожком – робким и кротким – За плащом – лгущим и лгущим. (М. И. Цветаева)

2. Специальные выразительные средства синтаксиса (фигуры)

Фигурами (риторическими фигурами, стилистическими фигурами, фигурами речи) называются стилистические приемы, основанные на особых сочетаниях слов, выходящих за рамки обычного практического употребления, и имеющие целью усиление выразительности и изобразительности текста. К основным фигурам речи относятся риторический вопрос, риторическое восклицание, риторическое обращение, повтор, синтаксический параллелизм, многосоюзие, бессоюзие, эллипсис, инверсия, парцелляция, антитеза, градация, оксюморон, именительный темы.

Риторический вопрос – это фигура, в которой в форме вопроса содержится утверждение. Риторический вопрос не требует ответа, он используется, чтобы усилить эмоциональность, выразительность речи, привлечь внимание читателя к тому или иному явлению:

*Зачем он руку дал клеветникам ничтожным,
Зачем поверил он словам и ласкам ложным,
Он, с юных лет постигнувший людей?..* (М. Ю. Лермонтов);

Как можно судить о творчестве Льва Николаевича Толстого, посмотрев фильм, но не прочитав «Войны и мира»? (Из газет) *Где, когда, какой великий выбирал путь, чтобы протоптанней и легче?* (В. Маяковский) *Кто только не проклинал станционных смотрителей, кто с ними не бранивался!* (А. Пушкин). *А судьи кто?* (А. Грибоедов). Эти вопросы ставятся не для того, чтобы получить ответы, а чтобы привлечь внимание к тому или иному предмету, явлению, эмоционально выразить утверждение.

Риторическое восклицание – это фигура, в которой в форме восклицания содержится утверждение. Риторические восклицания усиливают в сообщении выражение тех или иных чувств; они обычно отличаются не только особой эмоциональностью, но и торжественностью и приподнятостью: *Эх, тройка! Птица тройка!* (Н. Гоголь). *Пышный! Нет ему равной реки в мире!* (Н. Гоголь).

То было в утро наших лет – О счастье! о слезы! О лес! о жизнь! о солнца свет! О свежий дух березы (А. К. Толстой); *Увы! пред властью чуждой Склонилась гордая страна.* (М. Ю. Лермонтов)

Риторическое обращение – это стилистическая фигура, состоящая в подчеркнутом обращении к кому-нибудь или чему-нибудь для усиления выразительности речи. Оно служит не столько для называния адресата речи, сколько для выражения отношения к тому, о чем говорится в тексте. Риторические обращения могут создавать торжественность и патетичность речи, выражать радость, сожаление и другие оттенки настроения и эмоционального состояния: *Друзья мои! Прекрасен наш союз. Он, как душа, неудержим и вечен* (А. С. Пушкин); *О, глубокая ночь! О, холодная осень! Немая!* (К. Д. Бальмонт).

Чаще всего в роли обращения выступают имена собственные, реже — клички животных или названия неодушевленных предметов. Обращение не является членом предложения, сохраняя свою обособленность. Оно сопровождается присущей ему звательной интонацией. Если в разговорной речи основная функция обращений — наименование адресата речи, то в поэтической обращения выполняют помимо этого стилистические функции: они часто являются носителями экспрессивно-оценочных значений. Поэтому они часто метафоричны; этим же объясняются особенности их синтаксиса. Для произведений художественной литературы — особенно поэтических — характерны распространенные обращения, например: *Звездочки ясные, звезды высокие! Что вы храните в себе, что скрываете? Звезды, таящие мысли глубокие, силой какую вы душу пленяете?* (С. Есенин). В некоторых случаях пространное обращение в поэтической речи становится содержанием предложения: *Солдатский сын, что вырос без отца и раньше срока возмужал заметно, ты памятью героя и отца не отлучен от радостей земных.* (А. Твардовский). В поэтической речи обращения могут выстраиваться в однородный ряд: *Пойте, люди, города и реки, пойте, горы, степи и моря!* (А. Сурков). *Услышь меня, хорошая, услышь меня, красивая, заря моя вечерняя, любовь неугасимая.* (М. Исаковский) *О город! О ветер! О снежные бури! О бездна разорванной в клочья лазури! Я здесь! Я невинен/ Я с вами! Я с вами!* (А. Блок). Обращения к другим лицам создают непринужденность, интимность, лиризм: *Ты жива еще, моя старушка? Жив и я. Привет тебе, привет!* (С. Есенин.). Мощным эмоциональным воздействием на читателя обладает

лексический повтор (позиционно-лексический повтор) — это стилистическая фигура, состоящая в повторении какого-либо члена предложения (слова), части предложения или целого предложения, нескольких предложений, строфы с целью привлечь к ним особое внимание. Например, Л. Толстого «Анна Каренина»: *Она была прелестна в своем простом черном платье, прелестны были ее полные руки с браслетами, прелестна твердая шея с ниткой жемчуга, прелестны вьющиеся волосы расстроившейся прически, прелестны грациозные легкие движения маленьких ног и рук, прелестно это красивое лицо в своем оживлении — но было что-то ужасное и жестокое в ее прелести* (Л. Толстой «Анна Каренина»). «Молоды вы еще, очень молоды!» — вздохнул Иван Игнатьевич. (В. Ф. Тендряков); *Чудо* в тепле, за печкой живет. *Чудо* слушает сказки, вой в трубе. *Чудо* мохнатое, доброе, домовитое. *Чудо* — пуховый платок покойной матери на больных плечах. *Чудо* — руки бабушки, ее ворчание и шумная ругань. *Чудо* — встречный человек. *Чудо* — его голос, глаза, уши. *Чудо* — это жизнь! (В. П. Астафьев).

Разновидностями повтора являются анафора, эпифора и подхват.

Анафора (в пер. с греч. — восхождение, подъем), или единоначалие, — это повторение слова или группы слов в начале строк, строф или предложений. Ею нередко пользуются поэты: *Клянусь я первым днем творенья, Клянусь его последним днем. Клянусь позором преступленья И вечной правды торжеством* (М.Лермонтов). *Это утро, радость эта, Эта мощь и дня и света, Этот синий свод, Этот крик и вереницы, Эти стаи, эти птицы, Этот говор вод, Эти ивы и березы, Эти капли — эти слезы, Этот пух — не лист, Эти горы, эти доли, Эти мошки, эти пчелы, Этот зык и свист, Эти зори без затмения, Этот вздох ночной селенья, Эта ночь без сна, Эта мгла и жар постели, Эта дробь и эти трели, Это все — весна* (А Фет). Пример анафоры в поэзии В. Берестова: *Любили тебя без особых причин За то, что ты — внук, За то, что ты — сын, За то, что малыши, За то, что растешь, За то, что на папу и маму похож. И эта любовь до конца твоих дней Останется тайной опорой твоей. Лениво дышит полдень мгlistый, Лениво катится река. И в тверди пламенной и чистой Лениво тают облака* (Ф. И. Тютчев); Она подумала: *неужели* эта красота еще и сейчас является людям, *неужели* за это время, которое она прожила на свете, красота совсем нисколько не увяла и не померкла? (В. Г. Распутин).

Эпифора (в пер. с греч. — добавка, конечное предложение периода) — это повторение слов или группы слов в конце строк, строф или предложений:

Хоть не вечен человек, То, что вечно, — человечно.

Что такое день иль век Перед тем, что бесконечно?

Хоть не вечен человек, То, что вечно, — человечно (А. А. Фет);

Досталась им буханка светлого хлеба — *радость!* Сегодня фильм хороший в клубе — *радость!* Двухтомник Паустовского в книжный магазин привезли — *радость!* (А. И. Солженицын). Милый друг, и в этом *тихом доме* Лихорадка бьет меня. Не найти мне места в *тихом доме* Возле мирного огня! (А. Блок).

Подхват — это повтор какого-либо отрезка речи (предложения, стихотворной строки) в начале следующего за ним соответствующего отрезка речи: *Повалился он на холодный снег, На холодный снег, будто сосенка, Будто сосенка* во сыром бору (М. Ю. Лермонтов); *Серпилин молчал. Молчал* и думал не о раздельном обучении и не о сыновьях этой все сильнее нравившейся ему женщины, а о собственной жизни и о собственном сыне... (К. М. Симонов).

Параллелизм (синтаксический параллелизм) (в пер. с греч. — идущий рядом) — тождественное или сходное построение смежных частей текста: рядом стоящих предложений, стихотворных строк, строф, когда в одной последовательности расположены члены предложения, одинаково выраженные, которые, соотносясь, создают единый образ: *Гляжу на будущность с боязнью, Гляжу на прошлое с тоской...* (М. Ю. Лермонтов); *Я был вам звенящей струной, Я был вам цветущей весной, Но вы не хотели цветов, И вы не расслышали слов?* (К. Д. Бальмонт). *Что ищет он в стране далекой? Что кинул он в краю родном?* (М.Лермонтов). *Никто не должен был знать, куда скрылся*

гонимый высоким желанием старик, и весь мир узнал, где он. Никто не должен был знать намерений его души, и весь мир был посвящен в его тайный замысел. Никому не должно было быть дела до его самочувствия, и весь мир начал заниматься его температурой, хрипами в груди, пищеварением, пульсом (К.Федин о Л.Толстом) К числу изобразительных средств синтаксиса относятся также особые построения словосочетаний предложений или группы предложений, как бессоюзие и многосоюзие.:

Бессоюзие (асиндетон) заключается в намеренном пропуске соединительных союзов между членами предложения или между простыми предложениями в составе сложного. Отсутствие союзов придает высказыванию динамичность, стремительность, позволяет одной фразой передать насыщенность картины. Например, А. Пушкин, описывая поездку Лариных «на ярмарку невест», рисует калейдоскоп быстро сменяемых картин, впечатлений, набегающих на путешественников: *Мелькают мимо будки, бабы, Мальчишки, лавки, фонари, Дворцы, сады, монастыри, Бухарцы, сани, огороды, Купцы, лачужки, мужики, Бульвары, башни, казаки, Аптеки, магазины моды, Балконы, львы на воротах...* Рисуя картину Полтавского боя, А. Пушкин также использует бессоюзные конструкции, передающие стремительность происходящего: *Швед, русский — колет, рубит, режет, Бой барабанный, клики, скрежет, Гром пушек, топот, ржанье, стон...* Бессоюзное соединение однородных членов создает впечатление незаконченности, неисчерпаемости перечисляемого ряда, а подчас подчеркивает логическую неоднородность соединяемых понятий: *Повсюду под ленивым ветром вертящиеся крылья мельниц, мызы, хуторки, домики с крутыми черепичными кровлями, с гнездами аистов, ряды невысоких ив вдоль канав.* (А. Толстой). *Это все перед домом; а посмотрели бы, что у него в саду! Чего там нет! Сливы, вишни, огорожина всякая, подсолнечники, огурцы, дыни, стручья, даже гумно и кузница.* (Н. Гоголь). Такие конструкции характерны для спокойной повествовательной речи.

В художественных произведениях авторы нередко используют **многосоюзие** (полисиндетон), заключающееся в намеренном, избыточном использовании одного и того же союза, чтобы выделить (логически и интонационно) соединяемые ими члены предложения и усилить выразительность речи. Какое странное, и манящее, и несущее, и чудесное в слове: дорога! И как чудесна она сама, эта дорога (Н. В. Гоголь); ...Моих ушей коснулся он, И их наполнил шум и звон: И внял я неба содроганье, И горний ангелов полет, И гад морских подводный ход, И дольней лозы прозябанье (А. С. Пушкин); Псевдокультура ни словом, ни жестом может и не отличаться от культуры, но делом, но последствием, но своею ошибочностью — отличается. (С. П.Залыгин)

Повторяющиеся союзы, во-первых, подчеркивают незаконченность ряда, а во-вторых, выражают значение усиления: *Она и боялась-то его, и не смела плакать, и прощалась с ним, и любовалась им как. в последний раз.* (И. Тургенев) *Ох! Лето красное! Любил бы я тебя, когда б не зной, да пыль, да комары, да мухи...* (А. Пушкин) *Перед глазами ходил океан, и колыхался, и гремел, и сверкал, и угасал, и светился, и уходил куда-то в бесконечность.* (В. Короленко). В стихотворении «Дорожные жалобы» А. Пушкин использует эту фигуру: *Иль чума меня подцепит, Иль мороз окостенит, Иль мне в лоб шлагбаум влепит Непроворный инвалид.* Конструкции с многосоюзием чаще встречаются в эмоциональной речи. Искусное соединение бессоюзия и многосоюзия в одном тексте создает особый стилистический эффект: *Их разговор благоразумный О сенокосе, о вине, О псарне, о своей родне, Конечно, не блистал ни чувством, Ни поэтическим огнем, Ни острою, ни умом, Ни общежития искусством...* (А.Пушкин).

Эллипсис (в пер. с греч. – недостаток, нехватка) – стилистический прием, состоящий в намеренном (отклоняющемся от нейтральной нормы) пропуске какого-либо члена или части предложения: *Вот я тебя палашиом!* – кричал скакавший навстречу фельдъегерь с усами в аршин (Н. В. Гоголь); *И через минуту капитан, Чанг и художник уже на темной улице,* где ветер с снегом задувает фонари. (И. А. Бунин). При эллипсисе чаще всего опускается глагол-сказуемое, что придает тексту особую выразительность и

динамичность, подчеркивает стремительность действия, напряженность психического состояния героя. Эллипсис может выражаться также в пропуске других членов предложения, в том числе всей предикативной основы: А если уж слишком поэта доймет Московский, чумной, девятнадцатый год, Что ж, – мы проживем и без хлеба! *Недолго ведь с крыши – на небо* (М. И. Цветаева); Моторный рев, надсадный, вынимающий душу вой – водопад из поднебесья... И незыблемо-прочная земля сотрясается, ломается, крошится... *Лицом, грудью, животом, коленями в ненадежную землю.* (В. Ф. Тендряков). Помимо создания особой экспрессивности текста, эллипсис может выполнять и другие стилистические функции: придавать началу текста (зачину) интригующий характер: *После обеда вышли из ярко и горячо освещенной столовой на палубу и остановились у поручней* (И. А. Бунин); выражать авторскую оценку содержания предшествующей части текста: *А потом подумаешь: и на нашем глобальном космическом корабле, где тоже одни живут так, а другие эдак (это касается и отдельных людей, и целых государств, и целых наций), перед лицом вплотную надвигающейся экологической катастрофы окажемся все равны: и у президента с последним «работягой», у миллиардера с последним нищим... в конце концов шансы окажутся равными нулю. Утешает.* (В. А. Солоухин).

Инверсия (в пер. с греч. – черестановка, переворачивание) – это изменение обычного порядка слов в предложении, установленного грамматическими правилами, с целью подчеркивания смысловой значимости какого-либо элемента текста (слова, предложения), придания фразе особой стилистической окрашенности: торжественного, высокого звучания или, наоборот, разговорной, несколько сниженной характеристики. Инверсированными в русском языке считаются следующие сочетания: согласованное определение стоит после определяемого слова: *Сижусь за решеткой в темнице сырой* (М. Ю. Лермонтов); Но не бегало зыби по этому морю; не струился душный воздух: назревала гроза великая (И. С. Тургенев); дополнения и обстоятельства, выраженные существительными, стоят перед словом, к которому относятся: *Часов однообразный бой* (однообразный бой часов); сказуемое стоит перед подлежащим, известным из предшествующего контекста (подлежащее является «данным» в предложении, а сказуемое – «новым»): *Мила черкесу тишина, Мила родная сторона, Но вольность, вольность для героя Милей отчизны и покоя* (М. Ю. Лермонтов); *Идет Жилин, все тени держится.* (Л. Н. Толстой). Инверсия – это сильное выразительное средство. Оно часто употребляется в эмоциональной, взволнованной речи, ср.: *Летние ночи не долги* (прямой порядок, спокойное, ясное изложение). *Не долги летние ночи!* Обратный порядок помогает выразить не только сообщение, но и эмоции говорящего. Такой экспрессивный порядок слов встречается в разговорной речи, поскольку она по природе своей эмоциональна. Особое значение инверсия приобретает в стихотворной речи, где она выполняет еще и ритмообразующую функцию. В стихотворной речи даже предлоги могут занимать необычное место: *В поле чистом, Луны при свете серебристом, В свои мечты погружена, Татьяна долго шла одна* (А. Пушкин). Инверсия влияет на интонационную характеристику предложения. Ср. две строфы стихотворения Пушкина «Осень»: в первой строфе (*Октябрь уж наступил – уж роща отряхает последние листья...*) нет заметных отклонений от нормы и интонация приобретает ровный, естественный рисунок. Во второй строфе (*Унылая пора! Очей очарованье...*) меняется интонация, инверсия придает больше экспрессии, эмоциональности. Следует учесть, что указанные правила порядка слов относятся к отдельно взятому предложению (вне контекста). А в речи отдельное предложение является только минимальной единицей и связано с другими такими же единицами, поэтому порядок слов может отступать от нормы.

Парцелляция (в пер. с франц. – частица) – стилистический прием, заключающийся в расчленении единой синтаксической структуры предложения на несколько интонационно-смысловых единиц – фраз. На месте расчленения предложения могут использоваться точка, восклицательный и вопросительный знаки, многоточие: *Утром, ярким, как дубок. Страшным. Долгим. Ратным. Был разбит стрелковый полк. Наш. В бою*

неравном (Р. Рождественский); *Почему никто не возмущается? Образование и здравоохранение! Важнейшие сферы жизни общества! Не упомянуты в этом документе вообще* (Из газет); *Нужно, чтобы государство помнило главное: его граждане – не физические лица. А люди.* (Из газет). Парцелляция способна усиливать выразительность текста, выделяя какие-либо детали общей картины, подчеркивать значимость тех или иных частей высказывания, наиболее важных с точки зрения автора, передавать отношение автора к сообщаемому.

Изобразительно-выразительные средства (тропы)

Антитеза (в пер. с греч. – противоположение) – стилистическом приеме, который состоит в резком противопоставлении понятий, положений, состояний Для создания антитезы обычно используются и общеязыковые, и контекстуальные: антонимы: *Ты богат, я очень беден, Ты – прозаик, я – поэт* (А. С. Пушкин); *Вчера еще в глаза глядел, А ныне – все косится в сторону, Вчера еще до птиц сидел, – Все жаворонки нынче – вороны! Я глупая, а ты умен, Живой, а я остолбенелая. О вопль женщин всех времен: «Мой милый, что тебе я сделала?»* (М. И. Цветаева). *И Смерть и Жизнь – родные бездны: Они подобны и равны, Друг другу чужды и любезны, Одна в другой отражены. Одна другую углубляет, Как зеркало, а человек Их съединяет, разделяет Своею волею навек* (Д. Мережковский). Вот, например, как использует антонимию слов добро и зло В. Берестов в стихотворении с таким названием ДОБРО И ЗЛО: *Зло без добра не сделает и шага. Хотя бы потому, Что вечно выдавать себя за благо Приходится ему. Добру, пожалуй, больше повезло – Не нужно выдавать себя за зло.!* См. также стихотворения М. Лермонтова «Парус» и А. Пушкина «Ты и я»: *Ты богат – я очень беден; ты прозаик – я поэт...* или у М. Цветаевой: *Не люби, богатый, бедную, не люби, ученый, глупую.*

Оксюморон (в пер. с греч. – остроумно-глупое) – это стилистическая фигура, в которой соединяются обычно несовместимые понятия, как правило, противоречащие друг другу (*горькая радость, звонкая тишина* и т. п.); при этом получается новый смысл, а речь приобретает особую выразительность: *С того часу начались для Ильи сладостные мученья, светло опаляющие душу* (И. С. Шмелев); *Есть тоска веселая в алостях зари* (С. А. Есенин); *Но красоты их безобразной Я скоро таинство постиг.* (М. Ю. Лермонтов). Оксюморон очень любят использовать писатели и публицисты в заглавиях произведений, статей, очерков: «*Живой труп*», «*Оптимистическая трагедия*», «*Плохой хороший человек*». «*Дорогая дешевизна*», «*Большие беды малого флота*».

Антонимы (в том числе и контекстуальные) в оксюмоне позволяют: уточнить мысль, сделать ее ярче, образнее: *Богатство и бедность, старость и молодость, красота и безобразие* – это и было то, о чем (в колдовском разнообразии) говорится в сказках. (М. И. Цветаева); Он видел, что глубина ее души, прежде *открытая* перед ним, была *закрыта* для него. (Л. Н. Толстой); дать более полную характеристику какого-либо явления; выразить авторскую оценку обозначаемого: В результате свершилась резкая поляризация: с одной стороны, *половодье глянцевого макулатуры*, с другой – *ручеек литературы подлинно художественной.* (Из газет); усилить передаваемое содержание: Так, бросаем то в *жар*, то в *холод*, то в *свет*, то в *тьмень*, в мироздании потерян, кружится шар. (И. Бродский); То сердце не научится *любить*, Которое устало *ненавидеть.* (Н. А. Некрасов).

Градация (в пер. с лат. – постепенное повышение, усиление) – прием, состоящий в последовательном расположении слов, выражений, тропов (эпитетов, метафор, сравнений) в порядке усиления (возрастания) или ослабления (убывания) признака. Возрастающая градация обычно используется для усиления образности, эмоциональной выразительности и воздействующей силы текста: *Я звал тебя, но ты не оглянулась, Я слезы лил, но ты не снизошла* (А. А. Блок); *Светились, горели, сияли огромные голубые глаза* (В. А. Солоухин). Нисходящая градация используется

реже и служит обычно для усиления смыслового содержания текста и создания образности: Принёс он *смертную смолу* Да ветвь *с увядшими листьями* (А.С.Пушкин).

Следует учитывать, что прием градации основан на изменении признака по абстрактной шкале количества (вверх: средне – больше – много – очень много; вниз: много – меньше – мало – совсем мало) и абстрактной шкале оценки (при положительной оценке: хорошо – довольно хорошо – очень хорошо – превосходно – выше нормы; при отрицательной оценке: плохо – довольно плохо – очень плохо – отвратительно): Кто Вы такая? Откуда Вы?! Ах, я смешной человек... Просто Вы *дверь* перепутали, *Улицу, город и век* (Б. Ш. Окуджава); *Кружесом*, камень, будь И *паутиной* стань: Неба пустую грудь Тонкой *иглою* рань (О. Э. Мандельштам).

Именительный темы (сегментированная синтаксическая конструкция) – это стилистическая фигура, представляющая собой разделенное на две части построение, в котором первая часть обозначает актуальное для говорящего или пишущего понятие (тему сообщения), а вторая часть содержит какое-либо высказывание по поводу данного понятия. Первая часть именительного темы может быть представлена словом, сочетанием слов, предложением или даже несколькими предложениями: *Четвертая симфония, наша симфония, моя симфония*, где она? (Ю. М. Нагибин); *Ночь, улица, фонарь, аптека, Бессмысленный и тусклый свет*. Живи еще хоть четверть века *Москва!* На картах мира нет для нас подобного, наполненного таким содержанием слова (Л. М. Леонов); – Все будет так. Исхода нет. (А. А. Блок). Выразительные функции именительного темы связаны с его способностью выделять наиболее значимые части текста, привлекать к ним внимание читателя или слушателя, а также придавать речи особую патетичность и экспрессивность.

Еще одним изобразительным средством синтаксиса является **период** – такое сложное предложение, которое заключает в себе ряд однородно построенных предложений (например, придаточные), обычно начинающихся одинаковыми союзами и имеющими приблизительно одинаковый размер. Классическим примером периода является стихотворение М. Лермонтова «Когда волнуется желтеющая нива...»: *Когда волнуется желтеющая нива, И свежий лес шумит при звуке ветерка, И прячется в саду малиновая слива Под тенью сладостной зеленого листка; Когда росой обрызганной душистой, Румяным вечером или утра в час златой, Из-под куста мне ландыш серебристый Приветливо кивает головой; Когда студень ключ играет по оврагу И, погружая мысль в какой-то смутный сон, Лепечет мне таинственную сагу Про мирный край, откуда мчится он, – Тогда смиряется души моей тревога, Тогда расходятся морщины на челе, – И счастье я могу постигнуть на земле, И в небесах я вижу Бога...*

**Комплекс заданий
для модульных контрольных работ**

МКР 1

**Тема: Понятие о тексте. Лингвистический анализ художественного
текста: фонетический и лексический уровни**

Вариант 1

Уровень 1.

1. Какой принцип построения текста заключается в учёте взаимодействия в нем общеязыкового, общестилевого, общежанрового, с одной стороны, и индивидуально-авторского, с другой стороны.

- А) уровневого подхода к анализу текста
- Б) координации общего и отдельного
- В) историзма
- Г) учёта стилистической принадлежности

2. В каком варианте назван метод лингвистического анализа текста?

- А) смыслового наложения
- Б) семантико-стилистический
- В) координации общего и отдельного
- Г) уровневого подхода к анализу текста

3. Какой метод предполагает поиск возможностей замены одной языковой единицы другой, – вариативной – в рамках отдельного контекста?

- А) сравнения авторских вариантов
- Б) лингвистического комментирования
- В) стилистического эксперимента
- Г) семантико-стилистический

4. Какое свойство текста раскрывает фраза: Текст связан с определённым временем, социальным устройством общества, и сам выполняет социальные функции?

- А) напряжённость
- Б) интерпретируемость
- В) развёрнутость
- Г) социологичность

5. В каком варианте названы тональные качества текста?

- А) логичность, точность, культура
- Б) цельность, доходчивость, правильность
- В) чистота, правильность, культура
- Г) связность, понятность, чистота

Уровень 2.

1. Перечислите принципы построения художественного текста.

Уровень 3.

1. Произведите лингвистический анализ стихотворения Веры Павловой «Голгофа»: уровень фонетический и лексический.

1. Сегодня смотреть и плакать – одно и то же.

Сегодня плакать и любить – одно и то же.

Сегодня любить и предать – одно и то же.
Сегодня предать и смотреть – одно и то же.
2. Сегодня страдать и думать – одно и то же.
Сегодня думать и кричать – одно и то же.
Сегодня кричать и молчать – одно и то же.
Сегодня молчать и страдать – одно и то же.
3. Сегодня камню хотелось бы стать птицей .
Сегодня дереву хотелось бы стать тенью.
Сегодня железу хотелось бы стать поцелуем .
Сегодня они станут орудиями казни .

МКР 1

Тема: Понятие о тексте. Лингвистический анализ художественного текста: фонетический и лексический уровни

Вариант 2

Уровень 1.

1. Какой принцип построения текста заключается в учёте взаимодействия в нем общеязыкового, общестилевого, общежанрового, с одной стороны, и индивидуально-авторского, с другой стороны.

- А) уровневого подхода к анализу текста
- Б) координации общего и отдельного
- В) историзма
- Г) учёта стилистической принадлежности

2. В каком варианте назван метод лингвистического анализа текста?

- А) смыслового наложения
- Б) семантико-стилистический
- В) координации общего и отдельного
- Г) уровневого подхода к анализу текста

3. Какой метод предполагает поиск возможностей замены одной языковой единицы другой, – вариативной – в рамках отдельного контекста?

- А) сравнения авторских вариантов
- Б) лингвистического комментирования
- В) стилистического эксперимента
- Г) семантико-стилистический

4. Какое свойство текста раскрывает фраза: Текст связан с определённым временем, социальным устройством общества, и сам выполняет социальные функции?

- А) напряжённость
- Б) интерпретируемость
- В) развёрнутость
- Г) социологичность

5. В каком варианте названы тональные качества текста?

- А) логичность, точность, культура
- Б) цельность, доходчивость, правильность
- В) чистота, правильность, культура

Г) связность, понятность, чистота

Уровень 2.

1. Назовите и охарактеризуйте информационные свойства художественного текста.

Уровень 3.

1. Произведите лингвистический анализ стихотворения Ф. И. Тютчева «SILENTIUM»: уровень фонетический и лексический.

Молчи, скрывайся и тай
И чувства и мечты свои –
Пусть в душевной глубине
Встают и заходят оне
Безмолвно, как звезды в ночи, –
Любуйся ими – и молчи.
Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живёшь?
Мысль изреченная есть ложь.
Взрывая, возмутишь ключи, –
Питайся ими – и молчи.
Лишь жить в себе самом умей –
Есть целый мир в душе твоей
Таинственно-волшебных дум;
Их оглушит наружный шум,
Дневные разгонят лучи, –
Внимай их пенью – и молчи!..

МКР 1

Тема: Понятие о тексте. Лингвистический анализ художественного текста: фонетический и лексический уровни

Вариант 3

Уровень 1.

1. Выберите правильные определения текста

- А) Текст – единица языкового строя
- Б) Текст – результат употребления языка
- В) Текст – синтаксическая единица, более протяженная, чем предложение
- Г) Текст – высшая коммуникативная единица
- Д) Текст – явление, важнейшей категорией которого является содержание, выраженное в словесной форме

2. Продолжите фразу: Создание звукоряда высказываний, который выражает задуманное автором впечатление, называется

- А) звуковой символизм
- Б) звуковой уровень

В) звуковой ряд

Г) звуковое отличие

3. Какие согласные звуки, разные по способу их образования, оцениваются русским сознанием как оказывающие наиболее положительное воздействие на слух:

А) взрывные

Б) фрикативные

В) сонорные

Г) аффрикаты

5. Продолжите фразу: Лексическое единство художественного текста

А) крупнее предложения

Б) более дробно по сравнению с предложением

В) равно предложению

Г) не связано с предложением как основной единицей синтаксиса

6. Как называется троп, основанный на использовании переносного значения слова, при котором происходит уподобление одного предмета или явления другому по сходству?

А) сравнение

Б) гипербола

В) метафора

Г) метонимия

Уровень 2.

1. Когда и с какой целью проходит этап лингвистического комментирования художественного текста?

Уровень 3.

1. Произведите лингвистический анализ стихотворения Е. А. Евтушенко: уровень фонетический и лексический.

Достойно, главное, достойно

любые встретить времена,

когда эпоха то застойна,

то взбаламучена до дна.

Достойно, главное, достойно,

чтоб раздаватели щедрот

не довели тебя до стойла

и не заткнули сеном рот.

Страх перед временем – паденье.

На трусость душу не потратить,

но приготовь себя к потере

всего, что страшно потерять.

И если все переломалось,

как невозможно предрешить,

скажи себе такую малость:

«И это надо пережить...»

МКР 1

Тема: Понятие о тексте. Лингвистический анализ художественного текста: фонетический и лексический уровни

Вариант 4

Уровень 1.

1. Первичное значение латинского по происхождению термина «текст» (textus):

- А) ткань, сотканное
- Б) речевое высказывание
- В) художественное произведение
- Г) любой завершённый по смыслу контекст

2. Лингвистический анализ текста направлен на изучение языковых средств, с помощью которых передается:

- А) идейно-тематическое содержание
- Б) картина мира автора
- В) картина мира этноса
- Г) картина мира носителей определенной культуры

3. Образность художественной речи связана

- А) с историческим направлением в литературе
- Б) с жанровым своеобразием текста
- В) с представлением действительности как реальной или ирреальной
- Г) с отбором языковых средств

4. Основными функциями художественного текста признаются

- А) информативная
- Б) гносеологическая
- В) эстетическая
- Г) эмоциональная

5. Продолжите фразу: Лексическое единство художественного текста

- А) крупнее предложения
- Б) более подробно по сравнению с предложением
- В) равно предложению
- Г) не связано с предложением как основной единицей синтаксиса

Уровень 2.

1. Назовите и охарактеризуйте стилистические свойства художественного текста.

Уровень 3.

1. Произведите лингвистический анализ стихотворения К. М. Симонова «Жди меня, и я вернусь»: уровень фонетический и лексический.

Только очень жди,

Жди, когда наводят грусть Желтые дожди,

Жди, когда снега метут,
Жди, когда жара,
Жди, когда других не ждут, Позабыв вчера.
Жди, когда из дальних мест Писем не придет,
Жди, когда уж надоест
Всем, кто вместе ждет.
Жди меня, и я вернусь, Не желай добра
Всем, кто знает наизусть,
Что забыть пора.
Пусть поверят сын и мать В то, что нет меня,
Пусть друзья устанут ждать, Сядут у огня,
Выпьют горькое вино На помин души...
Жди. И с ними заодно Выпить не спеши.
Жди меня, и я вернусь Всем смертям назло.
Кто не ждал меня, тот пусть
Скажет:– Повезло.–
Не понять не ждавшим им,
Как среди огня Ожиданием своим
Ты спасла меня.
Как я выжил, будем знать
Только мы с тобой,–
Просто ты умела ждать, Как никто другой.

МКР 1

Тема: Понятие о тексте. Лингвистический анализ художественного текста: фонетический и лексический уровни

Вариант 5

Уровень 1.

1. Отметьте специфические признаки художественных текстов, которыми они обладают в отличие от текстов других стилей

- А) структурно-смысловое единство
- Б) упорядоченная последовательность единиц, его составляющих
- В) эстетическое воздействие
- Г) высшая степень свободы языкового употребления

2. Найдите продолжение фразы: Взаимосвязь и взаимная обусловленность различных элементов многоуровневой системы текста – это

- А) структура текста
- Б) структура языка
- В) структура предложения
- Г) структура словосочетания

3. Найдите продолжение фразы: Фонетический, морфологический, лексический, синтаксический подуровни текста относятся к

- А) информационно-смысловому уровню текста

- Б) фонетико-фонологическому уровню языка
- В) морфемно-морфологическому уровню языка
- Г) лексико-семантическому уровню языка

10. В каком варианте назван методологический принцип ЛАХТ?

- А) историзм
- Б) смысловое наложение
- В) стилистический эксперимент
- Г) сравнение авторских вариантов

Уровень 2.

1. Назовите основные свойства текста.

Уровень 3.

1. Произведите лингвистический анализ стихотворения В. Я. Брюсова «Первый снег»: уровень фонетический и лексический.

Серебро, огни и блески, –
Целый мир из серебра!
В жемчугах горят березки,
Черно-голые вчера.
Это – область чьей-то грезы,
Это призраки и сны!
Все предметы старой прозы
Волшебством озарены.
Экипажи, пешеходы,
На лазури белый дым,
Жизнь людей и жизнь природы
Полны новым и святым.
Воплощение мечтаний,
Жизни с грезой игра,
Этот мир очарований,
Этот мир из серебра!

МКР 1

Тема: Понятие о тексте. Лингвистический анализ художественного текста: фонетический и лексический уровни

Вариант 6

Уровень 1.

1. В каком варианте назван важнейший метод лингвистического анализа?

- А) уровневый подход к анализу текста
- Б) стилистический эксперимент
- В) смысловое наложение
- Г) учёт литературно-художественной позиции автора

2. Учёт литературно-художественной позиции автора – это

- А) метод ЛАХТ

- Б) принцип ЛАХТ
- В) предмет ЛАХТ
- Г) методологическая основа ЛАХТ

3. Раскрыть то, что невозможно увидеть с первого взгляда и осознать при обычном, поверхностном восприятии, постичь глубину мыслей и чувств автора – это

- А) метод ЛАХТ
- Б) принцип ЛАХТ
- В) предмет ЛАХТ
- Г) цель ЛАХТ

4. Суть какого метода ЛАХТ заключается в поиске возможностей замены одной языковой единицы другой, – вариативной – в рамках отдельного контекста

- А) семантико-стилистического
- Б) сравнения авторских вариантов
- В) стилистического эксперимента
- Г) количественного анализа текста

5. Укажите начальный этап ЛАХТ

- А) лингвопоэтическое толкование
- Б) лингвистическое толкование
- В) лингвистическое комментирование
- Г) филологическое исследование

Уровень 2.

1. Когда и с какой целью проходит этап лингвопоэтического толкования художественного текста?

Уровень 3.

1. Произведите лингвистический анализ стихотворения К. Д. Бальмонта «Я вольный ветер»: уровень фонетический и лексический.

Я вольный ветер, я вечно вею,
Волную волны, лаская ивы,
В ветвях вздыхаю, вздохнув немею,
Лелею травы, лелею нивы.
Весною светлой, как вестник мая,
Целую ландыш, в мечту влюбленный,
И внемлет ветру лазурь немая,—
Я вею, млею, воздушный, сонный.
В любви неверный, расту циклоном,
Взметаю тучи, взрываю море,
Промчусь в равнинах протяжным стоном,
И гром проснется в немом просторе.

Но снова легкий, всегда счастливый,
Нежней, чем фея ласкает фею,
Я лгну к деревьям, дышу над нивой
И, вечно вольный, забвеньем вею.

МКР 1

Тема: Понятие о тексте. Лингвистический анализ художественного текста: фонетический и лексический уровни

Вариант 7

Уровень 1.

1. В каком варианте обозначены основные свойства текстов?

- А) историзм, единство внешней и внутренней формы текста
- Б) антропоцентричность, диалогичность
- В) развёрнутость, лингвистическое толкование
- Г) логичность, жанровая принадлежность

2. Мельчайшей единицей художественного текста является

- А) предложение
- Б) сверхфразовое единство
- В) параграф
- Г) абзац

3. Найдите информационно-структурное качество текста

- А) чистота речи
- Б) правильность речи
- В) культура речи
- Г) точность речи

4. К тональным качествам текста относится... речи

- А) правильность
- Б) ясность
- В) понятность
- Г) доступность

5. Глобальная связь компонентов текста на содержательном уровне составляет суть такого качества текста, как

- А) понятность
- Б) доходчивость
- В) целостность
- Г) чистота

Уровень 2.

1. Когда и с какой целью проходит этап лингвистическое толкование художественного текста?

Уровень 3.

1. Произведите лингвистический анализ стихотворения Б. Л. Пастернака «Единственные дни»: уровень фонетический и лексический.

На протяжении многих зим
Я помню дни солнцеворота,
И каждый был неповторим
И повторялся вновь без счета.
И целая их череда
Составилась мало-помалу –
Тех дней единственных, когда
Нам кажется, что время стало.
Я помню их наперечет:
Зима подходит к середине,
Дороги мокнут, с крыш течет,
И солнце греется на льдине.
И любящие, как во сне,
Друг к другу тянутся поспешней,
И на деревьях в вышине
Потеют от тепла скворешни.
И полусонным стрелкам лень
Ворочаться на циферблате,
И дольше века длится день,
И не кончается объятье.

МКР 1

Тема: Понятие о тексте. Лингвистический анализ художественного текста: фонетический и лексический уровни

Вариант 8

Уровень 1.

1. Найдите продолжение фразы: Художественная точность

- А) всегда совпадает с общепринятым пониманием точности
- Б) никогда не совпадает с общепринятым пониманием точности
- В) может совпадать или не совпадать с общепринятым пониманием точности
- Г) не обязательна в художественном тексте

2. Какой методологический принцип заключается в постоянном учёте взаимодействия в тексте общеязыкового, общестилевого и индивидуально-авторского?

- А) принцип координации общего и отдельного
- Б) принцип уровневого подхода к анализу текста

- В) принцип учёта жанровой принадлежности
- Г) принцип учёта стилистической принадлежности

3. Какое свойство художественного текста связано с его открытостью, бесконечностью, многослойностью, недопустимостью однозначной интерпретации?

- А) развёрнутость
- Б) логичность
- В) диалогичность
- Г) напряжённость

4. Textoобразующие логико-семантические внутритекстовые связи построены на

- А) грамматическом согласовании словоформ и синтаксических конструкций
- Б) повторе информации различными средствами
- В) сотворчестве читателя, его культурной и литературно-художественной компетенции
- Г) запрограммировании их автором, обусловленности их его творческим замыслом

5. Максимальной единицей художественного текста является

- А) предложение
- Б) сверхфразовое единство
- В) параграф
- Г) абзац

Уровень 2.

1. Назовите приёмы анализа художественного текста.

Уровень 3.

1. Произведите лингвистический анализ стихотворения И. А. Бунина «Слово»: уровень фонетический и лексический.

Молчат гробницы, мумии и кости, –

Лишь слову жизнь дана:

Из древней тьмы, на мировом погосте,

Звучат лишь Письмена.

И нет у нас иного достояния!

Умейте же беречь

Хоть в меру сил, в дни злобы и страданья,

Наш дар бессмертный – речь.

Контрольні завдання до практичних занять

Практическое занятие 1

ЛАХТ как наука. Текст как единица ЛАХТ

План

1. ЛАХТ как наука. Цель, задачи, предмет ЛАХТ. Принципы ЛАХТ.
2. Методы и приёмы анализа художественного текста.
3. Текст как предмет исследования ЛАХТ.
4. Основные свойства текстов.
5. Структурная организация текста. Типы внутритекстовых связей.
6. Информационно-структурные качества текста.

Студенты должны знать:

- Цель, задачи, предмет ЛАХТ. Принципы ЛАХТ.
- Методы и приёмы анализа художественного текста.
- Основные свойства текстов.
- Структурную организацию текста. Типы внутритекстовых связей.
- Информационно-структурные качества текста.
- Тональные качества текста.

Студенты должны уметь:

- Определять структурную организацию текста.

Ключевые слова: текст, свойства текстов, структурная организация

Вопросы для самоконтроля

1. Каковы цель, задачи, предмет ЛАХТ. Принципы ЛАХТ?
2. Какие вам известны методы и приёмы анализа художественного текста.
3. Что представляет собой текст как предмет исследования ЛАХТ?
4. Каковы основные свойства текстов.
5. Что представляет собой структурная организация текста?
6. Каковы типы внутритекстовых связей?
7. Перечислите информационно-структурные качества текста.
8. Охарактеризуйте тональные качества текста.

Практическое задание

1. Составьте схему характеристики параметров текста на компьютере:
В центре - текст, внизу - основные свойства, вверху - структура, справа - информационно-структурные качества, слева - тональные

Литература

1. Бабій Ю.Б. Лінгвістичний аналіз художнього тексту: Методичні матеріали для студентів факультету філології та журналістики. – Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2008. – 46 с.
2. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста: Учебное пособие. Практикум. – М.: Флинта, Наука, 2009. – 496 с.
3. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.:

Наука, 1981. – 214 с.

4. Гореликова М.И. и др. Лингвистический анализ художественного текста. – М.: Просвещение, 1988. – 152 с.

5. Шанский Н.М. Художественный текст под лингвистическим микроскопом. – М.: Просвещение, 1986. – 160 с.

Практическое занятие 2

Выразительные средства фонетики русского языка

План

1. Понятие звукописи. Её роль в передаче смысла текста, настроения от прочитанного.

2. Звукопись как основное выразительное средство фонетики. Разновидности звукописи:

а) аллитерация;

б) ассонанс;

в) звукоподражание.

Студенты должны знать:

- изобразительные средства фонетики русского языка.

Студенты должны уметь:

- читать художественное произведение под лингвистическим «микроскопом»;

- анализировать тексты самостоятельно, при этом не фотографически точно определять тот или иной троп, фигуру, художественную деталь, а видеть скрытые элементы авторской оценки, обнаруживать миропонимание автора, строй его мыслей.

- находить и различать приёмы звукописи в текстах. Определять их значимость при создании художественного эффекта.

Ключевые слова: аллитерация, ассонанс, звукоподражание.

Вопросы для самоконтроля

- Какие вам известны выразительные средства фонетики? Какие функции они выполняют в тексте?

- Что представляют собой такие средства звукописи, как аллитерация, ассонанс, звукоподражание?

Практические задания

1. Найдите в отрывках из стихов К.Д. Бальмонта повторяющиеся согласные и гласные. Как называются такие средства выразительности? Опишите звуковые образы, которые вызывают у вас эти повторения.

Я вольный ветер, я вечно вею, Волную волны, ласкаю ивы, В ветвях вздыхаю, вздохнув, немею, Лелею травы, лелею нивы. Безмятежные, свободные, Миру чуждые, холодные Звезды призрачных небес. В углу шуршали мыши, Весь дом застыл во сне. Шел дождь – и капли с крыши

Стекали по стене. Полночной порой камыши шелестят, В них жабы гнездятся, в них змеи свистят.

2. Прочитайте текст. Какие звуки создают звукопись в стихотворении? Какова их роль?

Бузина цельный сад залила! Бузина зелена, зелена! Зеленеет, чем плесень на чане, Зелена – значит, лето в начале! Синева – до скончания дней! Бузина моих глаз зеленей! (М. И. Цветаева)

3. Какие звуки создают звуковую наглядность, звуковую живопись в следующих строках?

Бежит и слышит за собой – Как будто грома грохотанье – Тяжело-звонкое скаканье По потрясенной мостовой. (А. С. Пушкин). Русалка плыла по реке голубой, Озаряема полной луной; И старалась она доплеснуть до луны Серебристую пену волны. (М. Ю. Лермонтов)

4. Сколько и каких звуковых повторов содержится в строке из стихотворения Н. А. Некрасова «Скучно нам слушать осеннюю вьюгу...»? Какое настроение передает используемый в тексте вид повтора?

5. Прочитайте стихотворение Б. Пастернака. Определите идейный замысел автора. Разделите стихотворение на катрены (четверостишия). Посчитайте в каждом катрене количество согласных (сколько и каких). Определите, как при помощи аллитерации автор раскрывает идею стихотворения.

Февраль. Достать чернил и плакать!

Писать о феврале навзрыд,

Пока грохочущая слякоть

Весною черною горит.

Достать пролетку. За шесть гривен,

Чрез благовест, чрез клик колес,

Перенестись туда, где ливень

Еще шумней чернил и слез.

Где, как обугленные груши,

С деревьев тысячи грачей

Сорвутся в лужи и обрушат

Сухую грусть на дно очей.

4. Под ней проталины чернеют,

И ветер криками изрыт,

И чем случайней, тем вернее

Слагаются стихи навзрыд.

Литература

1. Бабій Ю.Б. Лінгвістичний аналіз художнього тексту: Методичні матеріали для студентів факультету філології та журналістики. – Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2008. – 46 с.

2. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста: Учебное пособие. Практикум. – М.: Флинта, Наука, 2009. – 496 с.

3. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 214 с.
4. Гореликова М.И. и др. Лингвистический анализ художественного текста. – М.: Просвещение, 1988. – 152 с.
5. Шанский Н.М. Художественный текст под лингвистическим микроскопом. – М.: Просвещение, 1986. – 160 с.

Практическое занятие 3

«Специальные» изобразительные средства лексики русского языка

План

1. «Специальные» лексические средства выразительности русской речи. Тропы: эпитет, сравнение, метафора, метонимия, синекдоха как важные средства создания образности.
2. Другие «специальные» средства создания образности: перифраз, гипербола, литота, ирония.

Студенты должны знать:

- изобразительные средства лексики русского языка; разновидности тропов.

Студенты должны уметь:

- читать художественное произведение под лингвистическим «микроскопом»;
- анализировать тексты самостоятельно, при этом не фотографически точно определять тот или иной троп, фигуру, художественную деталь, а видеть скрытые элементы авторской оценки, обнаруживать миропонимание автора, строй его мыслей.

- находить тропы в худ. текстах и определять их функции.

Ключевые слова: эпитеты, сравнения, метафора, метонимия, синекдоха, перифраз, гипербола, литота, ирония.

Вопросы для самоконтроля

1. Какие существуют «специальные» лексические средства выразительности русской речи? Раскройте их содержание. С какой целью они используются в худ. текстах.

Практические задания

1. Найдите эпитеты, определите способ их выражения и роль в тексте.

Брожу ли я вдоль улиц шумных, вхожу ль в многолюдный храм... (А.С.Пушкин); Она тревожна, как листы, она, как гусли, многострунна... (А.К.Толстой); Неудержимо, неповторимо всё пролетело далече и мимо (С.Есенин). Статные осины высоко лепечут над вами; Длинные, висячие ветки берез едва шевелятся, могучий дуб стоит... (И.С.Тургенев); Воздух чист и свеж, как поцелуй ребенка... (М.Ю.Лермонтов); Сквозь волнистые туманы пробирается луна. На печальные поляны льет печально свет она (А.С.Пушкин). Не люблю я, весна золотая, Твой сплошной, чудно смешанный шум; Ты ликуешь, на миг не смолкая, Как дитя без заботы и

дум... (Н. Некрасов); И мы тебя, поэт, не разгадали, Не поняли младенческой печали В твоих как будто кованных стихах (М. Ю. Лермонтов); Толпа – пестрошерстная быстрая кошка (В. Маяковский); Трава полна прозрачных слёз (А. Блок); Вечер чёрные брови насупил; Заметался пожар голубой; Неуютная жидкая лунность (С. Есенин); И юный град вознёсся пышно, горделиво (А. С. Пушкин); Сжатая рожь, бурьян, молочай, дикая конопля – все, побуревшее от зноя, рыжее и полумертвое, теперь отмытое росой и обласканное солнцем, оживало, чтобы вновь зацвести. (А. П. Чехов). Стояло лето, шел долгий день, ветер успокаивался на вечер среди сонных, блаженных сосен. (А. П. Платонов). В красном закате плыли величавые лебеди – розовато-золотые в солнце. Отзывался пустынный их крик в парке. (И. С. Шмелев). Воздух чист, свежей листы (А. Фет).

2. Найдите сравнения. Определите способ их выражения. Определите предмет сравнения, образ сравнения и признак сходства. Объясните выразительную роль сравнений в текстах.

Надо мной Между березой и сосной В своей печали бесконечной Плынут, как мысли, облака, Внизу волнуется река, Как чувство радости беспечной. (Н. М. Рубцов). Защурив глаза, я вижу, как в комнату льется солнце. Широкая золотая полоса, похожая на новенькую доску, косо влезает в комнату, и в ней суеются золотишки. (И. С. Шмелев). Облаком волнистым Пыль встает вдали; Конный или пеший – Не видать в пыли! (А. Фет). Что россов та была падения причина – Была пучком завязана лучина; Колико руки не томить, Нельзя пучка переломить, Как россы, так она рассыпалась подобно, И стало изломать лучину всю удобно. (А. П. Сумароков). Белей, чем горы снеговые, идут на запад облака... И кудри их белы, как утренний снег над славной главою кургана (А. С. Пушкин). Безумных лет угасшее веселье, мне тяжело как смутное похмелье. Но, как вино – печаль минувших дней в моей душе, чем старее, тем сильнее» (А. Пушкин). Под ним Казбек, как грань алмаза, снегами вечными сиял (М. Ю. Лермонтов); Впрочем, это были скорее карикатуры, чем портреты (Н. В. Гоголь). У меня ль молодца кудри – чесаный лён (Н. Некрасов); Заутра казнь, привычный пир народу (А. С. Пушкин). Змейкой мчится по земле белая позёмка... (С. Маршак); Руки милой – пара лебедей – в золоте волос моих ныряют (С. Есенин); Я на неё всю глядел, как смотрят дети (В. Высоцкий); Звезд этих в небе – как рыбы в прудах (В. Высоцкий); Я не парю – сижу орлом (А. С. Пушкин).

3. Найдите в текстах метафоры, объясните их значение и художественную функцию. На основе какого сходства возник метафорический перенос?

Отсталых туч над нами пролетает Последняя толпа. Прозрачный их отрезок мягко тает У лунного серпа. (А. А. Фет). Вся в пыли торчит щетина

Придорожного хвоща. (Саша Черный). Топи да болота, синий плат небес. (С. А. Есенин). Вознеслась ты под свод голубой Над бродячей толпой облаков... (А.Фет). Со снопом волос своих овсяных Отоснилась ты мне навсегда... Покатились глаза собачьи Золотыми звёздами в снег (С.Есенин). И меркнет звёзд алмазный трепет В безбольном холоде зари (М. Волошин). Пустых небес прозрачное стекло (А.Ахматова). И очи синие, бездонные Цветут на дальнем берегу (А.Блок). Отговорила роща золотая берёзовым весёлым языком (С.Есенин).

Не жаль мне лет, растраченных напрасно,
Не жаль души сиреневую цветь.
В саду горит костер рябины красной,
Но никого не может он согреть.

(С.Есенин. "Не жалею, не зову, не плачу")

4. Найдите в текстах олицетворения. Объясните их употребление и выразительную роль.

Зеленая прическа, девическая грудь, о тонкая березка, что загляделась в пруд? (С. Есенин). И цветущие кисти черемух мыли листьями рамы фрамуг. (Б. Пастернак) Изрыдалась осенняя ночь ледяными слезами. (А. Фет). Клен ты мой опавший, клен заледенелый, Что стоишь нагнувшись под метелью белой? Или что увидел? Или что услышал? Словно за деревню погулять ты вышел (С.Есенин). Заводь спит. Молчит вода зеркальная. Только там, где дремлют камыши, Чья-то песня слышится печальная, Как последний вздох души (К.Бальмонт). О чём ты воешь, ветер ночной, о чём так сетуешь безумно? (Ф.Тютчев).

5. Выделите в текстах метонимию. Определите ее выразительные функции.

На чём основана метонимия в данных текстах?

Янтарь в устах его дымился (А.С.Пушкин); Не то на серебре, на золоте едал (А.С.Грибоедов); Вся в тюле и в панбархате в зал Леночка вошла (А.А.Галич). Ну, скушай же ещё тарелочку, мой милый. Я три тарелки съел (И.А.Крылов); Трещит затопленная печь (А.С.Пушкин). Перо его мезью дышит (А.Толстой). Театр уж полон, ложи блещут (А.С.Пушкин); Мужик...Белинского и Гоголя с базара понесёт (Н.А.Некрасов); Читал охотно Апулея, а Цицерона не читал (А.С.Пушкин). Ты вёл мечи на пир обильный, Всё пало с шумом пред тобой; Европа гибла, сон могильный Носился над её главой... (А.С.Пушкин). Когда же берег ада Навек меня возьмёт. Когда навек уснёт Перо, моя отрада... (А.С.Пушкин). Зима. Мороз. Село копит в стылое ясное небо серым дымом – люди согреваются. (В.М. Шукшин). Здесь *барство* дикое, без чувства, без закона, *Присвоило* себе насильственной лозой И труд, и собственность, и время *земледельца*

(А.Пушкин.«Деревня»)

6.Найдите в текстах примеры синекдоху. Объясните ее употребление.

Всё спит: и человек, и зверь, и птица (Н.В.Гоголь); И слышно было до рассвета, как ликовал француз (М.Ю.Лермонтов); Там стонет человек от рабства и цепей (М.Ю.Лермонтов); Скажи-ка, дядя, ведь не даром Москва, спалённая пожаром, французам отдана... (М.Ю.Лермонтов); Мы все глядим в Наполеоны (А.С.Пушкин); Мильоны вас. Нас – тьмы и тьмы, и тьмы» (А.А.Блок); Имеете ли в чём-нибудь нужду? Да, в крыше для моего семейства (Герцен); Все флаги в гости будут к нам (А.С.Пушкин); А в двери – бушлаты, шинели, тулупы... (В.Маяковский). Ах, ты вон как! Драться каской? Ну, не подлый ли народ! (Твардовский). Ну, что ж, садись, светило (В.Маяковский); Пуще всего береги копейку (Н.В.Гоголь); Бьёшь грошом. Очень хорошо! (В.Маяковский).. С вечера все спится, На дворе темно, Лист сухой валится, Ночью ветер злится Да стучит в окно. (А. Фет). Что с Вами, синий свитерок? В глазах тревожный ветерок. (А.А. Вознесенский). Скажите: скоро ль нам Варшава [т. е. Польша] Перепишет гордый свой закон? (А. С. Пушкин). А писать он был великий мастер. Его докладные, объяснительные и оправдательные записки были шедеврами. Он был известное перо в губернии. (И. А. Гончаров)

7. Найдите соответствия. Как называются подобные выразительные средства лексики?

1. Братья наши меньшие	А. Земля
2. Блистающая сталь	Б. Зима
3. Солнце русской поэзии	В. Прометей
4. Весна человеческой жизни	Г. Швед
5. Седая чародейка	Петр I
6. Голубая планета	Д. Сабля
7. Потомок викингов отважных	Байрон
8. Белые воротнички	Е. Животные
9. Прикованный к скале титан	Ж. Пушкин
10.Бессмертный творец «Илиады»	З. Гомер
11.Герой Полтавы	И. Конторские служащие
12.Певец Гяура и Жуана	К. Юность

8. Прочитайте текст. Определите его тему.

Человек Средневековья был подавлен вечным страхом перед грозящей ему отовсюду смертью. Извивающаяся в неистовой пляске старуха с косой стала символом этой ненастной поры человечества. Откуда было ждать человеку помощи? Кто поможет ему? Строгий небесный отец, хмуро вззирающий на презренного червя земли? Слепая судьба, которая вяло, без аппетита, будто остывший суп, поедает человеческие жизни? Кто ответит на страстную мольбу одинокого жителя холодной планеты? (К. Полярков)

- а) Укажите эпитеты, метафоры, сравнения, перифразы.
б) Какие авторские мысли и чувства, благодаря этим художественным приемам, приобретают яркую образность и художественную силу?

Литература

- 1.Бабій Ю.Б. Лінгвістичний аналіз художнього тексту: Методичні матеріали для студентів факультету філології та журналістики. – Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2008. – 46 с.
- 2.Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста: Учебное пособие. Практикум. – М.: Флинта, Наука, 2009. – 496 с.
- 3.Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 214 с.
- 4.Гореликова М.И. и др. Лингвистический анализ художественного текста. – М.: Просвещение, 1988. – 152 с.
5. Шанский Н.М. Художественный текст под лингвистическим микроскопом. – М.: Просвещение, 1986. – 160 с.

Практическое занятие 4

«Неспециальные» изобразительные средства лексики

План

- 1.Синонимы, антонимы, омонимы (в т.ч. омофония), паронимы как средства изобразительно-выразительных средств языка на лексическом уровне.
- 2.Стилистически окрашенная лексика как средство выразительности;
а) эмоционально-экспрессивная (оценочная) лексика;
б) функционально-стилистическая лексика.
- 3.Лексика ограниченного употребления как изобразительно-выразительное средство языка на лексическом уровне: диалектизмы, просторечие, профессионализмы, жаргонизмы, устаревшая лексика (историзмы, архаизмы), неологизмы.
- 4.Фразеологизмы как средство языковой выразительности.

Студенты должны знать:

Разновидности «неспециальных» изобразительных средств лексики;

Студенты должны уметь:

- Находить «неспециальные» изобразительные средства лексики в худ.текстах и определять их функцию.
- Анализировать художественные тексты на лексическом уровне.

Вопросы для самоконтроля

1. Какие «неспециальные» лексические средства используются в текстах для создания художественной изобразительности?
- 2.Какие художественно-изобразительные функции выполняют в текстах «неспециальные» лексические средства?

Практические задания

- 1.Подумайте, почему В. М. Шукшин из ряда возможных синонимов (они даны в скобках) выбрал выделенный? Пользуйтесь толковым словарём.
Теперь (ныне, нынче, сегодня, сейчас, в настоящее время) много-много лет спустя, когда я бываю дома и прихожу на кладбище помянуть покойных родных (родня, родственники), я вижу на одном кресте: «Ермолай .вич

Емельянов». Ермолай Григорьевич, дядя Ермолай. И его тоже поминаю – стою над могилой, думаю (мыслить, размышлять, рассуждать, раздумывать). И дума (мысль, размышление, раздумье, помысел) моя о нем – простая (бесхитростная, незамысловатая, немудреная, обыкновенная). Вечный был труженик, добрый (добродушный, добросердечный, отзывчивый, сердечный, золотое сердце) и честный человек.

2. Спишите текст из рассказа К.Г. Паустовского «Заметки на папиросной коробке», употребляя подходящие по смыслу синонимы. Проверьте, соответствует ли ваш выбор авторскому варианту.

У многих из нас есть (1) (дурная, скверная, *плохая*, негодная, порочная) привычка (2) (фиксировать, отмечать, *записывать*) свои мысли, впечатления и номера телефонов на папиросных коробках. Потом, (3) (как водится, как всегда, *как правило*, как обычно, по обыкновению), коробки эти (4) (исчезают, пропадают, *теряются*), а с ними (5) (пропадают, теряются, *исчезают*) из памяти целые дни нашей жизни. День жизни – это совсем не так мало, как может (6) (представиться, *показаться*). Попробуйте вспомнить (7) (каждый, *любой*, всякий) (8) (ваш, *свой*) день минута за минутой: все (9) (свидания, *встречи*), мысли, поступки, все (10) (*события*, происшествия, случаи) и душевные состояния, свои и чужие, – и вы (11) (*убедитесь*, уверитесь, удостоверитесь), что (12) (*восстановить*, воспроизвести) весь этот поток времени можно, только написав новую книгу.

3. Найдите в тексте синонимы. Какие синонимы следует отнести к контекстуальным? Подберите к контекстуальным синонимам общеязыковые, если возможно.

1) Замысел поэта то зримо, явственно, отдельными строками или целыми строфами, то невнятно, туманно, смутно проступает в его душе. Неумелый, неопытный, начинающий автор спешит облегчить себе задачу: он торопится поставить точку, закончить вещи, расписаться. Мастер не спешит к концу... (Л. А. Озеров). 2) И стоит он, околдован, Не мертвец и не живой – Сном волшебным очарован, Весь опутан, весь окован Легкой цепью пуховой... (Ф. И. Тютчев). 3) Иван Иванович очень любит, если ему кто-нибудь сделает подарок или гостинец. Это ему очень нравится. (Н. В. Гоголь). 4) Больше б мог, да было к спеху, Тем, однако, дорожи, Что, случалось, врал для смеху, Никогда не лгал для лжи. (А. Т. Твардовский)

4. Определите, в каком случае в текстах используются общеязыковые и контекстуальные антонимы.

1) Странно, как мало людей знают, что всюду, всегда и везде есть две стороны, что где сила – там и слабость, где слабость – сила, радость – горе, легкость – трудность, и так без конца. (И. А. Ефремов) 2) Публика всегда и везде одинакова: умна и глуха, сердечна и безжалостна – смотря по настроению. (А. П. Чехов) 3) Но кто все-таки знает, что ждет ее [артистку] вечером? Триумф или гибель? (И. А. Бунин) 4) Если бы можно было вернуть прошлые дни и годы, он ложь в них заменил бы правдой, праздность – трудом, скуку – радостью, он вернул бы чистоту тем, у кого взял ее, нашел бы Бога и справедливость, но это так же невозможно, как

закатившуюся звезду вернуть опять на небо. (А. П. Чехов).5) И ненавидим мы, и любим мы случайно, Ничем не жертвуя ни злобе, ни любви, И царствует в душе какой-то холод тайный, Когда огонь кипит в крови. (М. Ю. Лермонтов)

5. На какой стилистической фигуре построены данные отрывки?

Где стол был яств, там гроб стоит; Где пиршеств раздавались крики,

Надгробные там воют лики...Я телом в прахе истлеваю,

Умом громам повелеваю, Я царь – я раб, я червь – я Бог (А.С. Пушкин).

Жизнь – без начала и конца...Познай где свет, - поймёшь где тьма.

Пускай же всё пройдёт неспешно, Что в мире свято, что в нём грешно,

Сквозь жар души, сквозь хлад ума...(А.Блок)

6.Найдите в текстах омонимы, омофоны, омоформы и омографы. Определите их стилистические функции.

1) Журавлиные станицы Гонит времени опала. С тополей вблизи станицы Желтая листва опала. Речка в облачной опушке, И черты ее не четки. Сосны на лесной опушке Дождика перебирают четки. (Я. Козловский).

2) Вечеру дали Бочку чернил. Синие дали Вечер чернил. (Я. Козловский).

3) Не щеголай, приятель, тем, Что у тебя избыток тем, Произведенья знаем те мы, Где лучшие погибли темы. (С. Шевцов).

4) Любил студентов засыпать Да, видно, оттого, Что те любили засыпать На лекциях его. (С. Я. Маршак).

Сев в такси, Спросила такса:— За проезд какая такса? (Я. Козловский)

7.Укажите, на каких языковых явлениях основана выразительность предложений.

1) Классиков нужно не только почитать, но и почитать. 2) Истина рождается в споре, а не в ссоре. 3) Мы не хотим сделать гуманитарные науки, в частности стилистику, строго научной дисциплиной. Но не забудем: мудренность еще не мудрость, а от «синусов» филология, может быть, вправе ждать чудес, но никак не чудачеств. (Ю. Стрелков). 4) Голос Маяковского: шторм, идущий на шторм (штормующий шторм). (И. Северянин)

8.Какие фразеологизмы подверглись авторской обработке в следующих предложениях? В чем заключается авторское преобразование фразеологизмов? Для каких целей, на ваш взгляд, это необходимо?

1) На свою неволю он [дрозд] давно махнул лапкой. (А. П. Чехов) 2) С тех пор, как я принял начальство, может быть, вам покажется даже невероятным, все, как мухи, выздоравливают. (Н. В. Гоголь) 3) У одного в особенности есть какой-то давнишний зуб на другого. (Ф. М. Достоевский) 4) «У меня еще полгода впереди, а кур по осени считают». – «Кур по осени будем считать, а выработку – ежедневно», – резко сказал Давыдов. (М. А. Шолохов)

Литература

1.Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста: Учебное пособие. Практикум. – М.: Флинта, Наука, 2009. – 496 с.

2.Гореликова М.И. и др. Лингвистический анализ художественного текста. – М.: Просвещение, 1988. – 152 с.

3. Шанский Н.М. Художественный текст под лингвистическим микроскопом. – М.: Просвещение, 1986. – 160 с.

Практическое занятие 5
Изобразительные возможности русской морфологии

План

1. Изобразительные средства знаменательных частей речи.
2. Изобразительные средства служебных частей речи.
3. Изобразительные функции словообразовательных морфем.

Студенты должны знать:

- возможности знаменательных частей речи как средства выразительности;
- возможности служебных частей речи как средства выразительности;
- какие словообразовательные морфемы русского языка могут быть средством создания выразительности.

Студенты должны уметь:

- находить в худ. текстах морфологические и словообразовательные средства, способные создавать образность.

Ключевые слова: морфологические и словообразовательные средства создания образности

Вопросы для самоконтроля

1. Какие грамматические формы разных частей речи способны участвовать в создании образности?
2. Какие словообразовательные средства русского языка могут быть средством создания образности?

Практические задания

1. Определите особенности и выразительную роль выделенных форм существительных.

1) В мураве колеи утопают, А за ними с обеих сторон В сизых *ржах* васильки зацветают, Бирюзовый виднеется лен. (И. А. Бунин). 2) *Заяц* готов зимовать. Однако он поспешил одеться — зима застряла где-то в *лесах* вологодских... За этим *зайцем*, опередившим зиму, и ходят в лес охотники. (В. М. Песков).

2. Определите выразительную роль глаголов и их форм (форм времени и вида) в данных текстах.

1) Полдень. Жара густым горячим жиром стекает на прокаленную солнцем землю. Все спит: спит трава, спят почерневшие, будто обугленные холмы, спит бурое поле, спит воздух, густой и тягучий, как растительное масло. Возле дороги стоит одинокий тополь, его сухие листья похожи на жесть, под деревом спит Семка. Он похож на потерявшего сознание, потому что лежит не шевелясь, закрывшись руками от острых солнечных лучей, которые пронизывают скудную крону тополя. (В. Н. Турбин)

3. Прочитайте текст. О чем говорится в тексте? Какие грамматические средства позволяют автору изобразить яркую картину?

Потемнело. Низко, с тревожными криками пронеслись в глубь леса испуганные птицы. Внезапная молния судорожно передернула небо, и я увидел над Окой дымный облачный вал, что всегда медленно катится впереди сильной грозы... Небо дохнуло резким холодом мирового

пространства. И издалека, все приближаясь и как бы все пригибая на своем пути, начал катиться медленный и важный гром. Он сильно встряхивал землю. Вихри туч опустились к земле, и вдруг случилось чудо: солнечный луч прорвался сквозь тучи, косо упал на леса, и тотчас хлынул торопливый, подстегнутый громами, тоже косо и широкий ливень. Он гудел, веселился, колотил с размаху по листьям и цветам, набирал скорость, стараясь перегнать самого себя. Лес сверкал и дымился от счастья. (П. Гарбышев)

4. Определите выразительную роль приставки *раз-* (*рас-*) в стихотворении М. И. Цветаевой, посвященном Б. Л. Пастернаку.

Расстояние: версты, мили... Нас расставили, рассадили, Чтобы тихо себя вели
По двум разным концам земли. Расстояние: версты, дали... Нас расклеили,
распаяли, В две руки развели, распяв, И не знали, что это сплав Вдохновения
и сухожилий... Не рассóрили – рассорíли, Расслоили... Стена да ров.
Расселили нас, как орлов – Заговорщиков: версты, дали... Не расстроили –
растеряли. По трупобам земных широт Рассовали нас, как сирот. Который
уж – ну который – март?! Разбили нас – как колоду карт!

5. Какие изобразительно-выразительные средства морфологии и словообразования используются в тексте? Уточните их роль в стихотворении.

Полноструйный родник, полнозвучный, Мой родной, мой природный
родник, Вновь к тебе (ты не можешь наскучить!) Неотбрасываемо я приник.
И светло мне глаза оросили Слезы гордого счастья, и я Восклицаю: ты –
символ России, Изнедривающаяся струя! (И. Северянин)

6. Как изобразительные возможности словообразования помогают создать образ Иудушки? Каковы характерные особенности его речи? Какие его качества проявляются в этом воображаемом им диалоге с матерью?

«—Умная женщина была маменька, Арина Петровна, – фантазирует
Порфирий Владимирович, - умела и спросить, да и приласкать умела – оттого и
служили ей все с удовольствием! однако и за ней грешки водились! Ой,
много было за покойницей блох!

Не успел Иудушка помянуть об Арине Петровне, а она уж и тут как тут;
словно чует ее сердце, что она ответ должна дать: сама к милому сыну из
могилы явилась.

- Не знаю, мой друг, не знаю, чем я перед тобой провинилась! – как-то
уныло говорит она, - кажется, я...

- Те-те-те, голубушка! лучше уж не грешите! – без церемонии обличает ее
Иудушка, - коли на то пошло, так я все перед вами сейчас выложу! <...> Мне
что Горюшкино! Мне, пожалуй, и ничего не надо! Было бы на свечку да на
маслице – вот я и доволен! А вообще, по справедливости... Да, маменька, и
рад бы смолчать, а не сказать не могу: большой грех на вашей душе лежит,
очень, очень большой!

Арина Петровна уже ничего не отвечает, а только руками разводит, не то
подавленная, не то недоумевающая.

- Или бы вот, например, другое дело, - продолжает между тем Иудушка, любуясь смущением маменьки, - зачем вы для брата Степана в ту пору дом в Москве покупали?

- Надо было, мой друг; надо же было и ему какой-нибудь кусок выбросить, - оправдывается Арина Петровна».

7. Прочитайте стихотворение В. Хлебникова «Там, где жили свиристели...». Какой лирический мотив создается с помощью фонетических и словообразовательных изобразительных средств?

Там, где жили свиристели,
Где качались тихо ели,
Пролетели, улетели
Стая легких времирей.
Где шумели тихо ели,
Где поюны крик пропели,
Пролетели, улетели
Стая легких времирей.
В беспорядке диком теней,
Где, как морок старых дней,
Закружились, зазвенели
Стая легких времирей.
Стая легких времирей!
Ты поюнна и вабна,
Душу ты пьянишь, как струны,
В сердце входишь, как волна!
Ну же, звонкие поюны,
Славу легких времирей!

Литература

1. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста: Учебное пособие. Практикум. – М.: Флинта, Наука, 2009. – 496 с.
2. Гореликова М.И. и др. Лингвистический анализ художественного текста. – М.: Просвещение, 1988. – 152 с.
3. Шанский Н.М. Художественный текст под лингвистическим микроскопом. – М.: Просвещение, 1986. – 160 с.

Практическое занятие 6

Изобразительно-выразительные средства синтаксиса

План

1. Синтаксическая структура предложения как средство создания образности.
2. Роль знаков препинания как выразительных средств в тексте.
3. Специальные выразительные средства синтаксиса (фигуры): риторические вопросы, восклицания, обращения; лексические повторы (анафора, эпифора, подхват), параллелизм, бессоюзие, многосоюзие, эллипсис, инверсия, парцелляция.

4.Изобразительно-выразительные средства синтаксиса (тропы): антитеза, оксюморон, градация, именительный темы.

Студенты должны знать:

- какие предложения могут выполнять в тексте изобразительные функции;
- какую роль выполняют в тексте знаки препинания для создания образности?
- специальные выразительные средства синтаксиса (фигуры и тропы).

Студенты должны уметь:

- находить в тексте специальные выразительные средства синтаксиса и определять их стилистические функции.

Ключевые слова: изобразительно-выразительные средства синтаксиса, антитеза, оксюморон, градация, именительный темы, риторические вопросы, восклицания, обращения; лексические повторы (анафора, эпитофа, подхват), параллелизм, бессоюзие, многосоюзие, эллипсис, инверсия, парцелляция.

Вопросы для самоконтроля

- 1.Предложения какой структуры можно использовать как средство создания образности?
- 2.Какова роль знаков препинания как выразительных средств в тексте?
- 3.Какие вам известны специальные выразительные средства синтаксиса (фигуры)?
4. Какие вам известны изобразительно-выразительные средства синтаксиса (тропы)?

Практические задания

1.В приведенных текстах найдите синтаксические средства выразительности и определите их функции.

1) Прозвучало над ясной рекою, Прозвенело в померкшем лугу, Прокатилось над рощей немою, Засветилось на том берегу. (А. А. Фет)

2) Россия не только государство... Она – сверхгосударство, океан, стихия, которая еще не оформилась, не влегла в свои, предназначенные ей берега. Не засверкала еще в отточенных и ограненных понятиях в своем своеобразии, как начинает в бриллианте сверкать сырой алмаз. Она вся еще в предчувствиях, в брожениях, в бесконечных желаниях и бесконечных органических возможностях. Россия – это океан земель, размахнувшийся на целую шестую часть света и держащий в касаниях своих раскрытых крыльев Запад и Восток. (Н. К. Рерих)

2.Определите особенности синтаксической структуры предложений и роль знаков препинания в тексте И. С. Тургенева.

Тысячи моих братьев, собратов гибнут там, вдали, под неприступными стенами крепостей; тысячи братьев, брошенных в разверзстую пасть смерти неумелыми вождями. Они гибнут без ропота; их губят без раскаяния; они о себе не жалеют; не жалеют о них и те неумелые вожди...Горячие, тяжелые

капли пробираются, скользят по моим щекам... скользят мне на губы... Что это? Слезы... или кровь?

3.Найдите в текстах риторические вопросы, риторические восклицания и риторические обращения. Объясните, для чего они используются.

1) Орлам случается и ниже кур спускаться: Но курам никогда до облак не подняться! (И. А. Крылов). 2) Доколе, счастье, ты венцами Злодеев будешь украшать? (М. Ю. Лермонтов). 3) Земля – владычица! К тебе чело склонил я (В. Соловьев). 4) Но нет на земле народа, который хотел бы войны. Есть силы, которые бросают целые народы в огонь. Может ли не стучать пепел ее в сердце писателя, пепел необозримых пожаров Второй мировой войны? Может ли честный писатель не выступать против тех, кто хотел бы обречь человечество на самоуничтожение? (М. А. Шолохов)

4.Найдите в текстах различные виды повторов. Определите их функции.

1) Милый друг, и в этом тихом доме Лихорадка бьет меня. Не найти мне мира в тихом доме Возле мирного огня. (А. А. Блок). 2) Над нами гремят трубачи молодые, Над нами восходят созвездья чужие, Над нами чужие знамена шумят... Чуть ветер, Чуть север – Срывайтесь за ними, Неситесь за ними, Гонитесь за ними, Катитесь в полях, Запевайте в степях! (Э. Г. Багрицкий). 3) Мировое началось во мгле кочевья: Это бродят по ночной земле – деревья, Это бродят золотым вином – грозди, Это странствуют из дома в дом – звезды, Это реки начинают путь – вспять! И мне хочется к тебе на грудь – спать. (М. И. Цветаева).

5.Найдите случаи параллелизма, многосоюзия и бессоюзия. Определите их функции в текстах.

1) Черный ворон в сумраке снежном, Черный бархат на смуглых плечах. (А. Блок). 2) Часовая стрелка близится к полночи. Светлою волною всколыхнулись свечи. Темною волною всколыхнулись думы. С Новым годом, сердце! (М. И. Цветаева). 3) Нет, положительно скажу, не было поэта с такою всемирною отзывчивостью, как Пушкин, и не в одной только отзывчивости тут дело, а в изумляющей глубине ее, а в перевоплощении своего духа в дух чужих народов, перевоплощении почти совершенном. (Ф. Достоевский). 4) Если такие мастера, как Ахматова или Замятин, на всю жизнь замурованы заживо, осуждены до гроба творить молча, не слыша отзвука своему написанному, – это не только их личная беда, но горе всей нации, но опасность для всей нации. (А. И. Солженицын). 5) Каждый из них (погибших во время Великой Отечественной войны) был целым миром. И этот мир погас навсегда. Вместе с ним легли в могилы неосуществленные мечты, несыгранные свадьбы, нерожденные дети, неспетые песни, непостроенные дома, ненаписанные книги. (В. В. Быков)

6.Найдите случаи эллипсиса, инверсии и парцелляции. Определите их функции в текстах.

1) Но не годятся в вожди и те, которые исповедуют лишь мертвую оболочку церковности... Этим народ не примет. Получит – сбросит. (И. Е. Шмелев). 2) Мы хотели песен – не было слов. Мы хотели спать — не было снов. Мы носили траур – оркестр играл туш. (В. Цой). 3) И первую полней, друзья,

полней! И всю до дна в честь нашего союза! (А. С. Пушкин). 4) О ты, Родина! ...Ты, безмерная, к тебе припадает усталый и загнанный, и своих бедных сынов ты берешь на мощную грудь, обнимаешь руками многоверстными, поишь извечною силою. (Б. К. Зайцев). 5) Кто сомневается в праве и долге нашем думать об устройении будущей России! Все меняется на сем свете. Сроков никто не знает, время придет – будет Россия новая. (И. С. Шмелев). 6) Между прочим, в пасмурный день перед дождем приглядитесь к свету. До дождя он один, во время дождя – другой, а после дождя – совершенно особый. Потому что мокрые листья придают воздуху слабый блеск. Серый, мягкий и теплый. (К. Г. Паустовский).

7. Найдите в текстах примеры градации, определите, по какому признаку располагаются ее члены, опишите ее выразительную роль.

1) Принес – и ослабел, и лег Под сводом шалаша на лыки, И умер бедный раб у ног Непобедимого владыки. (А. С. Пушкин). 2) Найду ль там прежние объятья? Старинный встречу ли привет? Узнают ли друзья и братья Страдальца, после многих лет? (М. Ю. Лермонтов). 3) Русь! Русь! Вижу тебя из моего чудного, прекрасного далека, тебя вижу: бедно, разбросано и неуютно в тебе... (Н. В. Гоголь). 4) Милая, добрая, старая, нежная, С думами грустными ты не дружись. (С. А. Есенин).

8. Найдите оксюморон в следующих текстах. Объясните его значение и выразительную роль.

1) Таинственно шумит лесная тишина, Незримо по лесам поет и бродит Осень... Темнее день за днем, – и вот опять слышна Госкующая песнь под звон угрюмых сосен. (И. А. Бунин). 2) Кому сказать, с кем поделиться Той грустной радостью, что я остался жив. (С. А. Есенин). 3) Унылая пора! очей очарованье, Приятна мне твоя прощальная краса – Люблю я пышное природы увяданье, В багрец и в золото одетые леса. (А. С. Пушкин). 4) Из ненавидящей любви, Из преступлений, исступлений – Возникнет праведная Русь. (М. А. Волошин).

9. Найдите конструкции с именительным темы (или представления). Объясните их функции в тексте.

1) Гражданственность... Это великое и бесценное понятие мы мало-помалу низвели до демагогической приставки, произносимой тренированным голосом. (В. Г. Распутин). 2) Свобода от всего на свете – к чему она нам, если мы не знаем, для чего мы свободны? (С. Л. Франк).

Литература

1. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. – Л.: ЛКИ., 2007. – 304 с.
2. Одинцов В.В. О языке художественной прозы. – М.: Наука, 1983. – 106 с.
3. Шанский Н.М. Лингвистический анализ стихотворного текста. – М.: Просвещение, 2002. – 224 с.
4. Шанский Н.М. Лингвистический анализ художественного текста. – М.: Просвещение, 1990. – 415 с.
5. Шанский Н.М. Художественный текст под лингвистическим микроскопом. – М.: Просвещение, 1986. – 160 с.

Комплексный лингвистический анализ художественного текста

План

- 1.Изобразительные средства фонетики русского языка.
- 2.Изобразительные средства лексики русского языка.
- 3.Изобразительные возможности русского словообразования.
- 4.Изобразительные возможности русской морфологии.
- 5.Изобразительно-выразительные средства синтаксиса.

Студенты должны знать:

Изобразительные средства фонетики, лексики, словообразования и грамматики русского языка.

Студенты должны уметь:

-Находить в тексте изобразительные средства фонетики, лексики, словообразования и грамматики русского языка.

-Проводить комплексный лингвистический анализ художественного текста.

Ключевые слова: комплексный лингвистический анализ художественного текста, изобразительные средства языка на всех уровнях.

Вопросы для самоконтроля

- 1.Какие существуют изобразительные средства фонетики русского языка?
2. Какие существуют изобразительные средства лексики русского языка?
3. Какие существуют изобразительные возможности русского словообразования?
4. Какие существуют изобразительные возможности русской морфологии?
5. Какие существуют изобразительно-выразительные средства синтаксиса?

Практические задания

- 1.Выполните комплексный лингвистический анализ стихотворения М.Ю. Лермонтова «Парус».

Литература

- 1.Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. – Л.:ЛКИ., 2007.–304 с.
- 2.Одинцов В.В. О языке художественной прозы. – М.: Наука, 1983. – 106 с.
- 3.Шанский Н.М. Лингвистический анализ стихотворного текста. – М.: Просвещение, 2002. – 224 с.
- 4.Шанский Н.М.Лингвистический анализ художественного текста.– М.: Просвещение, 1990. – 415 с.
- 5.Шанский Н.М. Художественный текст под лингвистическим микроскопом. – М.: Просвещение, 1986. – 160 с.

Питання до екзаменаційних білетів

1. ЛАХТ как наука. Цель, задачи, предмет ЛАХТ. Принципы ЛАХТ.
2. Методы и приёмы анализа художественного текста.
3. Текст как предмет исследования ЛАХТ. Основные свойства текста.
6. Структурная организация текста. Типы внутритекстовых связей.
7. Информационно-структурные качества текста.
8. Тональные, или стилистические качества текста.
9. Изобразительные средства фонетики русского языка.
10. Выразительные средства словообразования русского языка.
11. Выразительные средства морфологии русского языка.
12. «Специальные» лексические средства выразительности речи.
13. «Неспециальные» лексические средства выразительности речи.
14. Выразительные средства синтаксиса русского языка.
15. Уровни лингвистического анализа (общий обзор).
16. Возможности применения лингвоанализа при работе над художественным текстом в школе.

Методичні матеріали, що забезпечують самостійну роботу студентів

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА 1

Тема: Фонетический анализ художественного текста

Задание: Выполните фонетический анализ любого стихотворения на выбор.

1. А.С. Пушкин «К***»
2. М.Ю.Лермонтов «Родина»
3. В. Павлова «Голгофа»
4. И. А. Бунин «Слово»
5. В.Я. Брюсов «Первый снег»
6. Ф. И. Тютчев «SILENTIUM»
- 7.К.Д. Бальмонт «Я вольный ветер»
8. Б. Л. Пастернак. Единственные дни
9. К.Симонов «Жди меня»
10. А.Фет «Я долго стоял неподвижно»
11. Б.Пастернак «Июль»
12. Ф.Тютчев «Последний катаклизм».
13. М.Цветаева «Кто создан из камня, кто создан из глины».
14. М.Цветаева «Твоё имя – птица в руке».
15. В.Маяковский «Послушайте».
16. И. Бунин «Пустой зеленый ельник у дороги».
17. М. Цветаева «Рябину рубили».
18. А. Блок «Незнакомка».
19. М. Цветаева «Тоска по родине!».
20. М.Лермонтов «Парус».

Примерный план фонетического анализа текста

- 1.Найдите аллитерацию (прием усиления выразительности текста, основанный на повторении одинаковых или похожих **согласных** звуков). **Посчитайте повторяющиеся звуки.** Опишите звуковые образы, которые вызывают у вас эти повторения.
- 2.Найдите ассонанс (прием усиления выразительности текста, основанный на повторении одинаковых **гласных** звуков). **Посчитайте повторяющиеся звуки.** Опишите звуковые образы, которые вызывают у вас эти повторения.
- 3.Найдите звукоподражание (использование звуковых повторов с целью подражания с помощью звуков языка звукам живой и неживой природы).
4. Сделайте вывод о том, как фонетический анализ текста помогает в раскрытии его главной темы и идеи.

Образец фонетического анализа текста

1. Февраль. Достать чернил и плакать!

Писать о феврале навзрыд,

Пока грохочущая слякоть

Весною черною горит.

2. Достать пролетку. За шесть гривен,

Чрез благовест, чрез клик колес,

Перенестись туда, где ливень

Еще шумней чернил и слез.

3. Где, как обугленные груши,

С деревьев тысячи грачей

Сорвутся в лужи и обрушат

Сухую грусть на дно очей.

4. Под ней проталины чернеют,

И ветер криками изрыт,

И чем случайней, тем вернее

Слагаются стихи навзрыд (Б. Пастернак)

В 1-ом катрене – аллитерация по сонорному [p]/[p'] (7 раз), создающему прерывистость речи, передающему мятущееся, напряженное состояние поэтической души.

Во 2-ом катрене – первые две строки являются самыми тяжелыми в акустико-артикуляционном плане, но постепенно на смену дрожащему [p] (6 раз) приходит аллитерация по [л] (7 раз), [н] (4 раза), создающая видимость успокоения героя, и появляется аллитерация по [с] (6 раз), которая будет и в дальнейшем поддерживать скрытое напряжение.

В 3-ем катрене усиливается по совокупности позиция свистящих и шипящих: [с] (5 раз), [ш] – (2 раз), [ч] (3 раз), поддерживая идею о постоянном скрытом напряжении творческой личности.

Но в 4-ом катрене происходит возврат доминанты [p] (7 раз).

1. Соотношение гласных и согласных звуков в тексте находится в пределах фонетической нормы благозвучия русской речи (в среднем: гласные – 42%, согласные – 53%, полугласный [j] – 5%). При построчном сравнении данного соотношения наблюдается константное количество гласных (8-9), что является естественным для организации стихотворной речи, количество согласных же меняется. Наиболее интересным является второй катрен: в 1-ой и 2-ой строках – максимальное для данного текста употребление согласных – 17/18 (строки являются трудными для произнесения в фонетическом плане, что, безусловно, оправдывается основным замыслом поэта (преодоление преград на пути к рождению творения)).

2. Поэтический текст написан четырехстопным ямбом, размером ритмически мажорной тональности, в нашем случае наилучшим способом, передающим идею творческого напряжения, возбуждения.

Вывод: на фонетическом уровне подтверждается основной идейный замысел автора: отобразить творческую личность в вечном поиске, в минуты рождения творения, в предчувствии неизбежных мук этого рождения и возможного творческого кризиса. Нагнетание напряженного психофизического состояния героя, слияние в его представлении реальной окружающей картины природы и внутреннего переживания рождения идеи ярко демонстрирует фонетическое устройство текста. С одной стороны, выход в природное пространство, поиск путей творческой реализации создаёт видимое успокоение состояния героя (эта идея подтверждается уменьшением членения на фонетические фразы, сменой аллитерации по [р] на аллитерацию [л], [н], но, с другой стороны, творческая личность всегда находится в поиске, потому внутреннее напряжение никогда не покидает героя (наблюдается фонетическое аллитерационное кольцо – возврат к доминирующему [р] в четвёртом катрене; мы находим подтверждение и на лексическом уровне – семантическое кольцо, образующееся повтором слова «навзрыд»).

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА 2

Тема: Лексико-фразеологический анализ художественного текста

Задание: Выполните лексико-фразеологический анализ любого стихотворения на выбор.

1. А.С. Пушкин «К***»
2. М.Ю.Лермонтов «Родина»
3. В. Павлова «Голгофа»
4. И. А. Бунин «Слово»
5. В.Я. Брюсов «Первый снег»
6. Ф. И. Тютчев «SILENTIUM»
- 7.К.Д. Бальмонт «Я вольный ветер»
8. Б. Л. Пастернак. Единственные дни
9. К.Симонов «Жди меня»
10. А.Фет «Я долго стоял неподвижно»
11. Б.Пастернак «Июль»
12. Ф.Тютчев «Последний катаклизм».
13. М.Цветаева «Кто создан из камня, кто создан из глины».
14. М.Цветаева «Твоё имя – птица в руке».
15. В.Маяковский «Послушайте».

16. И. Бунин «Пустой зеленый ельник у дороги».
17. М. Цветаева «Рябину рубили».
18. А. Блок «Незнакомка».
19. М. Цветаева «Тоска по родине!».
20. М.Лермонтов «Парус».

Примерный план лексико-фразеологического анализа текста

1. Определите значение каждого слова по толковому словарю (устно).
2. Выделите тематические группы слов.
3. Есть ли слова, употреблённые в прямом значении? Укажите значения.
4. Есть ли слова, употреблённые в переносном значении? Укажите, как осуществился перенос (метафора, метонимия, синекдоха). Найдите другие «специальные» выразительные средства лексики (эпитеты, сравнения, перифразы, лексические повторы (анафора, эпифора, подхват) и т.д). Как они «работают» на раскрытие темы и идеи произведения?
5. Найдите «неспециальные» лексические средства выразительности:
А) синонимы, антонимы, омонимы (в т.ч. омофония), паронимы, укажите, узуальные они или контекстуальные;
Б) стилистически окрашенную лексику (все слова стилистически нейтральные или относятся к высокому или низкому стилю? Сверьте со словарём (укажите значение и словарь);
В) лексику ограниченного употребления (жаргонизмы, диалектизмы, профессионализмы). Дайте лингвистический комментарий непонятных слов;
Г) лексику пассивного состава: устаревшую (историзмы, архаизмы) и неологизмы (узуальные или контекстуальные). Дайте лингвистический комментарий непонятных слов.
6. Определите место фразем в создании эмоционально-оценочного контекста.
7. Все ли слова исконно русские? иноязычного происхождения?
8. Сделайте вывод о том, как посредством лексических средств автор раскрывает тему и идею произведения.

Образец лексико-фразеологического анализа текста

Стихотворение М. Ю. Лермонтова «Небо и звёзды»

Чисто вечернее небо,
Ясны далёкие звёзды,
Ясны, как счастье ребенка;
О! Для чего мне нельзя и подумать:
Звёзды, вы ясны, как счастье моё!

Чем ты несчастлив? -
Скажут мне люди.

Тем я несчастлив,
Добрые люди, что звёзды и небо –
Звёзды и небо! – а я человек!..

Люди друг к другу
Зависть питают;
Я же, напротив,
Только завидую звёздам прекрасным,
Только их место занять бы хотел.

Многообразие слов можно объединить в следующие тематические группы:

-Лексика со значением эмоций (печали, любви, страха): несчастлив, зависть питают, завидую.

-Лексика со значением потребности в звёздах: только завидую звёздам прекрасным, только их место занять бы хотел.

-Лексика со значением взаимоотношений (между людьми, между лирическим героем и звёздами): скажут мне люди, люди друг к другу зависть питают, завидую звёздам прекрасным, их место занять бы хотел.

-Лексика со значением пространства и времени: вечернее небо, далёкие звёзды.

-Лексика со значением действия: подумать, скажут, место занять.

2.«Специальные» выразительные средства лексики:

Эпитеты: «чисто» (небо), «ясны»(звёзды), «далёкие»(звёзды), звёздам «прекрасным», я «несчастлив», выраженные полными и краткими именами прилагательными. Участвуют а создании образа звёзд. **Сравнения** выражены сравнительным оборотом: «звёзды...ясны, как счастье ребёнка»; «звёзды ...ясны, как счастье моё». Повторением эпитета «ясны» и сравнением его со счастьем ребёнка Лермонтов подчёркивает возвышенность звёзд, их чистоту (неосквернённость грехом, так как среди них нет зависти и лжи). Нужно отметить, что образ ребёнка всегда ассоциируется у поэта с утраченной чистотой и душевной гармонией. Ребёнок, детская цельность души – далёкое прошлое, которое во времени так же недостижимо, как звёзды в пространстве.

Ирония: «добрые люди (так Лермонтов называет людей, не понимающих стремление поэта (лирического героя) к звёздам, так как их души к звёздам не стремятся. Это и делает невозможным контакт между лирическим героем и его собеседниками). **Лексический повтор:** Чем ты «несчастлив»? – Скажут мне люди. Тем я «несчастлив», Добрые люди. Лексическая анафора (единоначалие двух строк): «Ясны» далёкие звёзды, «Ясны», как счастье ребенка; «Только» завидую звёздам прекрасным, «Только» их место занять бы хотел. «звёзды и небо – звёзды и небо» (Лермонтов определяет звёзды и

небо через тавтологию этих же слов. Это говорит об их неповторимости, уникальности, невозможности выразить их красоту и недосыгаемость никакими другими словами). Ещё одним вариантом этой семантической игры является употребление слова «зависть» в двух противоположных значениях. Оно становится антонимом самого себя. «Люди... зависть питают»; «Я... завидую». В первом случае зависть означает низкое чувство, а во втором случае – высокое и благородное чувство.

Вывод: в организации лексико-смыслового пространства данного стихотворения участвуют две основные тематические группы: со значением действия и со значением эмоций.

С одной стороны, в стихотворении присутствуют **два ключевых образа:** звезды и лирического героя, но в стихотворении перед нами условно три героя: звёзды, поэт и люди. Все они расположены по вертикальной оси: люди – на Земле; звёзды – вверху; лирический герой находится как бы посередине: физически он пребывает среди людей на Земле, но душой возносится к звёздам.

Лирическому герою свойственно стремление к высокому, романтическому, и в то же время обращение к внутреннему миру человека, к душе. Лирический герой Лермонтова одинок и несчастлив среди людей, никто не может понять его и разделить с ним его стремления, мысли. И он считает, что счастье его пребывает среди звёзд, таких далёких и недосыгаемых. Поэтому именно звёзды составляют для лирического героя истинную ценность, и он «только их место занять бы хотел». Он связывает со звёздами свои самые лучшие чувства. Жизнь, полная высокого содержания, стремления к познанию её смысла – вот что свойственно лирическому герою Лермонтова – поэту и мечтателю.

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА 3

Тема: Словообразовательный анализ художественного текста

Задание: Выполните словообразовательный анализ любого стихотворения на выбор.

1. А.С. Пушкин «К***»
2. М.Ю.Лермонтов «Родина»
3. В. Павлова «Голгофа»
4. И. А. Бунин «Слово»
5. В.Я. Брюсов «Первый снег»
6. Ф. И. Тютчев «SILENTIUM»
- 7.К.Д. Бальмонт «Я вольный ветер»
8. Б. Л. Пастернак. Единственные дни
9. К.Симонов «Жди меня»

10. А.Фет «Я долго стоял неподвижно»
11. Б.Пастернак «Июль»
12. Ф.Тютчев «Последний катаклизм».
13. М.Цветаева «Кто создан из камня, кто создан из глины».
14. М.Цветаева «Твоё имя – птица в руке».
15. В.Маяковский «Послушайте».
16. И. Бунин «Пустой зеленый ельник у дороги».
17. М. Цветаева «Рябину рубили».
18. А. Блок «Незнакомка».
19. М. Цветаева «Тоска по родине!».
20. М.Лермонтов «Парус».

Примерный план словообразовательного анализа текста

- 1.Посмотрите, есть ли в тексте повтор слов с одной морфемой. Определите разновидности повтора: повтор корня, приставки, суффикса; каков способ актуализации морфемы: употребление в несвойственном значении, переосмысление. С какой целью?
- 2.Проверьте, использует ли автор приём обыгрывания внутренней формы слова, т.е. столкновение истинно и мнимо родственных слов. С какой целью?
- 3.Проследите, имеет ли место окказиональное словотворчество? Установите словообразовательную модель авторских неологизмов.
- 4.Сделайте вывод о том, как словообразовательные средства помогают раскрыть тему и идею произведения?

Образец словообразовательного анализа текста

Рас-стояние: вёрсты, мили...
Не рас-ставили, рас-садили,
Чтобы тихо себя вели
По двум разным концам земли.
Рас-стояние: вёрсты, дали
Нас расклеили, распаяли,
В две руки развели, распяв,
И не знали, что это – сплав
Вдохновений и сухожилий...
Не рассорили – рассорили,
Расслоили...
Стена да ров.
Расселили нас, как орлов-
Заговорщиков: вёрсты, дали...
Не расстроили – растеряли.
По трущобам земных широт
Рассовали нас, как сирот.

Который уж, ну который – март?!

Разбили нас – как колоду карт! (М. Цветаева, 24 марта 1925 г.)

1. В стихотворении мы видим использование традиционного для русского языка словообразования, новых морфемных окказионализмов нет.

2. Характерной особенностью морфемного строя текста является акцентирование внимания на префиксальном способе словообразования. Семантической доминантой является префикс раз- (рас-) в значении «разъединение», который в некоторых случаях преподносится автором графическим акцентом – «через дефис» (Рас-стояние, рас-ставили, рас-садили). Всего употреблений слов с морфемой раз- (рас-) в тексте – 16.

3. Основная идея стихотворения, посвящённого Б. Пастернаку, – идея разлуки, расставания, разъединения людей по злему року судьбы – проявляется на морфемном уровне путём употребления слов с маркированной приставкой раз- (рас-), с наиболее выраженной семантикой разъединения.

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА 4

Тема: Морфологический анализ художественного текста

Задание: Выполните морфологический анализ любого стихотворения на выбор.

1. А.С. Пушкин «К***»
2. М.Ю.Лермонтов «Родина»
3. В. Павлова «Голгофа»
4. И. А. Бунин «Слово»
5. В.Я. Брюсов «Первый снег»
6. Ф. И. Тютчев «SILENTIUM»
7. К.Д. Бальмонт «Я вольный ветер»
8. Б. Л. Пастернак. Единственные дни
9. К.Симонов «Жди меня»
10. А.Фет «Я долго стоял неподвижно»
11. Б.Пастернак «Июль»
12. Ф.Тютчев «Последний катаклизм».
13. М.Цветаева «Кто создан из камня, кто создан из глины».
14. М.Цветаева «Твоё имя – птица в руке».
15. В.Маяковский «Послушайте».
16. И. Бунин «Пустой зеленый ельник у дороги».
17. М. Цветаева «Рябину рубили».
18. А. Блок «Незнакомка».
19. М. Цветаева «Тоска по родине!».
20. М.Лермонтов «Парус».

Примерный план морфологического анализа текста

Морфологический анализ текста показывает, что поэт выражает своё «Я» через различные части речи, грамматическую доминанту. Чтобы провести анализ текста на морфологическом уровне, нужно определить, какие части речи в нём встречаются наиболее часто и почему. Для этого:

1. Составьте словарь текста: перечислите и сосчитайте отдельно слова каждой части речи. Какие части речи доминируют и почему? Отдельно отметьте, какие слова повторяются чаще и почему?
2. Соотнесите частеречного и лексического анализа текста.
3. Установите зависимость использования определённых частей речи (их грамматических категорий) от жанра, произведения и типа речи в нём.
4. Выясните роль отобранных автором частей речи и грамматических категорий для понимания идейно-тематической наполненности произведения.

Образец морфологического анализа текста

В красном фраке с галунами,
Надушенный, встал маэстро.
Он рассыпал перед нами
Звуки лёгкие оркестра.
Звуки мчались и кричали,
Как виденья, как гиганты,
И метались в гулкой зале,
И роняли бриллианты.
К золотым сбегали рыбкам,
Что плескались там, в бассейне,
И по девичьим улыбкам
Плыли тише и лилейней.
Созидали башни храмам
Голубеющего рая
И ласкали плечи дамам,
Улыбаясь и играя.
А потом с весёлой дрожью,
Закружившись вокруг оркестра,
Тихо падали к подножью
Надушенного маэстро (Н. Гумилёв, 1907 г.)

Соотношение частей речи:

- существительные: фраке, галунами, маэстро (2), звуки (2), оркестра, виденья, гиганты, в зале, бриллианты, рыбкам, в бассейне, улыбкам, башни, храмам, рая, плечи, дамам, дрожью, оркестра, к подножью – 22
- глаголы: встал, рассыпал, мчались, кричали, метались, роняли, сбегали, плескались, плыли, созидали, ласкали, падали – 12

- прилагательные: красном, лёгкие, гулкой, золотым, девичьим, весёлой, причастия: надушенный (2), голубеющего, – 9
- деепричастия: улыбаясь и играя, закружившись – 3
- наречия: там, тише и лилейней, потом, тихо – 5
- местоимения: он, нами, что – 3
- служебные части речи: предлоги в, с, к, перед, по; союзы и, как, а – 20

Золотая пропорция русского языка: 1 глагол, 2 существительных, 2 прилагательных – в тексте сохраняется лишь отчасти. Значительно снижается количество слов-характеризаторов (прилагательных, причастий, а слов категории состояния вообще нет), что снижает функцию описательности. В соотношении глаголов и существительных прослеживается интересная закономерность: несмотря на количественное превосходство имён, семантически функциональную нагрузку несут на себе глаголы (количество которых для поэтического текста такого объёма велико). Ряд имён повторяется (маэстро - 2, звуки - 2), практически все существительные употреблены в своём прямом лексическом значении и отображают реальный фон событий.

Глаголы же зачастую употребляются семантически акцентно. Все глаголы употреблены в прошедшем времени, поскольку передают воспоминания лирического героя о событии, так впечатлившем его – рождении музыки. Маэстро – творец, повелитель, демиург – он совершает почти божественный акт, поэтому и глаголы, передающие действие (встал и рассыпал) немногочисленны и употреблены в форме совершенного вида, демонстрирующего результативность. Большинство глаголов и их форм определяют действие рождающихся звуков (мчались, кричали и т.д.), они употребляются в форме несовершенного вида, которая позволяет создать картину присутствия при сотворении музыкальной гармонии, продлить достижение результата на некоторое время. Только в финале стихотворения деепричастие совершенного вида закружившись рисует яркое результативное завершение действия.

Личные местоимения в тексте несут чёткую формальную нагрузку: он – прямая замена номинации маэстро; мы (перед нами) – объединяет лирического героя (повествователя) и окружающих его людей. Автор вписывает себя в галерею обычных людей, выделяя тем самым талантливого творца музыки.

Служебные части речи выполняют формальную функцию связи. Выделим только повторяющийся союз И, придающий тексту дополнительную экспрессивность (в объединении ряда однородных сказуемых: мчались и кричали, и метались, и роняли, и плыли, и ласкали).

Отобранные автором части речи и грамматические категории способствуют пониманию идейно-тематической наполненности произведения: динамику рождает творец, маэстро, рассыпая звуки, направляя своё творчество слушателям. Но творение, рождённое однажды, навсегда

становится частью духовного мира художника и поэтому рано или поздно «тихо падает» к его подножью.

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА 5

Тема: Синтаксический анализ художественного текста

Задание: Выполните синтаксический анализ любого стихотворения на выбор.

1. А.С. Пушкин «К***»
2. М.Ю.Лермонтов «Родина»
3. В. Павлова «Голгофа»
4. И. А. Бунин «Слово»
5. В.Я. Брюсов «Первый снег»
6. Ф. И. Тютчев «SILENTIUM»
- 7.К.Д. Бальмонт «Я вольный ветер»
8. Б. Л. Пастернак. Единственные дни
9. К.Симонов «Жди меня»
10. А.Фет «Я долго стоял неподвижно»
11. Б.Пастернак «Июль»
12. Ф.Тютчев «Последний катаклизм».
13. М.Цветаева «Кто создан из камня, кто создан из глины».
14. М.Цветаева «Твоё имя – птица в руке».
15. В.Маяковский «Послушайте».
16. И. Бунин «Пустой зеленый ельник у дороги».
17. М. Цветаева «Рябину рубили».
18. А. Блок «Незнакомка».
19. М. Цветаева «Тоска по родине!».
20. М.Лермонтов «Парус».

Примерный план синтаксического анализа текста

1.Посчитайте, сколько предложений входит в текст, каковы их синтаксические особенности (простые или сложные). Простые двусоставные или односоставные (разновидность), распространённые или нет, осложнённые (чем) или нет. Сложные: союзные или бессоюзные, сложносочинённые или сложноподчиненные и пр.)?

2.Найдите специальные выразительные средства синтаксиса (фигуры): риторические вопросы, восклицания, обращения; синтаксические повторы (анафора, эпифора, подхват), параллелизм, бессоюзие, многосоюзие, эллипсис, инверсия, парцелляция. Как они раскрывают тему и идею стихотворения?

3.Определите изобразительно-выразительные средства синтаксиса (тропы): антитеза, оксюморон, градация, именная тема.

Отметьте, как соотносится синтаксическая структура стихотворения с делением на строфы и строки? (Это поможет понять смысловую структуру стихотворения, увидеть смысловые акценты.)

4. Обратите внимание на особенности пунктуации (употребление многоточий, тире, вопросительных и восклицательных конструкций), определите ее роль (как ритмико-интонационную, так и смысловую).

5. Обратите внимание на то, как синтаксический анализ текста помогает раскрыть тему и идею произведения.

Образец синтаксического анализа текста

1. За всех вас,
Которые нравились или нравятся,
Хранимых иконами у души в пещере,
Как чашу вина в застольной здравице,
Подъемлю стихами наполненный череп.
2. Всё чаще думаю – не поставить ли лучше
Точку пули в своём конце.
3. Сегодня я
На всякий случай
Даю прощальный концерт.
4. Память!
Собери у мозга в зале
Любимых неисчерпаемые очереди.
Смех из глаз в глаза лей.
Былыми свадьбами ночь ряди.
Из тела в тело веселье лейте.
5. Пусть не забудется ночь никем.
6. Я сегодня буду играть на флейте.
На собственном позвоночнике (В. Маяковский, 1915 г.)

1. В тексте шесть предложений: два предложения сложные (сложноподчинённое и бессоюзное), четыре – простые: два двусоставные, распространённые; два – односоставные определённо-личные, одно из них осложнено однородными сказуемыми. В первой части, представляющей обращение в форме «тоста за здравие» к самым дорогим для поэтической души людям – к читателям, художник употребляет однородное соединение придаточного атрибутивного и причастного оборота, характеризующих трепетное отношение автора к адресату (которые нравились или нравятся, хранимых иконами у души в пещере). Однородные члены предложения эстетической функции не выполняют.

2. Наряду с общим повествовательным фоном одно предложение в тексте осложнено такой синтаксической фигурой, как риторическое обращение Память!, усиливающее эмоциональный накал к финалу стихотворения.

Ярким выразительным средством экспрессивного синтаксиса в данном тексте является инверсия, усиливающая выразительность речи. Инверсия (несколько затрудняющая в данном случае быстрое освоение речи и требующая внимательного осмысления написанного), наилучшим образом подтверждает идею автора о трудности творческого пути, ранимости, постоянном эмоциональном надрыве поэтической души, нуждающейся в слушателе, как в воздухе (хранимых иконами у души в пещере).

Ещё одним выразительным средством является парцелляция в 3-ей части (в данном случае однородные члены предложения (сказуемые) разделяются точкой (Собери у мозга в зале Любимых неисчерпаемые очереди. Смех из глаз в глаза лей. Былыми свадьбами ночь ряди. Из тела в тело веселье лейте). Особенно ярким является финальное присоединение, раскрывающее основную идею пролога: Я сегодня буду играть на флейте. На собственном позвоночнике.

3.Использование специфической формы акцентного стиха (превращение ритмического ударения в логическое, своеобразное обособление слов) задаёт перестройку традиционного синтаксиса. Нет строгого рисунка ударений, чётких слоговых промежутков. Речь поделена на короткие синтаксические отрезки, печатаемые в одну строку. Стих слагается из нескольких строк и завершается рифмой. Поэт использует синтаксис ораторской прозы с логически уравновешенными логическими ударениями.

Вывод: Своеобразный синтаксис акцентного стиха В. Маяковского, демонстративная инверсия и парцеллированные конструкции третьей части создают яркую экспрессию текста, передавая напряжение лирического героя, его творческие муки на пути к реализации своей миссии поэта. Эта тема подтверждается и на лексическом уровне: творить, сочинять, «играть на флейте», создавая такие приятные и гармоничные звуки для слушателя – это духовно и физически тяжёлый, надрывный труд для поэта, иначе – опасная игра с собственной жизнью «на собственном позвоночнике».

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА 6

Тема: Комплексный лингвистический анализ художественного текста

Задание: Выполните синтаксический анализ любого стихотворения на выбор.

1. А.С. Пушкин «К***»
2. М.Ю.Лермонтов «Родина»
3. В. Павлова «Голгофа»
4. И. А. Бунин «Слово»
5. В.Я. Брюсов «Первый снег»
6. Ф. И. Тютчев «SILENTIUM»
- 7.К.Д. Бальмонт «Я вольный ветер»

8. Б. Л. Пастернак. Единственные дни
9. К.Симонов «Жди меня»
10. А.Фет «Я долго стоял неподвижно»
11. Б.Пастернак «Июль»
12. Ф.Тютчев «Последний катаклизм».
13. М.Цветаева «Кто создан из камня, кто создан из глины».
14. М.Цветаева «Твоё имя – птица в руке».
15. В.Маяковский «Послушайте».
16. И. Бунин «Пустой зеленый ельник у дороги».
17. М. Цветаева «Рябину рубили».
18. А. Блок «Незнакомка».
19. М. Цветаева «Тоска по родине!».
20. М.Лермонтов «Парус».

РЕКОМЕНДАЦИИ

Комплексный лингвистический анализ художественного текста предполагает анализ изобразительно-выразительных средств языка на всех уровнях, которые способствуют более глубокому и всестороннему раскрытию темы и идеи произведения.

ПРИМЕРНЫЙ ПЛАН

лингвистического анализа художественного текста

Общие сведения о художественном тексте

- 1.Время написания. Связано ли произведение с автобиографией автора?
- 2.Тема произведения.
- 3.Идея произведения.
- 4.Фонетический анализ художественного текста.
- 5.Лексико-фразеологический анализ художественного текста.
- 6.Словообразовательный анализ художественного текста.
- 7.Морфологический анализ художественного текста.
- 8.Синтаксический анализ художественного текста.
