

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ, НАУКИ И МОЛОДЕЖНОЙ ПОЛИТИКИ
КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ

Государственное бюджетное образовательное учреждение
дополнительного профессионального образования
«Институт развития образования» Краснодарского края
(ГБОУ ИРО Краснодарского края)

Л.А. ИСАЕВА, А.В. ЧЕСНОКОВА

**ПРИНЦИПЫ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА**

Учебно-методическое пособие

Краснодар, 2017

УДК 82

ББК 83

П 11

Эксперты:

Добротина И. Н., заведующий Центра филологического образования РАО, к.п.н.

Александрова О. М., заместитель заведующего ЦФО, к.п.н.

Аристова М. А., старший научный сотрудник ЦФО, к.п.н.

Бердышева Л. Р., старший научный сотрудник ЦФО, к.п.н.

Гостева Ю. Н., старший научный сотрудник ЦФО, к.п.н.

Критарова Ж. Н., старший научный сотрудник ЦФО, к.п.н.

Стрижекурова Ж. И., старший научный сотрудник ЦФО, к.п.н.

Шамчикова В. М., старший научный сотрудник ЦФО, к.п.н.

Усикова И. В., старший научный сотрудник ЦФО, к.п.н.

Мацыяка Е. В., зав. кафедрой русского языка, литературы и художественного образования ФГАОУ ДПО АПК и ППРО, к.п.н., доцент.

П 11 Принципы филологического анализа художественного текста: учебно-методическое пособие / Краснодар: ГБОУ ИРО Краснодарского края. – 2017. – 100 с.

Авторы:

Исаева Л. А., заведующая кафедрой современного русского языка ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет», доктор филологических наук, профессор, Почетный работник высшего образования Российской Федерации;

Чеснокова А. В., заместитель директора по учебно-методической работе Армавирского филиала, доцент кафедры филологического образования ГБОУ ДПО Институт развития образования Краснодарского края, кандидат филологических наук, член Союза журналистов России.

© Министерство образования, науки и молодежной политики
Краснодарского края, 2017

© ГБОУ ИРО Краснодарского края, 2017

СОДЕРЖАНИЕ

Пояснительная записка	4
Глава 1. Лингвистический, литературоведческий и филологический анализы текста: из истории вопроса	9
Глава 2. Актуальные вопросы методики обучения филологическому анализу текста в средней школе	14
Глава 3. Текст, контекст и подтекст как лингвистические и литературоведческие явления	17
Глава 4. Понятие о типах текста	27
Глава 5. Понятие о теме, проблеме и идее художественного произведения	29
Глава 6. Способы выражения авторской позиции в художественном произведении	33
Глава 7. Споры об интерпретации	42
Глава 8. Межтекстовые связи как фактор интерпретации художественного текста	45
Глава 9. Построение художественного произведения	53
Глава 10. Понятие о художественной речи	57
Глава 11. Текст в постмодернистских концепциях	62
Глава 12. Основы стихосложения	64
Глава 13. Анализ заголовков современной прессы как продуктивный вид текстологической деятельности учащихся	67
Практикум	
<i>Приложение 1.</i> Планы анализа текста.	72
<i>Приложение 2.</i> Комплекс учебных заданий по освоению уровня коммуникативной компетентности школьников в процессе изучения литературы	77
<i>Приложение 3.</i> Тема, проблема и идея художественного произведения (практикум).	81
<i>Приложение 4.</i> Художественная речь (практикум).	84
Список использованной литературы	98

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Данное пособие содержит теоретические и практические материалы по вопросам филологического анализа текста, ориентированные на формирование необходимого уровня профессиональной компетентности педагогических работников в области содержания и организации образовательного процесса в современной школе, в том числе в условиях поликультурной образовательной среды. Содержание пособия ориентировано на Федеральный государственный образовательный стандарт ООО, Концепцию преподавания русского языка и литературы в Российской Федерации и Федеральную целевую программу «Русский язык» на 2016–2020 годы.

В пособии рассматриваются аспекты филологического анализа текста, необходимые для формирования навыков смыслового чтения и интерпретации. Это особенно актуально с учётом данных о типичных ошибках ГИА по русскому языку и литературе, значительная часть которых связана с анализом текста, а также в условиях роста количества образовательных учреждений с родным (нерусским) языком преподавания и школ, осуществляющих интегрированное обучение детей, для которых русский язык не является родным. В преподавании русского языка как неродного методика работы с текстом выполняет ключевую задачу формирования коммуникативных компетенций учащихся – основы овладения языком.

В числе результатов освоения компонента основной образовательной программы предметной области «Филология» в новом ФГОС – формирование навыков проведения различных видов анализа, в том числе многоаспектного анализа текста.

Работа с текстом не ограничивается предметными результатами. Важной составляющей стандарта являются коммуникативные универсальные учебные действия, благодаря которым выпускник научится «устанавливать и сравнивать разные точки зрения, прежде чем принимать решения и делать выбор; аргументировать свою точку зрения, спорить и отстаивать свою позицию не враждебным для оппонентов образом; задавать вопросы, необходимые для организации собственной деятельности и сотрудничества с партнёром». Анализ текста, его интерпретация в максимальной степени отвечают этим требованиям.

Стратегии смыслового чтения и работа с текстом в современной школе должны базироваться на понимании его целостного смысла, умения определять главную тему, общую цель или назначение текста, формулировать тезис, выражающий общий смысл текста, сопоставлять основные текстовые и внетекстовые компоненты, обнаруживать соответствие между частью текста и его общей идеей.

Выпускник должен уметь решать учебно-познавательные и учебно-практические задачи, требующие полного и критического понимания текста, в том числе – сопоставлять разные точки зрения и источники информации по заданной теме, формировать на основе текста систему аргументов (доводов) для обоснования определённой позиции, понимать душевное состояние персонажей текста, сопереживать им. Кроме того, школьнику необходимо научиться анализировать изменения своего эмоционального состояния в процессе чтения, получения и переработки полученной информации и её осмысления, а также выводить заключение о намерении автора или главной мысли текста, оценивать не только содержание текста, но и его форму, мастерство исполнения.

Данное учебно-методическое пособие включает сведения о филологическом анализе художественного текста, ориентированные на требования ФГОС ООО в предметных областях «Литература» и «Русский

язык». Материал способствует освоению методики сознательного чтения, предупреждая поверхностный подход к анализу художественного текста.

В пособии также рассматривается один из аспектов лингвистического анализа художественного текста – герменевтико-интерпретационный, – предполагающий изучение различных способов толкования художественных скрытых смыслов. Отличительная черта такого подхода к анализу текста – рассмотрение его как структурного целого, образованного иерархией взаимосвязанных элементов. Интерпретация является неотъемлемой частью всякой знаковой деятельности, специфика же художественного текста состоит в том, что интерпретация сопровождает анализ как отдельных составляющих текста, так и текста в целом, при этом интерпретация целого не всегда связана напрямую с интерпретацией отдельных частей, однако интерпретационный анализ составляющих не может не учитываться при выведении общего (инвариантного) смысла текста. Объектом исследования при таком подходе являются конструкции, связанные с выражением скрытых смыслов художественного текста. Учитываются все уровни языка, становящиеся основой возникновения скрытых смыслов, причем берутся они не изолированно, но в отношениях единиц разных уровней между собой.

Комбинированное использование различных подходов к рассмотрению текста, с одной стороны, помогает преодолеть субъективность в оценке языковых средств, с другой, – способствует пониманию причин различных вариантов интерпретации и возможности «диалога» с текстом.

Филологический анализ объединяет основные принципы лингвистического анализа, рассматривающего языковую материю литературного произведения в качестве определенной микросистемы языка художественной литературы и в качестве структурно организованного

«плана выражения» определенной информации, – и анализа литературоведческого, основанного на интерпретации художественного произведения как единицы литературы. Литературоведческий анализ традиционно включает в себя изучение контекста, определение жанра произведения, анализ структуры, сюжета и композиции и названия произведения, выявление конфликта, определение темы, проблемы и идеи произведения и авторской позиции, анализ образов, художественных деталей и используемых приемов.

Цель пособия: обучение анализу художественных текстов с соблюдением принципа учета взаимосвязи, взаимообусловленности формы и содержания произведения.

Задачи:

- изучение особенностей художественных текстов;
- формирование навыков анализа художественных текстов;
- расширение мировоззрения обучающихся путем углубленного рассмотрения текстов, представляющих этическую и эстетическую ценность;
- достижение предметных и метапредметных результатов образования в области чтения и работы с текстом в соответствии с требованиями ФГОС;
- рассмотрение вопросов, традиционно вызывающих сложности при выполнении ряда заданий ЕГЭ по русскому языку и литературе (понятие темы, проблемы, идеи, выявление авторской позиции, определение средств художественной выразительности и др.)

Материалы содержат теоретическую информацию и практические задания по ряду разделов русского языка и литературы, способствующие формированию навыков анализа художественного текста и самостоятельности мышления в области выбранного направления исследования.

Данное издание имеет профессионально-педагогическую направленность. Именно текст дает возможность учащимся познать националь-

ную языковую культуру. Исследование скрытых смыслов художественного текста способствует выработке умений проникнуть в художественную ткань произведения, дать обоснованное толкование художественного текста. Исследование способов представления скрытого смысла поможет в практике комментирования текста. Освоение непосредственного языкового воплощения скрытой информации художественного текста (литературной коммуникации) расширит общую и языковую культуру обучающихся. Предлагаемая классификация видов скрытых смыслов, а также языковых способов их выражения поможет в практике обучения русскому языку (как в качестве родного, так и в качестве иностранного).

Предлагаемое пособие успешно апробировано и может использоваться полностью или выборочно учителями русского языка и литературы, начальных классов на уроках и во внеурочной деятельности, студентами филологических факультетов вузов.

Глава 1. Лингвистический, литературоведческий и филологический анализ текста: из истории вопроса

Художественный текст как объект лингвистического исследования необходимо рассматривать, во-первых, в качестве явления, обладающего всеми признаками, характерными для любых текстовых образований, во-вторых, как особую единицу с системой только ей присущих специфических признаков.

В 1920–1940-е гг. в русской филологии образовалось направление, занимающееся проблемами художественного текста (работы Ларина, Щербы, Тынянова, Винокура, Пospelова, Шкловского, Эйхенбаума, Якобсона и др.). Начало этого периода отмечено спорами между Московским лингвистическим кружком (МЛК) и петербургским «Обществом изучения теории поэтического языка» (ОПОЯЗ), в основе которых был вопрос о взаимоотношении лингвистики и поэтики. Для ОПОЯЗовцев (Якобсон, Томашевский и др.) поэтика начинается с выделения поэтического языка из ряда языковых явлений вообще, как деятельности, направленной к особой цели... лингвистика же, как и все естествознание, имеет дело с категорией причинности и потому исходит из понятия явления как такового» (Б. Эйхенбаум), что оспаривалось В. Шкловским, В. Жирмунским и др. (МЛК), признающими существование «поэтической лингвистики». Знаменательным этапом стала постановка вопроса (В. Виноградов) об отношении языка литературного памятника к общему письменному языку современной эпохи. Г.О. Винокур теоретически отграничил «поэтический язык» от «литературного языка», хотя на практике, участвуя в 1940-е гг. в подготовке многотомной «Истории русской литературы», озаглавил свои разделы как «Русский литературный язык».

Только в книге «О языке художественной литературы» (1959) В.В. Виноградов сделал попытку обобщить особенности языковых средств художественных текстов [7]. Ученый положил в основу изучения художественной речи лингвистический принцип, связывая развитие различных стилистических особенностей с развитием национального литературного языка и творческого метода как содержательной категории, отдавая приоритет литературному языку в его общенациональном значении.

Задачей лингвистического анализа текста является выявление в тексте системы языковых средств, с помощью которых передается его

идейно-тематическое и эстетическое содержание. Традиционно выделяют следующие виды лингвистического анализа текста:

1. Комплексный.
2. Выборочный (уровневый, частично-лингвистический).
3. Лингвостилистический (лингвопоэтический).
4. Сравнительный.
5. Лингвистический комментарий как прием анализа отдельных

фактов языка для частного освещения смысла определенных контекстов, сочетаний, отрывков, важных для понимания сложных языковых фактов. Например, фраза из стихотворения А. Пушкина «*соблазнительная честь*» сегодня может быть воспринята как «*честь, представляющая для кого-то соблазн*», тогда как во времена А. Пушкина такая грамматическая форма означала «*честь соблазителя*».

В школьной практике выделяют следующие уровни лингвистического анализа текста:

1. Фонетический.
2. Словообразовательный.
3. Морфологический.
4. Лексический.
5. Синтаксический.
6. Стилистический.

При анализе **фонетического** уровня в школьной практике следует обратить внимание на такие речевые явления, как **аллитерация, ассонанс и звукоподражание**. Звуковые повторы являются действенным средством художественной выразительности.

Звуковая организация поэтической речи по сравнению с разговорной переживается и артикулируется более обостренно. С древних времен одним из критериев в поэтике и риторике служила **эвфония**, т.е. благозвучие, основанное на гармоничном сочетании гласных и согласных звуков. Отступление от благозвучия – **какофония**, «неэстетичное» скопление гласных и согласных звуков – считалось предосудительным и целенаправленно избегалось.

При анализе звуковой организации текста необходимо знать и учитывать частотность в национальном языке соответствующих звуков, чтобы объективно судить о случайности или преднамеренности их скопления. Сами по себе звуки органически присущей им содержательности

не имеют, а приобретают ее окказионально. Словесные и звуковые повторы в каждом конкретном случае обладают многообразными художественными функциями.

Словообразовательные явления художественного текста нередко можно одновременно отнести к лексическому уровню, так как для анализа интерес представляют морфемы, определенным образом изменяющие смысловой оттенок слова. Неслучайно в центре внимания здесь оказываются авторские неологизмы (окказионализмы): «*Крылышкуя золотишьмом Тончайших жил, Кузнечик... (В. Хлебников).*

При анализе **морфологических средств**, имеющих стилистическое значение, можно обратить внимание на стилистическую окраску синонимических пар (*Александрович – Саныч*), частотность употребления в тексте различных частей речи (*стихотворение А. Фета «Шепот, робкое дыханье...»*), нетрадиционное использование прописной буквы (*Любовь, Она*), видовые признаки используемых глаголов и т.д.

Лексический уровень анализа текста оказывается ведущим. Здесь следует обратить внимание на экспрессивную окраску слов, устаревшие/новые слова, профессиональную/ диалектную/ просторечную лексику, роль синонимов, антонимов, омонимов, на наличие специфической группы слов (пейзажная, философская, тематическая лексика и т.п.). Особое место занимает рассмотрение художественной речи.

При рассмотрении **синтаксического** уровня следует учитывать размер предложения, особенности его построения, роль однородных членов, тип текста, значение некоторых типов предложений, не являющихся частотными в данном тексте, а также синтаксические фигуры. Каждому функциональному стилю свойственны свои особенности синтаксических построений, свои типичные конструкции, которые вводятся в художественное произведение и взаимодействуют в нем со специальным стилистическим эффектом. Для разговорной речи, например, характерны избыточность синтаксического построения, перераспределение границ предложения, эллиптические предложения, смещенные конструкции.

Отдельного рассмотрения заслуживают фигуры синтаксиса – приемы построения предложения в речи (инверсия, градация, оксюморон, бессоюзие, многосоюзие, риторический вопрос, риторическое восклицание, риторическое обращение, анафора, эпифора, стык, кольцо, рефрен, синтаксическая тавтология, анаколупф, антитеза, эллипсис и др). Экспрес-

сивную функцию могут выполнять и клишированные предложения, которые широко используются в разговорной речи для быстрой, стандартной и одновременно эмоциональной реакции в ходе общения.

Пропуск логически необходимых элементов высказывания может принимать разные формы. Сюда относятся использование односоставных и неполных предложений (эллипсис), бессоюзие, умолчание и зевгма.

Таким образом, в художественном произведении можно установить иерархию уровней, причем каждый последующий является как бы содержанием предыдущего. Фонетический и графический уровни дают «кирпичики» для создания слова, но вместе с тем становятся и смыслообразующими единицами более крупных образований в силу особой природы любого языкового знака в художественном тексте – не только средства, но и «цели», самодостаточной «эстетической реальности». Это положение относится и к словам, синтаксическим конструкциям, грамматическим формам. Интерпретируя семантику различных явлений художественной речи, мы исходим из того, что любой видоизмененный элемент художественного текста является одновременно носителем содержания. Справедливо замечено, что «внутри текста могут комбинироваться речевые микросистемы (звуковые, морфосемантические, лексические, грамматические), компонентами которых являются актуализированные в тексте языковые единицы» и которые особенно важно вычленять для анализа художественного текста в рамках русской лингвистической традиции» (Н.А. Купина).

Традиционный на уроках литературы **литературоведческий анализ** восходит к традиции, заложенной профессором Г.Н. Пospelовым, который не соглашался со сторонниками исключительно лингвистического подхода к анализу текста. Национальный литературный язык в 30е – 40е годы XIX века, отмечал ученый, был один, а применение богатых стилистических средств отличалось невероятным разнообразием (Пушкин, Гоголь, Достоевский), хотя все эти писатели были реалистами. Различие, по убеждению Г.Н. Пospelова, определяется спецификой содержания их литературных текстов и творческой типизации, особенностями эмоционально-оценивающего сознания, а речь художественного произведения всегда специфически экспрессивна и в конечном счете обусловлена именно особенностями содержания произведения.

К последней четверти прошлого столетия сформировались представления о необходимости **комплексного – филологического – анализа текста**, в адаптированном виде занявшего ведущее место в школьной практике. Наблюдается тенденция к обобщению и новому осмыслению тех результатов, которые были получены лингвистами в ходе исследования художественных текстов во второй половине XX века. Насущной задачей становится разработка целостной лингвистической теории художественного текста, позволяющей определить его место среди текстов других типов и являющейся основой для формирования процедур его анализа.

Таким образом, художественный текст представляет собой особый объект исследования. Отвечая всем общетекстовым определениям (обладает структурно-смысловым единством, упорядоченной последовательностью единиц, составляющих его, законченностью, коммуникативной целенаправленностью, информативностью и т.д.), художественный текст в то же время имеет и ряд специфических функций, которые и должны рассматриваться как основа адекватного и полного его определения.

Современные методисты предлагают различные алгоритмы филологического анализа, из которых учитель может выбрать наиболее подходящий для реализации целей и задач конкретного урока.

Планы анализа текста (Приложение 1)

Вопросы для самоконтроля:

- Расскажите об известных вам видах лингвистического анализа текста (ЛАТ).
- Назовите уровни ЛАТ и присущие им языковые явления.
- Какие типы текстов вы знаете, каковы их признаки?
- Перечислите морфологические средства, имеющие стилистическое значение.
- Назовите словообразовательные средства, имеющие стилистическое значение.

Глава 2. Актуальные вопросы методики обучения филологическому анализу текста в средней школе

Знание основ филологического анализа текста, лингвистических и литературоведческих терминов является неотъемлемым требованием школьной программы по русскому языку и литературе. В частности, изучение теоретических вопросов литературы диктуется особенностями историко-литературного процесса, идейно-художественной ценностью произведения, решаемыми на конкретном материале воспитательными задачами. Вместе с тем плотность школьной программы не позволяет уделять теории достаточного внимания, что снижает качество анализа текста, способность воспринимать языковые и литературные явления в их историческом развитии. Необходимость дополнительной работы над терминологическим аппаратом возрастает в связи с рядом заданий ЕГЭ. Важной задачей современной методики следует признать разработку эффективных и малозатратных по времени методов и приемов анализа, причем особую важность приобретают те, которые можно систематически использовать на этапах повторения и закрепления изученного.

Определённые трудности представляет рассмотрение даже таких базовых для анализа текста понятий, как **тема, проблема и идея**, что обусловлено большим количеством предлагаемых литературоведами определений и недоработанностью алгоритма их выявления в конкретном тексте. Усложненные формулировки далеки от школьной практики, но и упрощение понятий чревато смешением терминов в единое целое, непониманием их дифференциальных признаков и, как результат, поверхностным характером осмысления текста.

В лучшем случае мельком в школьной практике рассматриваются понятия, определяющие **межтекстовые связи: стилизация, пародия, сказ, реминисценция, аллюзия**, важные для понимания литературных явлений всех периодов, но особенно необходимые при знакомстве с пост-модернизмом.

Эффективным путём закрепления теоретических знаний являются **тесты**, предлагаемые либо всему классу, либо отдельным учащимся. Данный вид работы позволяет выявить типичные ошибки и наметить пути их ликвидации, систематизировать знания учащихся и психологически подготовить их к такому специфическому виду деятельности, каким является тестирование. Дополнительные возможности (оценка и анализ личного

результата и др.) предоставляет компьютерное тестирование. Тесты различного уровня сложности можно использовать при изучении каждой темы в качестве задания для вводного, промежуточного или итогового контроля. Задания в тестах можно разделить на собственно теоретические и связанные с конкретным текстом (в идеале – изучаемым в данное время). Для повышения эффективности теоретических заданий следует подбирать вопросы о понятиях, наряду с различием имеющих некоторое сходство, например: *синтаксическая фигура, основанная на сочетании слов-антонимов, контрастных картин, образов, ситуаций, называется:* А) оксюморон; Б) антитеза; В) зевгма.

Продуктивны различные **выборочные или распределительные диктанты**, позволяющие дифференцировать такие близкие лингвистические явления, как, например, архаизмы, варваризмы и жаргонизмы, или диалектизмы, варваризмы и просторечия.

Работа с отрывками из художественных или публицистических текстов, насыщенных стилистическими приёмами, также даёт заметный результат. Зачастую анализ программных текстов занимает много времени, однако не отличается продуктивностью из-за небольшого количества имеющихся в них приёмов. В этом смысле очень полезен своего рода «дневник филолога» (завести подобный стоит и учителю, и учащимся), куда выписываются стилистически интересные фразы из читаемых книг и периодических изданий. Например, в коротком отрывке «*Человек начинается с горя*», как сказал какой-то поэт. *Кто же спорит. Человек начинается с горя. Жизнь начинается завтра. Волга впадает в Каспийское море. Дыр бу щыл убещур*» (Г.Иванов) мы находим синтаксический параллелизм, градацию, иронию, реминисценцию. Работу с такими эпизодами можно проводить на каждом уроке со всем классом или использовать материал для индивидуальных заданий на карточках.

Игровая форма следующего вида заданий позволяет воспринимать учебный материал легко и с удовольствием: используя пары слов (например, *звёзды – глаза, снег - покрывало*) и производные от них, нужно создать максимальное количество фигур художественной речи и определить их. Такая формулировка задачи позволяет не только раскрыть творческий потенциал учащихся, но и закрепить теоретические знания.

В повседневной практике целесообразно обращение к «забытым» видам анализа текста, не столь затратным по времени, как комплексный. Интересен **выборочный (уровневый, частично-лингвистический)**

анализ, предметом которого оказывается один из лингвистических уровней: морфологический, словообразовательный, лексический, синтаксический или стилистический. Это помогает сэкономить время и научиться различать языковые средства, принадлежащие к указанным уровням, что даст хороший результат и при подготовке к выполнению 24-го задания ЕГЭ по русскому языку.

Большой потенциал заключает в себе **сравнительный анализ** текста. Сравняться могут тексты, объединённые одной темой («Узник» А. Пушкина и «Узник» М. Лермонтова, «Сон» Н. Гумилёва и «Протекли за годами года...» А. Блока), причём общность темы только способствует пониманию различий в творческой манере авторов. Интересные результаты даёт сравнение оригинального текста и пародии (в школьной практике вполне уместны пародии Д. Минаева, К. Пруткова, Л. Филатова). Данный вид работы позволяет не только понять существенные черты взятого за образец стиля и технику создания пародийного текста, но и уяснить природу пародии и комического. Кроме того, сравнительный анализ практически исключает возможность списывания, развивая самостоятельность мышления школьников.

В классах с хорошей подготовкой можно **создавать стилизации и пародии**. Выполняя эту работу, учащиеся вынуждены будут предварительно провести глубокий анализ исходного текста, выявить его знаковые черты и только после этого создать на их основе вторичный текст с оригинальной идеей.

Таким образом, в условиях дефицита времени и необходимости сочетать творческие задания с ориентацией на специфику итоговой аттестации, на первый план выходят виды работ, максимально насыщенные изучаемым или пройденным материалом и требующие минимальных временных затрат, способные варьироваться и применяться для классной, групповой и индивидуальной учебной деятельности. Такие задания позволяют усваивать новый материал без потерь усвоенного ранее за счёт постоянного возврата к основным понятиям.

Комплекс учебных заданий по освоению уровня коммуникативной компетентности школьников в процессе изучения литературы (Приложение 2).

Глава 3. Текст, контекст и подтекст как лингвистические и литературоведческие явления

Понятие «текст» в школе традиционно рассматривается как «несколько предложений или абзацев, связанных в целое темой и основной мыслью. Предложения между собой соединены по смыслу и грамматически. Основные признаки текста: тематическое и композиционное единство всех его частей, наличие грамматической связи между частями, смысловая цельность, относительная законченность. В условиях необходимости повышения лингвистической компетенции учащихся и максимальной сосредоточенности на анализе текста при подготовке к итоговой аттестации имеет смысл расширить представления старшеклассников о рассматриваемом понятии.

Текст – коммуникативная единица языка. В лингвистике термин «текст» традиционно служит для обозначения структурно-семантической, коммуникативной единицы, а также для обозначения языкового единства художественной речи. Одно из наиболее полных и точных определений текста предлагается Т.М. Николаевой: «...объединенная смысловой связью последовательность знаковых единиц, основными свойствами которой являются связность и цельность», при этом предметом языкознания в изучении текста называется описание специфических средств, обеспечивающих смысловые установки, передаваемые в тексте – «лексические», «тектонические», «особые графические» [25, С.507].

В последние десятилетия наблюдается своеобразный бум в изучении текста, при этом лингвистика текста выделяется как самостоятельная область языкознания, фундамент, база лингвистики в целом, так как именно в тексте все единицы языка становятся коммуникативно значимыми, коммуникативно обусловленными, объединенными в систему, в которой каждое из них наиболее полно проявляет свои сущностные признаки и обнаруживают новые, текстообразующие функции. Выполнение текстообразующих функций связано в том числе и с появлением у единиц «нижестоящих уровней» языка новых («приращенных») значений. Эти приобретенные значения, не имеющие своего регулярного, «словарного», «языкового» выражения, служат передаче дополнительной информации, появлению «скрытого смысла» в структуре текста. Отсюда – естественный интерес к проблемам скрытых смыслов (имплицитности), которые

появляются только при функционировании языковых единиц в достаточно больших речевых произведениях, например, в художественных текстах.

Термин «текст» как синоним или аналог слова «произведение» вывели ученые семиологической ориентации. Семиотика рассматривает различные явления как знаковые системы, несущие в себе информацию и способные ее передавать, выполнять коммуникативную функцию. В семиотике текст – это произведение с точки зрения его структуры, поэтому существуют и внесловесные тексты: географические карты, произведения изобразительных искусств, звуковая сигнализация, музыкальные произведения, язык ритуала, театральное искусство, кино и т. п.

Понятие значимо и в культурологии. Здесь текстом оказывается только знаковое образование, имеющее внеситуативную ценность. По мнению Ю. Лотмана, тексты – это не просто зафиксированные, но подлежащие сохранению речевые образования, которые «вносятся в коллективную память культуры»: «Не всякое сообщение достойно быть записанным. Все записанное получает особую культурную значимость, превращаясь в текст». Исследователь наделяет текст следующими обязательными признаками:

«1. Выраженность. Текст зафиксирован в определенных знаках и в этом смысле противостоит внетекстовым структурам. Для художественной литературы это в первую очередь выраженность текста знаками естественного языка...

2. Отграниченность. Тексту присуща отграниченность. В этом отношении текст противостоит, с одной стороны, всем материально воплощенным знакам, не входящим в его состав...

3. Структурность. Текст не представляет собой простую последовательность знаков в промежутке между двумя внешними границами. Тексту присуща внутренняя организация, превращающая его на синтагматическом уровне в структурное целое» [30].

При этом Ю. Лотман обозначает различие понятий «текст» и «художественное произведение»: «Создание художественного произведения знаменует качественно новый этап в усложнении структуры текста. Многослойный и семиотически неоднородный текст, способный вступать в сложные отношения как с окружающим культурным контекстом, так и с читательской аудиторией, перестает быть элементарным сообщением, направленным от адресанта к адресату... он приобретает память... он не

только передает вложенную в него извне информацию, но и трансформирует сообщения и вырабатывает новые» [31].

Текст – художественное произведение, по мнению Ю. Лотмана, выполняет следующие функции:

«1. Общение между адресантом и адресатом. Текст выполняет функцию сообщения, направленного от носителя информации к аудитории.

2. Общение между аудиторией и культурной традицией. Текст выполняет функцию коллективной культурной памяти...

3. Общение читателя с самим собою... текст выступает в роли медиатора, помогающего перестройке личности читателя, изменению ее структурной самоориентации и степени ее связи с метакультурными конструкциями.

4. Общение читателя с текстом. Проявляя интеллектуальные свойства, высокоорганизованный текст... может выступать как самостоятельное интеллектуальное образование, играющее активную и независимую роль в диалоге. В этом отношении древняя метафора «беседовать с книгой» оказывается исполненной глубокого смысла.

5. Общение между текстом и культурным контекстом. В данном случае текст выступает в коммуникативном акте не как сообщение, а в качестве его полноправного участника, субъекта - источника или получателя информации... один и тот же текст может вступать в разные отношения с его разными уровневными структурами... переходить из одного контекста в другой... Такое «перекодирование самого себя» в соответствии с ситуацией обнажает аналогию между знаковым поведением личности и текста» [31].

Бахтин М.М. рассматривал текст как «первичную данность (реальность) и исходную точку всякой гуманитарной дисциплины». По мнению ученого, одной из главных функций текста оказывается осуществление диалогических отношений. Отношения между читателем и текстом равноправны. Диалогичность – это открытость сознания и поведения человека окружающей реальности, способность живого отклика на чужие мнения и ответной реакции. Бытие, по Бахтину, - это постоянно видоизменяющиеся и обогащающиеся «диалогические отношения» между людьми, народами и эпохами, куда вовлекаются и тексты. Диалогические отношения рождают новые смыслы, которые «всегда будут меняться, (обновляясь)», это залог духовного обогащения и единения людей за счет

проникновения в суть другой личности: «Диалогическое познание есть встреча». Бахтинское восприятие текста выходит за рамки лингвистического, это философия диалога, столь важная для образовательного и воспитательного пространства школы: «...за каждым текстом стоит система языка. В тексте ей соответствует все повторенное и воспроизведенное и повторимое и воспроизводимое, все, что может быть дано вне данного текста (данность). Но одновременно каждый текст (как высказывание) является чем-то индивидуальным, единственным и неповторимым, и в этом весь смысл его (его замысел, ради чего он создан)... Увидеть и понять автора произведения — значит увидеть и понять другое, чужое сознание и его мир, то есть другой субъект... При *объяснении* — только одно сознание, один субъект; при *понимании* — два сознания, два субъекта. К объекту не может быть диалогического отношения, поэтому объяснение лишено диалогических моментов... Понимание всегда в какой-то мере диалогично» [2].

Область связей художественного произведения включает различные явления, такие как биография автора, восприятие художественного произведения его современниками и последующими поколениями (по В. Хализеву, это «цепь смыслоутрат и достраивания смыслов»), современные созданию произведения культурно-исторические события и более удаленные во времени явления культуры прошлого, к которым автор может быть причастен, часто бессознательно («Всякий текст есть междутекст по отношению к какому-то другому тексту, но эту интертекстуальность не следует понимать так, что у текста есть какое-то происхождение; всякие поиски «источников» и «влияний» соответствуют мифу о филиации произведений, текст же образуется из анонимных, неуловимых и вместе с тем *уже читанных* цитат - из цитат без кавычек», - утверждает структуралист Р. Барт) [1, С.417].

Таким образом, художественный текст в качестве объекта исследования с трудом поддается точному определению. Вместе с тем неоднозначность практически всех существующих определений есть уже до некоторой степени характеристика самого определяемого явления, его сложности и противоречивости. Представляется необходимым, не давая исчерпывающего «определения» художественного текста в привычном смысле, назвать некоторые его категориальные свойства: обязательное наличие скрытого смыслового пласта, представленного как собственно лингвистическими, так и несобственно лингвистическими средствами;

эстетическая функция таких скрытых смыслов; смысловая многозначность, многослойность художественного текста; множественность его смысловых интерпретаций при тождестве «инвариантного» содержания; разноуровневость носителей скрытых художественных смыслов художественного текста: ими являются любые единицы – от звука до текстовых структур.

Контекст в широком смысле слова – это существующие нормы и представления, внетекстовая действительность, с которой соприкасается литературное произведение, речевое или ситуативное окружение литературного произведения, а также комплекс представлений автора о действительности, вызывающий в читателе определенные эмоциональные и интеллектуальные реакции. Выделяют литературный, социальный, исторический, биографический, бытовой и другие виды контекста.

Хрестоматийной иллюстрацией контекста в культурно-историческом плане стал отрывок из романа Л. Толстого «Воскресение»: *«Обедали шестеро: граф, графиня, их сын, угрюмый гвардейский офицер, клавший локти на стол...»*. Е. Верещагин и Н. Костомаров пишут по поводу этого отрывка: «Он, безусловно, понятен любому владеющему русским языком, но только тот, кто помнит, что в «обществе» XIX века класть локти на стол считалось неприличным, уловит и второй план текста: гвардейский офицер или не обладал хорошими манерами, или не придерживался правил приличия».

Еще более ярким примером в этом отношении может служить XXXV строфа I главы романа А. Пушкина «Евгений Онегин», проанализированная Н. Шанским (*«Что ж мой Онегин? Полусонный В постелю с бала едет он...»*). Исследователь отмечает, что слово биржа здесь употребляется в архаическом значении «уличная стоянка извозчиков», слово *васисдас* (искаж. франц., германизм во французском языке) значит форточка, что *хлебник* – это пекарь и продавец хлеба, открывавший форточку в своей лавке, чтобы подавать покупателю хлеб, *охтенка* – молочница, жительница Охтинской слободы Петербурга, а фраза *«А Петербург неугомонный Уж барабаном пробужден»* говорит о барабанной дроби утренней побудки в казармах.

В более узком значении контекст понимается как относительно законченная часть (фраза, строфа) текста, в которой отдельное слово или фраза получают точный смысл и выражение, отвечающие именно данному тексту в целом.

Чем шире рассматривается контекст, тем удачнее и основательнее интерпретация. По словам Ю. Лотмана, «для человека, который хотел бы иметь дело с текстом, вырванным из всей совокупности внетекстовых связей, произведение вообще не могло бы быть носителем каких-либо значений. Вся совокупность исторически сложившихся художественных кодов, делающая текст значимым, относится к сфере внетекстовых связей» [30]. На практике, особенно в рамках школьного изучения, контекстуальное рассмотрение редко может быть полным, здесь допускается вариативность, избирательность, однако более внимательное отношение к теории текста и контекста будет способствовать «диалогу» с текстом и повышению общей культуры и лингвистической компетенции учащихся.

Термин «подтекст» стал общеупотребительным как в литературоведении (см. литературоведческие работы, анализирующие творчество А. Чехова, А. Блока, Э. Хемингуэя и др.), так отчасти и в лингвистике. В настоящей работе принимаем широкое определение термина «подтекст» как любой скрытой, не выраженной специальными регулярными языковыми средствами установки текста. То есть в разряд подтекстной включаем как информацию, возникающую из сложных отношений между отрезками текста (в том числе возникающую вследствие повтора, ритма, рифмы), так и «приращенные» смыслы, возникающие у языковых единиц в процессе функционирования, однако не присущие им «системно». Имеем в виду, что такие приращения возникают нередко вследствие выстраивания сложных отношений между ними. Кроме того, к скрытой установке относим и те элементы информации, которые должны восприниматься читателем для понимания авторской установки.

Существование «скрытой установки», подтекста, присуще не только художественному, но и любому другому тексту (даже строго «однозначный» научный или официально-деловой текст имеет скрытую авторскую модальность, в нем могут расшифровываться причины его появления, содержаться данные об эпохе создания и т. п.). Такая скрытая информация наличествует и в художественном тексте, но не исчерпывает потенциал его скрытых смыслов.

Существует несколько подходов к анализу информативной природы текста, т.е. к выявлению заложенной в нем информации. Противопоставлены два подхода: *от автора к тексту* (понимая автора, его жизнь, психологию, время, мы подходим к пониманию текста), *от текста к автору* (выявляя особенности языкового построения, внутритекстовых

связей единиц, приращенных значений и т. д., мы подходим к пониманию заложенной в тексте информации). Еще один подход – *от читателя к тексту* – выявляет возможности не столько текста, сколько читателя и поэтому остается за пределами филологической науки. Такое разграничение подходов имеет отношение не только к художественным, но и к другим видам текстов (интересен в этом плане анализ научных и официально-деловых текстов, в которых скрытые смыслы не только присутствуют, но и составляют значительную часть их информационного потенциала, не имеющего, конечно, художественной природы).

В соответствии с подходом «от автора к тексту» подтекст становится скрытой, специально словесно не выраженной или выраженной с помощью определенных «знаков-намеков» информацией, связанной с автором данного текста, историей создания вербального произведения, особенностями эпохи, в которую написано и/или происходит действие в художественном произведении, а также с особенностями обстановки, в которой данный текст воспринимается (в данном случае имеются в виду различные художественные и нехудожественные тексты как устного, так и письменного характера). Это своеобразный «эзотерический смысл», существующий для круга посвященных [22].

В рамках такого изучения текст может быть предметом выяснения особенностей психологии пишущего (говорящего), причин, вызвавших появление текста, отражения в тексте каких-либо норм и установок того времени, когда создавался текст и т. п. Подобные подходы к изучению текста широко используются в литературоведении, психологии, психиатрии, криминалистике, истории и других неязыковедческих науках.

При подходе «от текста к автору» выявляемый скрытый смысл (подтекст) есть чисто лингвистическое понятие. Это, по определению И.Р. Гальперина, явление, выводимое из способности предложений порождать дополнительный смысл благодаря разным структурным особенностям, своеобразию сочетания предложений, символике языковых фактов, которое соотносится с буквальным (фактуальным) как тема и рема, имплицитный по своей природе (подтекст и импликация понимаются почти как синонимы) и основывающийся либо на ситуации, ранее описанной в тексте, либо на ассоциации, прямо не связанной с фактом, опирающейся на привычку связывать изложенное вербально с накапливаемым жизненным опытом [11].

Итак, подтекст (скрытый смысл в широком смысле) следует признать одним из основных организующих факторов текста, поскольку он универсален для текстов разных видов и входит в основу их информативного потенциала. Вместе с тем подтекст любого текста – это разноплановое явление как по средствам его представления, так и по характеру заключенной в нем информации.

Достаточно трудно отличить в тексте смыслы «скрытые» (невыраженные) и «явные» (выраженные), что связано с неточным определением понятия «языковое выражение». Представляется, что явные (выраженные) смыслы основаны на появлении дополнительной информации в результате сложных взаимодействий между составляющими текста. Выраженные смыслы являются той информацией, которую получит любой носитель данного языка. Такие смыслы обязательны для текстов разных видов и автоматически воспринимаются читателем (слушателем).

Например, в тексте: *«Солнце взошло. Мы сразу отправились в путь, чтобы жара не помешала нам»* между предложениями возникают отношения временные (одно событие следует за другим) и причинные (второе событие обусловлено первым, кроме того, «путешествовать лучше днем, когда светло»). Кроме того, сообщение о «жаре» в данном контексте актуализирует универсальный семантический компонент («Жара бывает летом»), поэтому возможен дополнительный смысловой пласт («Дело происходило летом»). Такие смыслы признаются в дальнейшем «явными», «выраженными».

Скрытые смыслы, в отличие от «явных», не выводятся непосредственно из регулярных значений слов и грамматических значений синтаксических единиц. Они возникают в результате различного рода изменений, которым подвергаются языковые единицы в тексте, причем эти изменения имеют «неуниверсальный» характер (различные контекстуальные приращения значений), а также в результате привлечения к пониманию текста внетекстовых структур. Другими словами, скрытые смыслы – это те, которые не имеют специальных средств выражения в языковой системе. На их существование в тексте лишь «намекают» определенные знаки (слова с измененной семантической структурой, многозначные единицы, одновременно актуализирующие несколько значений, «оказиональные» образования, необычные грамматические формы, видоизмененные синтаксические конструкции, слова и текстовые фрагменты с «внетекстовой» нагрузкой и т. п.).

Обратимся к примеру: *«В июне того года он гостил у нас в имении – всегда считался у нас своим человеком: покойный отец его был другом и соседом моего отца. Пятнадцатого июня убили в Сараеве Фердинанда...»* (И. Бунин «Холодная осень»).

Использование местоимения уже в первой фразе текста само по себе может быть признано определенным видоизменением нормы его употребления. Местоимение «того» приобретает здесь дополнительный смысл – «этот год так важен, что не требует именованя, достаточно указания». Привлечение постконтекстной информации и «вертикального контекста», т.е. суммы историко-филологических знаний воспринимающего субъекта, позволяет читателю понять важный скрытый смысл: события происходят в 1914 г., который круто переменял судьбу страны и всех русских людей, а значит, и судьбы героев рассказа.

Представляется, что необходимость существования гораздо более значительного, чем в текстах других видов, «подтекстного» пласта в подлинно художественном тексте может быть доказана и от противного – путем анализа «околохудожественных», «пропагандистских» текстов, которые лишены художественных неявных смыслов, либо эти смыслы схематичны и слишком легко восстанавливаются читателем, отсюда – потеря образности, пластичности, а значит – и собственно художественности. Другой сходный и в то же самое время совершенно полярный пример – восприятие текстов давних эпох или переводных текстов, которые никогда не рожают всей суммы чувств и ассоциаций, существующих в подлиннике.

Указывать на существование скрытых смыслов могут и специальные графические знаки: пунктуационные, курсив, разрядка и т.п., которые сами по себе имеют достаточно абстрактное значение, но могут служить знаком присутствия в тексте скрытой информации.

Поэтому многозначность художественного текста – явление закономерное. При этом многозначность текста опирается на многозначность его составляющих, в частности, слов, поскольку *«каждое художественное слово тем и отличается от нехудожественного, что вызывает бесчисленное множество мыслей, представлений и объяснений»* (Л.Н. Толстой). Таким образом, художественный текст объединяет в смысловом плане выраженные и невыраженные смыслы. Среди невыраженных имеются как универсальные для текстов разных видов, так и собственно художественные скрытые смыслы. Последние в

свою очередь представляют собой явления несобственно языковые и собственно языковые по своей природе.

Таким образом, художественный текст – это не просто средство «коммуникации», «информирования», но единица создания «новой эстетической реальности»; он обладает, наряду с общетекстуальными, и определенным набором «индивидуальных», присущих только ему категориальных признаков. Обратимся к рассмотрению присущих художественному тексту скрытых смыслов как одной из таких специфических особенностей.

Глава 4. Понятие о типах текста

В тексте различаются различные функционально-смысловые типы изложения:

Описание включает в себя перечисление предметов или признаков, свойств описываемого объекта. Содержание сообщения-описания развертывается в пространстве – физическом или логическом. В описании последовательно сообщается о предметах, свойствах, существующих одновременно. Ассоциативно этот тип текста можно представить как фотографию: застывших в кадре «событий» может быть много, но динамика отсутствует.

Повествование передает действия, процессы, события. Содержание сообщения-повествования развертывается во времени и передает последовательность действий. В художественном тексте повествование в чистом виде встречается редко и обычно сочетается с элементами описания. Повествование можно сравнить с кино: кадры сменяют друг друга, события развиваются.

Рассуждение противопоставлено описанию и повествованию. В сообщении-рассуждении преобладают логические доказательства тех или иных положений. Такое сообщение имеет аргументативный характер. В художественных текстах рассуждение встречается реже, чем в научной и публицистической речи, и обычно дается в контексте описания и повествования. Рассуждение нельзя ни «сфотографировать», ни представить в виде фильма: они «прописаны» в наших мыслях и скорее могут сравниться со схемами или графиками.

Любой текст представляет собой соединение предложений по определенным правилам. Прежде всего между предложениями существует смысловая связь. Причем связанными могут быть и предложения, расположенные рядом, и разделенные другими предложениями. Различают параллельную и цепную связь предложений.

При параллельной связи предложения не сцепляются одно с другим, а сопоставляются, при этом благодаря параллелизму конструкций возможны сопоставления или противопоставления. Особенностями данного вида связи является прямой порядок слов, выраженность членов предложения одинаковыми грамматическими формами, иногда повторением первого слова. Средствами связи могут быть риторические фигуры. Параллельная связь может усиливаться вводными словами (*во-первых,*

во-вторых, наконец). Часто используются наречия места (*справа, позади, там*) и времени (*сначала, потом*), деепричастные обороты, придаточные предложения.

Во многих текстах с параллельной связью данное (*тема*) – первое предложение, а новое (*рема*) – все последующие. Они конкретизируют, развивают мысль, выраженную в первом предложении. Предложения в текстах с такой связью обычно имеют одинаковое строение, т.е. синтаксически однотипны, параллельны.

Средствами *цепной связи* являются повтор ключевого слова, замена его синонимом или синонимическим оборотом, местоимением.

Связь также может осуществляться путем семантических соответствий или ассоциаций.

Вопросы для самоконтроля:

- Какие виды связи предложений в тексте вы знаете?
- Назовите языковые средства, характерные для цепной связи.
- Назовите языковые средства, характерные для параллельного вида связи.
- Перечислите признаки описания, повествования и рассуждения.

Глава 5. Понятие о теме, проблеме и идее художественного произведения

До настоящего времени в литературоведении нет четкого разграничения понятий «тема», «проблема» и «идея» художественного произведения. Существует множество определений, смешивающих эти термины в единое целое. Наиболее удачное разграничение, на наш взгляд, в свое время было проведено П. Пospelовым, Ф. Головенченко, А. Есиным.

Тема (от греч. *thema* – нечто, положенное в основу) – объект художественного отражения, те жизненные характеры и ситуации (взаимоотношения характеров, взаимоотношения человека с обществом, природой, бытом), которые как бы переходят из реальной действительности в художественное произведение и образуют объективную сторону его содержания. Это область отражения реальности.

Например, тема рассказа А. Чехова «Толстый и тонкий» - «Мелкое русское чиновничество конец XIX века» (нейтральна).

Проблема (от греч. *problema* – нечто, брошенное вперед, выделяемое из других сторон жизни) – область осмысления, понимания отраженной реальности. Это сфера, в которой проявляется авторская концепция мира и человека, где запечатлеваются размышления писателя, где тема рассматривается под определенным углом зрения. Это область постановки вопросов.

Проблема рассказа А. Чехова «Толстый и тонкий» – «Добровольное холопство в среде мелкого чиновничества того времени, вопрос о причинах и целях самоунижения» (выявляет авторскую точку зрения, сопоставляет различные ценности).

Идея (от греч. *idea* - первообраз, идеал) – главная мысль, выраженная в образной форме. Это сфера, где становится ясным авторское отношение к миру и отдельным его проявлениям, где утверждается или отрицается определенная система ценностей. Это область художественных решений.

Идея рассказа А. Чехова «Толстый и тонкий» – «утверждение чести и внутреннего достоинства, отрицание добровольного лакейства» (автор утверждает одну систему ценностей и отрицает другую). Отметим, что антитеза «утверждение» и «отрицание» чего-либо является универсальной формой для выражения идеи при анализе текста на школьном уровне.

Тематика в большей степени является объективной стороной содержания, однако в самом отборе жизненных явлений выражается авторская индивидуальность, субъективность. Для верного определения темы конкретного произведения необходимо раскрыть характеры, воплощенные в персонажах. Так, тема комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» - не конфликт Чацкого с фамусовским обществом (это художественные образы, вымысел, а тема идет из действительности), а конфликт между просвещенным и патриархальным дворянством в России начала XIX века.

При анализе тематики следует различать следующие **виды тем**:

Конкретно-исторические – раскрывающие характеры и обстоятельства, рожденные и обусловленные определенной социально-исторической ситуацией в какой-либо стране. Они не повторяются во времени и локализованы в пространстве (тема «лишнего человека» в русской литературе XIX века, тема Великой Отечественной войны): «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Радищева, «Молодая гвардия» А. Фадеева.

Вечные – фиксируют повторяющиеся моменты в истории различных национальных обществ, в различных вариациях повторяются во времени и пространстве (темы любви, дружбы, взаимоотношений отцов и детей): «Я вас любил» А.С. Пушкина.

Нередко единая тема художественного произведения объединяет в себе конкретно-исторические и вечные аспекты, одинаково важные для осмысления художественного произведения. Так, в романе И. Тургенева «Отцы и дети» это: 1) столкновение дворянства и разночинцев; 2) взаимоотношения поколений, разделенных возрастным барьером.

Наряду с вечными и конкретно-историческими темами в произведениях запечатлевается индивидуальный, духовно-биографический опыт авторов. Такая литература называется автобиографической, по отношению к лирике её называют ещё автопсихологической. Произведения «исповеднического характера» повествуют о собственных жизненных ситуациях, переживаниях («Поэма без героя» А. Ахматовой).

Проблематика – область осмысления, понимания отраженной реальности. На этом уровне читателю как бы предлагается диалог, дискуссия о какой-либо системе ценностей. Этот аспект художественного произведения был глубоко проанализирован М. Бахтиным, который пришел к выводу о том, что художественное произведение – особая форма лите-

ратуроведческого научного познания, познания как диалога автора и читателя. Это познание, по идее Бахтина, является бесконечным до тех пор, пока продолжают сменяться поколения читателей.

Если количество тем довольно ограничено, то количество проблем бесконечно. Своеобразие проблематики в значительной мере обуславливает специфику автора. Так, одну и ту же *тему поэзии* А. Пушкин рассматривает через проблематику «служенья муз», М. Лермонтов акцентировал внимание на одиночестве поэта, В. Маяковский – на отношении к поэту как к рабочему, производящему стихи, и т.п.

Для выявления художественного своеобразия произведения значительную роль играет определение типа проблематики в данном художественном произведении (работы М.М. Бахтина, Г.Н. Пospelова, А.Б. Есина, А.Я. Эсалнек). Выделяются следующие **типы проблематики**:

1. *Мифологическая* – фантастико-генетическое осмысление какого-либо явления природы или культуры: фольклор, античная литература, современная научно-фантастическая литература. (Миф о Прометее).

2. *Национальная*. Рассмотрение внешнего исторического бытия нации, народа, а также сущности национального характера. («Слово о полку Игореве», «Василий Теркин» В. Твардовского).

3. *Социокультурная*. Изучение устойчивых общественных отношений, условий и образа жизни какой-либо части общества. Акцент делается на устойчивые, повторяющиеся особенности бытия и мировоззрения большой группы людей, на статику общественного состояния. («Ревизор» Н. Гоголя, «Волк и ягненок» И. Крылова).

4. *Романная*. Главный интерес сосредоточен на проблеме личности, рассматриваемой в динамике, в развитии.

5. *Философская*. Осмысление наиболее общих, универсальных закономерностей бытия общества и природы, «истины в конечной инстанции», статики закономерностей («Пир во время чумы» А. Пушкина, «Стихотворения в прозе» И. Тургенева, лирика Ф. Тютчева).

Произведение, проблематика которого представляет собой осмысление различных сторон многих различных характеров, изображенных в произведении, называется *многопроблемным* произведением.

Для правильного осмысления художественного произведения понятие **идеи** должно включать в себя также систему авторских оценок, авторский идеал и пафос произведения. В сфере идеи выявляется авторское отношение к миру и его ценностям. Идея является главной обобщающей

мыслью художественного произведения. Она может формулироваться автором в тексте произведения, высказываться каким-либо персонажем или же проявляться в подтексте. При этом важно помнить, что вычленяемая из произведения идея несколько упрощает и объединяет его смысл, это лишь *«одна из правд, которую можно сказать»* (Л. Толстой).

Конфликт – столкновение, противоположность между характерами, или характерами и обстоятельствами, или внутри характера, лежащее в основе действия. Конфликт – ядро темы, а его разрешение – это главный момент идеи. Конфликт является движущей силой произведения, источником развития сюжета.

Тема, проблема и идея художественного произведения (практикум). (Приложение 3)

Глава 6. Способы выражения авторской позиции в художественном произведении

Понимание авторской позиции лежит в основе раскрытия идеи произведения – ключевого аспекта анализа художественного текста. Знание о том, что такое авторская позиция, каковы способы её проявления в тексте и как на этом основании можно интерпретировать произведение, являются важным критерием оценивания итоговых сочинений по русскому языку и литературе. При этом понятие авторской позиции в литературоведческих словарях довольно размыто, чаще под ним подразумевается *«выраженный в произведении комплекс мыслей и чувств, принадлежащих его создателю»* (В. Хализев), субъективное авторское понимание жизни и её оценка. Выявление авторской позиции оказывается основой интерпретации, способом поиска ответа на вопрос, заключённый в проблеме.

Авторская позиция может быть выражена прямо или косвенно, когда автор старается избегать однозначных оценок. Выделим наиболее распространённые способы её проявления.

Семантические доминанты - компоненты произведения, которые приводят в движение и определяют отношения всех прочих компонентов. С доминантой обычно связано **заглавие** художественного произведения, которое традиционно воспринимается как *«аббревиатура смысла»* всего текста, как отражение авторской интерпретации. Заглавие выражает авторское видение изображаемых ситуаций, событий (*«Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова*). Это своего рода первая интерпретация произведения, предлагаемая самим автором. Иногда оценка, выраженная в заглавии, может не совпадать с авторской позицией (например, эзопов язык в сказке М. Е. Салтыкова-Щедрина *«Дурак»*, в которой описываются великодушные поступки Иванушки, называемые «дурачками»). Подобные языковые единицы в тексте обычно повторяются, поэтому всегда следует помнить о важной смыслообразующей функции повтора.

Повтор представляет собой универсальное условие выражения скрытого смысла и не связан с определенным языковым уровнем: возможны фонетические, лексические, словообразовательные, синтаксические повторы, а также «внетекстовые», когда текст отсылает к другим текстам или текстовой традиции. Разноуровневые повторы служат созданию

различных фигур (параллелизма, анафоры, эпитеты и т.п.), т.е. создают различные «сцепления» (Л.Н. Толстой), сообщающие целостность тексту и подчеркивающие важные элементы. *Например: «Не пошли ему впрок ни уроки прошлого, ни упреки собственной совести»* (М. Салтыков-Щедрин. «История одного города»). В данном случае налицо разновидность звукового повтора – паронимическая аттракция, т. е. сближение сходно звучащих слов *уроки - упреки*, которые не связаны между собой в нехудожественной речи, но в тексте могут вступать в определенные смысловые отношения.

Наиболее типичным и эффективным типом повтора является **лексический повтор**. Такие **ключевые слова** выделяются на фоне других лексических единиц. Их основные признаки – высокая частотность, степень повторяемости в тексте и многозначность, соотнесение событийного и концептуального уровней текста (*слово «смерть» и его производные в «Солнце мёртвых» И.С. Шмелёва*).

Художественное произведение нередко композиционно строится на взаимодействии нескольких ассоциативных смыслов повторяющегося слова, и возникающий дополнительный смысл оказывается результатом различных текстовых связей *«...Холмы – это наша юность, гоним ее, не узнав./ Холмы – боль и гордость. Холмы – это край земли./ Чем выше на них восходишь, тем больше их видишь вдали./ Холмы – это наши страдания. Холмы – это наша любовь./ Холмы – это крик, рыдания, уходят, приходят вновь./ Свет и безмерность боли, наша тоска и страх,/ наши мечты и горе, все это в их кустах./ Холмы – это вечная слава. Ставят всегда напоказ/ на наши страдания право. Холмы – это выше нас./ Всегда видны их вершины, видны среди кромешной тьмы./ Присно, вчера и ныне по склону движемся мы»* (И. Бродский. «Холмы»).

Авторское понимание слова «холмы» обрастает дополнительными смыслами как в ближайших сочетаниях: «холмы – это наша юность», «холмы – боль и гордость», так и вследствие повтора «необычных» сочетаний слова «холмы», каждое из которых, дополняя другие, создает новый «семантический сплав». Метафорический смысл слова «холмы» расширяется еще и вследствие предложенной автором текстовой оппозиции «Жизнь – холмы, холмы; Смерть – это только равнины».

Межтекстовые связи - это содержащиеся в том или ином конкретном тексте выраженные с помощью определенных словесных прие-

мов отсылки к другим конкретным текстам. (А. Горшков). К распространённым приёмам межтекстовых связей относятся *цитата, эпиграф, реминисценция, стилизация, пародия, «текст в тексте», параллельная межтекстовая связь, ремейк, пастиш, аллюзия* (Н. Каржавин: «А кони всё скачут и скачут, а избы горят и горят»).

Эпиграф относится к числу факультативных элементов композиции литературного произведения, поэтому всегда несет важную смысловую нагрузку. Так, общий эпиграф к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин» («Проникнутый тщеславием, он обладал сверх того еще особенной гордостью, которая побуждает признаваться с одинаковым равнодушием в своих как добрых, так и дурных поступках, – как следствие чувства превосходства: быть может, мнимого. Из частного письма») содержит данную в третьем лице прямую психологическую характеристику, которую имеет смысл отнести к главному герою.

Главные семантические оппозиции, отражающие авторскую концепцию «добра» и «зла». Так, в рассказе А. Чехова «Крыжовник» оппозиции: 1) слово – дело; 2) человек слова – человек дела. В некоторых случаях, например, в рассказе А. Чехова «Спать хочется», оппозиция устраняется за счёт уничтожения одного из её членов (ребёнок противопоставлен непреодолимому желанию девочки спать, проблема «разрешается» его убийством).

Авторскую позицию может выражать **наиболее близкий автору герой** (Сонечка Мармеладова в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского).

Портрет, особенности поведения персонажей, в том числе по отношению друг к другу, к природе, к конкретной ситуации и или вопросу (например, безразличие героев к судьбе Фирса в финале пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад» отрицательно характеризует действующих лиц).

Речевая характеристика героя. В. В. Виноградов: «Для Манилова речь – это чистая поэзия, искусство для искусства. Поэтому он, не смея понять слов Чичикова в прямом смысле, «ничуть не затруднился». Частный случай – использование видоизменённых грамматических форм в речи персонажа (в том числе в несобственно-прямой) для передачи скрытой авторской характеристики, чаще отрицательной, например: «Она (Леночка Булгарина. – Л.И.) сделала изумление, и глаза ее стали как сливы» (Ю. Тынянов «Смерть Вазир-Мухтара»). Образование совершенного вида по типу немецкого в данном примере (Леночка – немка) – это не только

речевая «национальная» характеристика героини в несобственно прямой речи, но и способ передать манерность, неестественность ее речи («*Она была хитра и предалась на волю случая, ничего, ничего не понимая*»), т.е. знак авторской информации.

Раскрытие мыслей и чувств героя (психологизм). Языковые средства, передающие ощущения героя (зрительные, слуховые, осязательные, обонятельные).

Приём психологического параллелизма, когда внутреннее состояние и иногда даже «истинная сущность» персонажа сравниваются с состоянием природы. (*Андрей Болконский и старый дуб в «Войне и мире» Л. Толстого*: герой «солидарен» с искорёженным старым деревом по дороге к Ростовым и так же «наполнен» весенними чувствами после встречи с Наташей).

Сюжет, композиция, отбор фактов, то, в каких ситуациях автор показывает персонажей. Так, *проспекция* – осуществляемая лексико-грамматическими средствами категория текста, направляющая внимание читателя на ключевой момент сюжета, о котором речь пойдёт позже (*В рассказе А. Чехова «Крыжовник»* повествование Ивана Ивановича о брате предваряется диалогом – «обещанием»). Приём проспекции создаёт напряжение ожидания, выделяет значимость темы.

Художественная речь. В частности, риторические вопросы и риторические восклицания придают речи эмоциональность, помогая выражению авторской позиции («*А судьи кто?*» у *А. С. Грибоедова*).

Лирическое отступление – отклонение автора от фабулы, его лирические вставки на темы, мало или совсем не связанные с главной темой произведения. Они дают автору возможность в открытой форме высказывать свое субъективное мнение по различным вопросам (*в романе Пушкина «Евгений Онегин», в «Мертвых душах» Гоголя*).

Ритм и рифма произведения. Использование этих явлений в поэзии и прозе различается, однако могут быть выделены общие принципы ритмо-мелодического смыслообразования в художественном тексте: «нарушение привычного» в ритмической, рифмовой организации текста, а также нарушение порядка слов и парцелляция служат выделению «сильных позиций» текста, передаче авторской мысли; ритмическое или рифмовое объединение элементов может приводить к их семантическому сближению.

Например, функцию «сбоя ритма» могут выполнять некоторые типы предложений, не являющиеся в произведении частотными: нераспространённые двусоставные предложения в *повести Л. Толстого «Смерть Ивана Ильича»*, не характерные для произведения и стиля писателя в целом, подчёркивают исключительную важность таких моментов (*Иван Ильич родился... Иван Ильич умер*). А в известном фрагменте из романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» «память ритма» античных произведений придает тексту семантическую перспективу:

*В белом плаще с кровавым подбоем, /
шаркающей кавалерийской походкой, /
ранним утром четырнадцатого числа /
весеннего месяца нисана /
в крытую колоннаду между двумя крыльями /
дворца Ирода Великого /
вышел прокуратор Иудеи /
Понтий Пилат.*

Символика, значимые детали (например, масонские мотивы в «*Собачем сердце*» М. Булгакова).

Прямое высказывание автора: «Нет величия там, где нет простоты, добра и правды» (Л. Н. Толстой).

Слова, являющиеся базовыми межкультурными и национально-культурными понятиями (*Бог, жизнь, рок, судьба, воля*). При включении в текст таких слов авторское и читательское «я» дополняют друг друга в их трактовке. Особую группу среди подобных языковых единиц занимают **лингвокультурные типаж** («чиновник», «светский молодой человек», «врач», «учитель»). Лингвокультурный типаж «учитель» в индивидуально-авторской картине мира А.П. Чехова обладает следующим набором характеристик, в основном с отрицательных: узость кругозора, дидактическая навязчивость и назидательность не только в профессиональных, но и бытовых обстоятельствах; постоянное обращение к одним и тем же проблемам; стереотипность, предсказуемость поступков и реакций. Лингвокультурный типаж «врач» у А.П. Чехова противоречив. Отрицательно оцениваются меркантильность (корыстолюбие), некомпетентность (может смягчаться добротой и человечностью персонажа); лень и равнодушие как признак отсутствия заинтересованности в выполнении профессиональных обязанностей. Противопоставлены перечисленным

качествам бескорыстие, профессиональная компетентность, увлеченность профессией с полной самоотдачей, нередко приводящей к ранней усталости, трудолюбие

Семантизированные имена собственные. Антропонимы и топонимы участвуют в создании образов героев, развертывании темы произведения, формировании художественного времени и пространства, выявляя его скрытые смыслы (*Евгений Онегин, Печерин, Обломов, Молчалин, Правдин*). Имя персонажа выступает как одна из ключевых единиц художественного текста, особенно когда оно вынесено в заглавие.

Способность имен собственных обладать подтекстовым значением связана со следующими факторами:

а) с языковой природой имени (см., например, игру Пастернака со значением своей фамилии (трава, растение) для установления «соприродности» поэта живому миру; различные «говорящие фамилии» (Скотинины, Правдин, Скалозуб, Фамусов, Манилов и т.п.) героев произведений);

б) со значением редко или необычно употребляющихся производных имени (например, имени Мария в рассказе И.А. Бунина «Руся»);

в) с нарушением правил употребления ономастической лексики (например, в рассказе А.П. Чехова «Ионыч»);

г) скрытый смысл, основанный на внеязыковых ассоциациях, на развитии у имени такого общего значения, которое носит отчасти символический характер, предполагает знание о конкретном, «образцовом» носителе соответствующего общего признака; это прежде всего аналогии со сходноименованными историческими лицами, персонажами литературных произведений, национальной отнесенностью имени и т.п.), например, «бессмысленность» «страшного и некрасивого» имени «Петлюра» и его варианта «Пэтурра» в «Белой гвардии» М.А. Булгакова;

д) игра на каламбурном сближении имен между собой, а также на сходстве с похоже звучащими словами: «*Какого мнения вы, Александр Сергеевич, о проконсуле нашем, о Цезаре Тифлисском? (о Ермолове. – Л.И.) – Notre Ce'sar est trop brutal* (Ю. Тынянов. «Смерть Вазир-Мухтара») – налицо игра на созвучии слов Брут (в русской политической традиции республиканец, убийца самодержцев) и французского слова *brutal*); «*Паскевич – граф Эриванский назывался Ермоловым, его предшественником, "графом Ерихонским"*» (Там же).

Особенности субъективно точного выбора отыменных производных и их скрытых смыслов точно определены Ю.Н. Тыняновым: «Есть люди, достигающие высоких степеней или имеющие их, которых называют за глаза Ванькой. Так, великого князя Михаила звали "рыжим Мишкой", когда ему было 40 лет. Ведь при всей великой ненависти, Паскевич ни за что не мог бы назвать Ермолова, всенародно униженного, Алешкой. А его походя так звали, и он знал об этом. И сколько побед он ни одержал, он знал, что скажут: "Какая удача! Что за удачливый человек!"» (Ю. Тынянов. «Смерть Вазир-Мухтара»).

е) актуализации скрытых смыслов способствует и намеренное нарушение *принципа совместимости понятий в именах собственных*: например, в «Мастере и Маргарите» М.А. Булгакова – «Милица Андреевна Покобатько».

Цифры, даты, географические наименования, имеющие в представлениях носителя языка определенную историко-культурную нагрузку. Читатель для правильного понимания текста «достраивает» смыслы этих единиц на основе знания эпохи, в которую было написано произведение или которую описывал автор, сведений об истории, культуре, быте, философских представлениях того времени: «*Старший Турбин, бритый, светловолосый, постаревший и мрачный с 25 октября 1917 года, во френче с громадными карманами, в синих рейтузах и мягких туфлях, в любимой позе – в кресле с ногами*» (М. Булгаков. «Белая гвардия»). Политические взгляды старшего Турбина вербально не раскрываются («эзопов язык»), однако учет «внетекстовых структур» (что есть «события 25 октября 1917 года») дает достаточно оснований для вывода – Алексей Турбин не сторонник большевиков.

Местоимения в тексте нередко становятся знаком скрытой концептуальной информации. Например, указательное местоимение «В июне *того* года...» в рассказе И.А. Бунина «Холодная осень» (подробнее см. выше) и неопределенные - в его рассказе «Чистый понедельник», в котором сама трагедия главных героев сведена к словесно не выраженному и представленному лишь местоименными знаками «*отчего-то*», «*почему-то*», «*что-то*».

Авторская пунктуация и особые знаки. Наряду с рассмотренными единицами, служащими представлению авторской позиции, в художественном тексте есть специальные знаки, не имеющие своего значения,

однако сигнализирующие о наличии скрытой информации: курсив, заглавные буквы, разрядка, акростих, запись «лесенкой» и т.п. По-настоящему талантливые авторы всегда чувствовали изобразительность пауз и интонации, которые могут быть переданы на письме различным набором знаков препинания. Так, А.П. Чехов указывал на необходимость *«выучиться правильно и литературно ставить знаки препинания, потому что в художественном произведении знаки зачастую играют роль нот, и выучиться им по учебнику нельзя: нужны чутье и опыт»* (А.П. Чехов, письмо к Р.Ф. Ващук). Наибольшее распространение в художественных текстах имеет «авторская», «нерегламентированная» пунктуация:

а) нерегламентированные знаки препинания, которые встречаются в сходных функциях у разных писателей-современников (например, тире между подлежащим и сказуемым, не предусмотренное правилами, для выражения экспрессии у В. Маяковского, М. Горького, С. Есенина, А. Блока и др. в предложениях типа «Море – смеялось», «Я – гражданин Советского Союза» и т.п.). Подобное использование нерегламентированной пунктуации может быть отнесено к устоявшимся стилистическим приемам;

б) нерегламентированные знаки, используемые в данной функции лишь одним автором или данным автором и его младшими подражателями (собственно авторские знаки препинания). В этом случае нерегламентированные знаки препинания становятся важным элементом стиля писателя, входят в единство его основных идейно-художественных особенностей (идея – темы – характеры – язык), обнаруживающихся на протяжении всей творческой работы писателя. Такими знаками, например, являются сочетания тире и двоеточия для выражения собственно содержательно-концептуальной информации в поэзии Б.Л. Пастернака; тире, выделяющие слова в строке и служащие выражению экспрессивности, в стихах М.И. Цветаевой:

*«Далеко – в ночи – по асфальту – трость,
Двери – настезь – в ночь – под ударом ветра.
– Заходи – гряди! – нежеланный гость.
В мой покой пресветлый».*

В драматургии способы непосредственного проявления авторского «голоса» довольно ограничены: 1) список действующих лиц; 2) высказывания героев-резонёров, выражающих авторские мысли и чувства,

даже если их облик противоречит их высказываниям («На дне» М. Горького - Сатин); 3) ремарки (важна их структура, тип, связь с основным текстом).

И все же, говоря об авторской позиции, следует помнить, что, с одной стороны, читатель никогда не воссоздаст весь заложенный писателем скрытый смысловой пласт, с другой, - талантливое произведение обладает значительным количеством субъективно не планируемых автором «сцеплений», которые могут быть «выстроены» читателем с опорой на его собственный жизненный и эстетический опыт.

Вопросы для самоконтроля:

1. В чем специфика повтора в художественном тексте?
2. Приведите примеры текстов, в которых звуковой повтор скрыто информативен.
3. Приведите примеры текстов с разными видами лексических повторов.
4. Какие слова можно назвать базовыми национально-культурными понятиями Вашего региона? Приведите примеры.
5. Какие цифры, даты, географические наименования имеют в представлениях носителя Вашего родного языка определенную историко-культурную нагрузку? Приведите примеры.
6. Как Вы понимаете термин «нерегламентированная пунктуация»?
7. Объясните, почему графические средства представления скрытых смыслов дают достаточно широкие возможности для толкования подтекста и авторской позиции?
8. Назовите основные способы непосредственного проявления авторского «голоса» в драматургии.

Глава 7. Споры об интерпретации

В современных работах о художественном тексте к главным принципам его рассмотрения относятся: научное описание, анализ, интерпретация, внутритекстовое рассмотрение, контекстуальное рассмотрение.

Научная интерпретация, в отличие от любительской читательской, должна опираться на описание и анализ формы. Однако не все грани художественного текста могут быть четко определены: некоторые аспекты толкования связаны с субъективной точкой зрения. Интерпретация проявляет себя как способ реализации понимания, целостное представление, охватывающее единство произведения и главные черты его композиции и стиля.

Проблема причастности интерпретации строго научному знанию решается неоднозначно. Для школьной практики наиболее приемлем подход Д. С. Лихачева, полагавшего, что интерпретация – стержень литературоведения, окруженный более точными науками, как «жесткими ребрами» (текстология, стихосложение и др.).

Правила интерпретации:

1. Содержание художественного произведения не может быть исчерпано единственной трактовкой, процесс интерпретации бесконечен, поэтому ее точность является относительной.
2. Интерпретация должна опираться на точные факты данного текста – его композицию, художественную речь и т.п.
3. Интерпретация должна производиться с учетом контекстуальных связей данного произведения.

Подчеркнем: субъективный момент в восприятии неизбежен, при этом индивидуальные характеристики адресата (знание языка, неких внеязыковых фактов, жизненный опыт и т.д.) значительно влияют на объем воспринимаемой им в тексте скрытой информации. Читатель не только «понимает» ее, но и дополняет, исходя из знания реальной ситуации, жизненного опыта, филологического чутья, а также вследствие включения в анализ предыдущего и последующего элементов текстов. Автор не включает непосредственно в сообщение какую-то часть информации, а передает ее в скрытой форме, опираясь на знание читателем возможностей данного языка и на существование общего «вертикального контекста», фоновых знаний, целостного восприятия текстовой ситуации. Авторы интуитивно понимают эту особенность художественного текста. Так,

М. Цветаева писала: *«А что есть чтение – как не разгадывание, извлечение тайного, оставшегося за строками, за пределами слов... Чтение – прежде всего сотворчество»*. А.П. Чехов также указывал на необходимость читательского сотворчества: *«Когда я пишу, я вполне рассчитываю на читателя, полагая, что недостающие в рассказе субъективные элементы он подбавит сам»*.

Вместе с тем адекватности «я» и «ты» художественной коммуникации принципиально не может быть. Опираясь на теорию информации, И.В. Арнольд делала вывод о литературе как о «неидеальном канале», т.е. «канале с помехами», что предопределяет обязательность неоднозначного понимания текста: такая неоднозначность связана и с природой художественного текста, его многогранностью, и с различием кодов читателя и писателя, которые по-разному могут восполнять недосказанное, и с теми социально-культурными, историческими и языковыми изменениями, через которые проходит литературное произведение на пути к читателю. Уже тот факт, что литературные произведения «возникают в определенной социальной среде, в определенной исторической обстановке и имеют своих сверстников и предшественников, в свете которых они, конечно, только и могут быть поняты» (Щерба), предполагает субъективность, связанную с наличием/отсутствием необходимого семантического компонента у читателя.

Не может быть полного тождества в восприятии текстов и у носителей различных языковых культур (как бы хорошо ни был осуществлен перевод), поскольку «различия между языками в грамматических формах не ограничиваются материальными средствами образования этих форм, но касаются их семантики, проявляясь также в различии форм выражения мыслей», о чем всегда следует помнить при преподавании русского языка как неродного и в условиях поликультурного образовательного пространства нашей страны. Тождество же видения «лингвистических» смыслов представителей одной языковой культуры, т. е. идентичность «лингвистического вертикального контекста», невозможно из-за неповторимости индивидуально-личностных особенностей каждого человека.

Схематически могут быть выделены разные типы читателей, и это также важно учитывать педагогу-словеснику при поисках индивидуального подхода к учащимся на уроках русского языка и литературы. Например, возможно деление читателей на (1) ориентированных на восприятие

только содержательно-фактуальной информации; (2) способных воспринимать определенно выраженную содержательно-концептуальную информацию; (3) «наадресатов», «образцовых», «абсолютных» читателей, способных воспринимать скрытую содержательно-концептуальную и содержательно-подтекстовую информацию. Добавим, большую роль играют и индивидуальность «вертикального контекста», и понимание семантических компонентов тем или иным читателем (невнимание к этому может вести к бестактности: так, например, явно неудачно название газеты для инвалидов – «Рассвет», поскольку в восприятии данного слова, особенно актуальном для читателей этой газеты, присутствует «закат», о чем, видимо, авторы не хотели напоминать, но объективно этот дополнительный скрытый смысл возник).

Вопросы для самоконтроля:

- Дайте определение интерпретации.
- Какие взгляды филологов на интерпретацию вам известны?
- Перечислите правила интерпретации, дополните их своими наблюдениями.
 - Можно ли считать наличие скрытой информации обязательным условием существования «хорошего» художественного текста?
 - Почему художественный текст всегда принципиально неоднозначен? Возможна ли его однозначная «правильная» интерпретация?

Глава 8. Межтекстовые связи как фактор интерпретации художественного текста

Межтекстовые связи представляют собой лингвокультурологическое явление, без понимания которого невозможна полноценная интерпретация любого текста. Совершенно особое значение их рассмотрение имеет при обращении к литературе постмодернизма, для которой вторичность, интертекстуальность является главным онтологическим принципом: «всё создано до нас».

Изучением межтекстовых связей занимались В.Виноградов, Г. Винокур, Ю. Лотман, Г. Ахметова, А. Горшков, В. Костомаров, М. Лежнева, Н. Фатеева, из зарубежных лингвистов - Р. Барт, Ж. Женетт, Ю. Кристева и др. И всё же можно говорить о том, что чёткая общепринятая классификация межтекстовых связей так и не выработана.

По определению А. Горшкова, **межтекстовые связи** – это содержащиеся в том или ином конкретном тексте выраженные с помощью определенных словесных приемов отсылки к другому конкретному тексту (или к другим конкретным текстам).

Ряд современных исследователей сходятся во мнении, что межтекстовые связи – это практически то же, что и **интертекстуальность**. Понятие интертекстуальности было введено в науку о художественном тексте филологами структуралистской направленности – Ю. Кристевой, Р. Бартом – и изначально обозначало свойство текста впитывать и видоизменять другие тексты, включать в себя бессознательные автоматические цитаты. Так понимаемая интертекстуальность создаётся автором непреднамеренно, как результат влияния текстов предшествующей культуры и современности. В таком широком смысле интертекстуальность – это универсальное свойство текста, так как «каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нём на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры...» (Р. Барт). [1].

В постмодернизме же интертекстуальность обрела явную игровую природу и под его влиянием стала пониматься как общая совокупность межтекстовых связей, в состав которых входят и бессознательные, и целенаправленные отсылки к предшествующим текстам. Интертекстуальность в таком узком смысле подразумевает диалогические отношения, ко-

гда один текст содержит отсылки к другому. Такого понимания придерживаются Н. Кузьмина, Н. Фатеева, В. Чернявская. В этом смысле интертекстуальность действительно синонимична понятию межтекстовых связей.

К приёмам межтекстовых связей традиционно относят следующие:

1. Цитата, как явная, взятая в кавычки, так и скрытая. Долгое время в советском литературоведении существовала традиция рассмотрения цитаты как частного, второстепенного элемента текста, а компаративистские тенденции в литературоведении не получали достаточного развития. Сейчас же цитирование понимается как важный прием художественного смыслообразования и явление литературной традиции. Так, в произведении Г. Иванова мы видим отрывок, выстроенный из цитат, вместе образующих приём градации абсурда, кульминацией которого звучат строки А. Крученых: *«Человек начинается с горя», как сказал какой-то поэт. Кто же спорит. Человек начинается с горя. Жизнь начинается завтра. Волга впадает в Каспийское море. Дыр бур щыл убецур»*.

Особый случай представляет собой автоцитата, взятая автором из собственного произведения.

2. Эпиграф, в качестве которого может выступать небольшое целое произведение, пословица, афоризм, цитата. Эпиграф предваряет то или иное произведение, раскрывая его идею, характеры персонажей, особенности сюжета и связывает его с тем произведением, из которого он взят. Первый эпиграф к роману М. Булгакова «Белая гвардия» (*«Пошёл мелкий снег и вдруг повалил хлопьями. Ветер завыл: сделалась метель. В одно мгновение тёмное небо смешалось с снежным морем. Всё исчезло. - Ну, барин, - закричал ящик, - беда: буран!»*) взят из «Капитанской дочки» А. Пушкина и не только возводит произведение к концепту метели, традиционно в русской литературе символизирующей разгул тёмных сил, хаос, революцию, но и связывает с пушкинской интерпретацией сходных событий. Второй эпиграф (*«И судимы были мёртвые по написанному в книгах сообразно с делами своими»*) направляет нас к Откровению Иоанна, подчёркивая глобальную апокалиптическую сущность частных судеб.

3. Цитатные заглавия совмещают функции заглавия и эпиграфа: «Крылышка золотописьмом» В. Дегтева.

4. Реминисценция (от позднелатинского *reminiscentia* – воспоминание) – присутствующие в художественном произведении «отсылки» к предшествующему литературному произведению, «образы литературы в литературе» (В. Хализев). По определению Н. Гребенниковой, реминисценция – напоминание (воспоминание) о других литературных произведениях через использование характерных для них речевых оборотов, ритмико-синтаксических ходов. Приём рассчитан на память и ассоциативное восприятие читателя. Иногда реминисценцию называют литературной аллюзией.

Реминисценции в тексте выполняют различные функции: это и расширение культурного пространства текста, и выражение оценки, и создание комического эффекта, и образование художественного тропа. Так, повесть А. Пушкина «Станционный смотритель» содержит реминисценции из повести Н. Карамзина «Бедная Лиза» (сентиментальные обороты речи, сходные эпитеты и сюжетные ходы), что сегодня почти не ощущается интерпретаторами, берущими за основу параллели с притчей о блудном сыне, но хорошо понималось современниками А. Пушкина. Среди свидетельств находим: Баратынский при чтении «Станционного смотрителя» «ржёт и бьётся» [28].

В тексте реминисценции могут выражаться в следующих формах:

1) точные и скрытые цитаты из литературных произведений: «Иных уж нет, а те далече, Как Сади некогда сказал» (А. Пушкин);

2) упоминание или оценка литературных произведений, персонажей, авторов: «Не будем разыгрывать в лицах басню о журавле и цапле!» (В. Брюсов), «...пламенный пошляк Хафиз, терпеть не могу» (Вен. Ерофеев);

3) введение персонажей ранее созданных произведений: «Петербургский ранний закат давно погас. Акакий Акакиевич пробирается со службы к Обухову мосту. Шинель уже украдена? Или он только мечтает о новой шинели?» (Г. Иванов), «Я - Гамлет. Холодеет кровь, Когда плетёт коварство сети...» (А. Блок). Появление таких персонажей часто влечёт за собой заимствование части сюжета («Похождения Чичикова» М. Булгакова);

1) заимствование части сюжета. Известно, что В. Брюсов работал над поэмой «Египетские ночи», дорабатывая пушкинский сюжет;

2) вольные переводы (баллады В. Жуковского, стихотворения А. Пушкина, М. Лермонтова);

3) к литературным реминисценциям и аллюзиям в равной степени можно отнести отсылки к религиозным и мифологическим текстам, которые могут проявляться в виде эпиграфа («Мастер и Маргарита» М. Булгакова), в построении сюжета («Преступление и наказание» Ф. Достоевского и притча о воскресении Лазаря; «библейская тайнопись» «Реквиема» А. Ахматовой) и в отдельных цитатах или оборотах речи: «Откуда же вы черпаете ваше вдохновение, если ваша душа пуста, как безводный колодец, куда братья посадили Иосифа?» (В. Брюсов);

4) указание на круг чтения героев (Онегин «Читал охотно Апулея, а Цицерона не читал...»).

5. Аллюзия (от латинского *allusio* - намёк, шутка) обычно понимается шире реминисценции: это «соотнесение описываемого или происходящего в действительности с каким-либо устойчивым понятием или выражением литературного, исторического, мифологического порядка» (А. Горшков); «приём преднамеренного использования в тексте определенных слов, словосочетаний, поэтических фраз, косвенно соотносящихся с известными фактами культуры, особый способ передачи дополнительной информации». (Н. Гребенникова). Таким образом, аллюзия сближается с реминисценцией по функциям (однако аллюзия прежде всего нацелена на обогащение текста смысловыми и эмоциональными оттенками, вызывающими определённые ассоциации, что не всегда «по силам» реминисценции), но разнообразнее по форме выражения, вовлекая в литературный текст, по сути, все явления культуры. Текст «вписывается» в культуру, создавая так называемый «вертикальный контекст». Иногда главным свойством аллюзии называют неявность, подразумевающую, что для понимания аллюзии необходимо наличие определённых знаний.

К числу специфических форм аллюзии можно отнести такие как:

1) появление в литературном тексте описаний или упоминаний реальных произведений других видов искусств или их авторов: музыки (L. van Beethoven. 2 son. (op. 2, № 2) Largo Appassionato в «Гранатовом браслете» А. Куприна), живописи («Джоконда» Да Винчи в «Коде да Винчи» Д. Брауна), скульптуры («Медный всадник» А. Пушкина), архитектуры («Собор парижской Богородицы» В. Гюго), балета («Блистательна, полувоздушна, Смычку волшебному

послушна, Толпою нимф окружена, Стоит Истомина; она, Одной ногой касаясь пола, Другою медленно кружит, И вдруг прыжок, и вдруг летит..» в «Евгении Онегине» А. Пушкина) и др. Такие аллюзии называются интермедиальными;

2) в отличие от реминисценции, цитаты в аллюзии чаще всего видоизменены («*А кони всё скачут и скачут, а избы горят и горят*» (Н. Каржавин)), являются скрытыми (без кавычек) и создают новый смысл высказывания, накладывающийся на первоначальный текст (пре-текст). Это могут быть высказывания известных людей, принадлежащих к самым разным социальным и культурным сферам, а также трансформированные песни, рекламные слоганы, названия фильмов и передач, имена их героев и так далее.

Неограниченность источников и смысловая насыщенность делают аллюзию популярнейшим приёмом журналистики. В частности, приём часто используется для актуализации заголовков.

Аллюзийный смысл может проявляться не только на уровне лексики, но и посредством грамматики, словообразования, фонетики, метрики, орфографии и пунктуации. Хрестоматийным стал пример Ю. Тынянова, приводимый им в статье «О пародии»: «По мелочности речевых знаков пушкинский язык представляет собой совершенно условную систему, своего рода арго, тайный язык. Существовало в пушкинском кругу, например, словцо «кюхельбекерно», образованное от фамилии, словцо, оноματοпоэтически означающее не совсем приятные ощущения». И в одном письме (к Гнедичу, 1822) Пушкин пишет: «Здесь у нас *молдаванно* и тошно, ах боже мой, что-то с ним делается – судьба его меня беспокоит до крайности – напишите мне об нем, если будете отвечать». Таким образом, самого способа словообразования (ср. у Пушкина: *И кюхельбекерно и тошно*) оказалось достаточно для того, чтобы, не называя Кюхельбекера, поставить вопрос о нём, ограничиваясь местоимением «он». [47].

6. Стилизация также представляет собой явление межтекстовых связей и означает последовательное и целенаправленное воспроизведение существенных черт стиля писателя, литературного течения, конкретного произведения. Существенные черты стиля, взятого за образец, при стилизации сохраняются, но выступают уже как художественное средство («*Песня про царя Ивана Васильевича...*» М. Лермонтова, сказки А.С. Пушкина).

Стилизацию следует отличать от **подражания**, основанного на сходстве, адекватности воссоздания. Подражания могут быть ученическими и зрелыми, тяготеющими к стилизации («Подражание Корану» А. Пушкина).

7. Пародия (от греч. противопеснь) – вид сатирического произведения, целью которого служит осмеяние литературного направления, стиля, манеры писателя, отдельного произведения. Осмеяние может быть юмористическим, ироническим, саркастическим. Комический эффект достигается в основном за счёт передачи в гиперболизированном виде характерных черт объекта пародии, доведения их до абсурда. Пародия тем более действенна, чем вернее в ней уловлены слабые стороны критикуемого явления, и наоборот: *«Как скоро истинное достоинство задето – пародия неудачна»* (А. Добролюбов). В отечественной культуре это правило традиционно распространялось и на юмор в целом: не всё могло становиться объектом смеха, и дело было не столько в разного рода внешней цензуре, сколько во внутреннем «ограничителе», не позволяющем посягать на вечные ценности. Очень показательны, что жанр стал крайне востребован в постмодернистский период, не отягощённый «чрезмерным морализмом русской культуры» (В. Ерофеев).

Богатые возможности для прежде всего сравнительного анализа текста представляют пародии К. Пруткива, Л. Филатова, политическая беседа Милюкова с Кусковой в поэме В. Маяковского «Хорошо!» (пародия на разговор Татьяны с Онегиным в «Евгении Онегине» А.С. Пушкина) и др.

8. Текст в тексте - так называют приём межтекстовых связей, основанный на воспроизведении в тексте какого-либо текста целиком (письмо, документ и т. п.). В качестве «чужого» текста может оказаться и материал, взятый из предшествующих произведений того же автора, и созданный тем же автором, но вставленный в качестве «чужого». Форму текста в тексте имеет библейский сюжет (история Иешуа и Пилата) в «Мастере и Маргарите» М. Булгакова, «Стихотворения Юрия Живаго» в романе Б. Пастернака.

9. Встречается и так называемая **параллельная межтекстовая связь**. А. Курганская показывает, каким образом два стихотворения А.С. Пушкина являются тематической и композиционной основой для рассказа В. Дегтева «Пробужденья»: *«Я ВАС ЛЮБИЛ. Увы, приходится констатировать это в прошедшем времени. Хотя этот безудержный*

костер, наша ЛЮБОВЬ <...>, может не совсем еще угас, и ЕЩЕ, БЫТЬ МОЖЕТ, сохранился кое-какой жар В ДУШЕ МОЕЙ под серыми холодными хлопьями пепла, - <...>. Я еще верю в это. И вера пока что УГАСЛА НЕ СОВСЕМ ...».

10. Ремейк (римейк) (от англ. *remake* - переделка) – термин, долгое время чаще употреблявшийся в кинематографе и музыке для обозначения новой версии или интерпретации ранее изданного произведения (фильма, песни, пьесы и др.), «переделки» из произведенного ранее. Ремейк в литературе – создание нового произведения на основе уже написанного, нередко классического: «Кавказский пленник» В. Маканина, «Новое под солнцем» В. Чайковской (по роману И.С. Тургенева «Отцы и дети»), «Отцы и дети» Ивана Сергеева, «Д'Артаньян – гвардеец кардинала» А. Бушкова, «Анна Каренина» Льва Николаева, «Идиот» Федора Михайлова. Авторы этих ремейков объединяют в единой сюжетной канве «век нынешний» и «век минувший», что помогает выявить современный взгляд на вечные проблемы. *«Ремейк, – как правило, не пародирует классическое произведение и не цитирует его, а наполняет новым, актуальным содержанием, при этом обязательной остается оглядка на классический образец: повторяются его основные сюжетные ходы, практически не изменяются типы характеров, а иногда и имена героев, но другими оказываются доминантные символы времени»* (М. Черняк). По мнению С. Чупринина, к ремейку можно отнести не только произведение, которое повторяет сюжет написанного ранее, но и созданное по его мотивам [43].

11. Между ремейком и пародией находится **пастиш** (от итал. *pasticcio* – паштет, франц. *pastiche*) – изначально характеристика оперы, составленной из кусков других опер; оперного попури. В настоящее время под пастишем понимают сознательно деформированную копию, выделяющую те или иные черты оригинала и отличающуюся от плагиата наличием у копииста самобытной творческой задачи, а от пародии отсутствием обязательной цели осмеять оригинал. Уже М. Пруст в своём сборнике «Пастиш и смесь» (1914) имел в виду «игровую критику», «переразбивание» стилистики и сюжетно-образного строя литературных образцов. В современной литературе к пастишу можно отнести «Роман» В. Сорокина, имитирующий сюжетно-образный строй, стилистику и словарь русских романов середины XIX века, роман братьев Катаевых об истории русского интернета «Пятнашки, или Бодался теленок со стулом»,

где юмористический эффект возникает при скрещивании мотивов книги А. Солженицына «Бодался теленок с дубом» и дилогии И. Ильфа и Е. Петрова про Остапа Бендера, а также переводы стихотворений русских классиков XVIII–XIX веков на современный русский язык М. Гаспарова.

Таким образом, межтекстовые связи, соединяя «свое» и «чужое», создают условия для смысловых и структурных трансформаций текста, которые проявляют доминантные смыслы основного текста, открывают возникший в результате наложения смыслов новый идейный пласт, создают разные уровни восприятия текста. Межтекстовые связи являются важным фактором полноценной интерпретации текста (постмодернистского в особенности) и требуют более внимательного отношения к себе в школьной и вузовской практике преподавания литературы.

Глава 9. Построение художественного произведения

Текст и его части имеют свои правила построения. По определенным правилам строится и абзац, о структуре которого важно знать школьникам, так как правильное логическое деление текста экзаменационного изложения или сочинения на абзацы – важный критерий его оценивания.

Абзац – это и отступ в начале строки, красная строка, и часть текста между двумя отступами.

Предложения, составляющие абзац, группируются вокруг **микротемы** (наименьшая составляющая часть общей темы). Часть текста, в которой раскрывается микротема, называется **микротекстом**. Абзац служит для выделения микротемы. Предложения в абзаце тесно связаны между собой логически и графически. Каждый новый абзац отражает какой-либо этап в развитии действия, особенность описания, рассуждения.

Структура абзаца:

1. **Абзацный зачин** – основная часть абзаца, отражающая наиболее важное его содержание. Обычно это первое предложение абзаца.

2. **Комментирующая часть** – последующие предложения абзаца. Они раскрывают, разъясняют, комментируют то, что заключается в первом предложении.

Абзацные зачины текста должны быть логически однородными, взаимосвязанными, составлять единое целое. Если такого единства нет, значит, допущены ошибки в построении абзацев или в определении их границ. Предложение, имеющее второстепенное значение в последующем тексте или мало связанное с ним по содержанию, также не может быть началом абзаца. По выражению академика Л. Щербы, абзац *«углубляет предшествующую точку и открывает совершенно новый ход мысли»*. Важно обратить внимание школьников на то, что предложения, выделенные в отдельный абзац, всегда несут особую смысловую нагрузку и являются «ключиком» для интерпретации текста. Яркий пример роли таких предложений можно найти в повести Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича».

Композиция (от лат. *compositio* – сочинение, составление, соединение) – внешняя и внутренняя идейно-художественная связь всех элементов текста.

Анализ композиции эпического произведения связан с понятием сюжета. **Сюжет** – это развитие характеров в действии, система событий и отношений между героями, развивающаяся во времени и пространстве.

Выделяют следующие *сюжетные элементы, или стадии развития действия в художественном произведении*:

1. Экспозиция (от лат. *exposition* – изложение, объяснение) - изображение жизни персонажей в период, непосредственно предшествующий завязке.

2. Завязка – момент начала развития событий, начало возникновения конфликта.

3. Развитие действия – основная часть сюжета (развития характера в действии), в которой происходит движение конфликта, его разрастание.

4. Кульминация (лат. *culmen* – вершина) – момент максимального напряжения, предельного обострения противоречий.

5. Развязка – момент, завершающий течение событий, кладущий им конец.

Существуют также *внесюжетные элементы* – элементы сюжета, не показывающие характер в основном действии. В школьной практике различают три основные разновидности внесюжетных элементов:

1) *описание* – это литературное изображение внешнего мира (пейзажа, портрета, мира вещей и т.п.) или устойчивого жизненного уклада, то есть тех событий и действий, которые не имеют отношения к движению сюжета;

2) *авторские отступления* – это авторские высказывания философского, лирического, автобиографического и иного характера; которые не характеризуют отдельных персонажей или взаимоотношений между ними, но крайне важны для раскрытия авторской позиции («Евгений Онегин» Пушкина, «Мертвые души» Гоголя, «Мастер и Маргарита» Булгакова и др.);

3) *вставные эпизоды* – это относительно законченные фрагменты действия, в которых действуют другие персонажи, действие переносится в иное время и место. Выявление их скрытой связи с сюжетом – необходимое условие понимания произведения (Русь – тройка в «Мертвых душах» Гоголя).

Вопрос о **видах композиции** решается в литературоведении неоднозначно. Применительно к школьному образованию можно говорить о таких видах, как

1. *Кольцевая* композиция ещё называется (композиция обрамления) - произведение заканчивается тем же описанием или той же сценой, с которой всё и началось («Сказка о рыбаке и рыбке» А.С. Пушкина).

2. *Зеркальная* композиция выстроена на симметрии некоторых эпизодов или образов («Евгений Онегин» А.С. Пушкина, поэма А. Блока «Двенадцать»).

3. *Тематическая* композиция, в центре которой оказываются взаимоотношения центральных образов, бывает последовательной (движение от одной мысли к последующей), основанной на развитии и трансформации центрального образа или на сопоставлении двух образов, взаимодействующих между собой (основной приём – антитеза).

4. *Линейная* – отражает естественную последовательность событий («Обыкновенная история» И.А. Гончарова).

5. *Инверсионная* – события разворачиваются в обратном хронологическом порядке («Легкое дыхание» И.А. Бунина).

6. *Концентрическая* – сюжетная спираль, повторение аналогичных событий по ходу развития действия («Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова).

Каждый тип текста имеет свои композиционные особенности:

1. *Повествование* может начинаться сразу с завязки или развязки, могут быть и иные отступления от хронологии. Однако для всех повествовательных текстов общими являются кульминация, развязка.

2. Наиболее характерные элементы *описания* - общие представления о предмете, отдельные признаки предмета, авторская оценка, вывод, заключение.

3. *Рассуждение* включает в себя тезис (высказанные кем-либо мысли), доказательство/ опровержение (аргументы/ контраргументы), сопровождающиеся примерами, вывод (заключение).

Особую сложность для школьников представляет анализ композиции лирического произведения, где обычно нельзя найти развернутый сюжет, описание хода событий. Обстоятельства чаще выступают здесь в виде отдельных фактов, не составляющих единой цепи. Композиция каждого литературного произведения уникальна. Общие тенденции зависят от принадлежности лирического произведения к одному из следующих типов:

1) *собственно-лирическое произведение*, в котором преобладают лирические, то есть эмоционально окрашенные размышления и переживания лирического героя. Композиционно это поток словесных высказываний, которые сменяют друг друга, демонстрируя движение и динамику мыслей и настроений («О, весна без конца и без краю...» А. Блока, «Брожу ль я вдоль улиц шумных» А.С. Пушкина).

2) *эмоционально-изобразительный тип лирики*. Здесь имеет место чередование фактов, впечатлений и эмоциональных реакций лирического героя, которые могут быть упорядочены («Парус» М. Лермонтова) или нет. Нередко эмоциональный заряд дает о себе знать в конце текста («19 октября» А. Пушкина).

3) *собственно-изобразительный, или повествовательный тип лирики*. Здесь композиция может быть почти сюжетной («Сжала руки под темной вуалью...» А. Ахматовой), или же смена фактов и ход событий могут быть никак не выражены композиционно, главной оказывается эмоциональная насыщенность, настроение, выражаемые с помощью языковой экспрессии.

Вопросы для самоконтроля:

- Какова структура абзаца?
- Как определить правильность деления текста на абзацы?
- Перечислите сюжетные элементы композиции.
- Назовите известные Вам виды композиции.
- Какие композиционные приемы Вы знаете?
- Дайте определения рода, вида и жанра художественной литературы.
- Эпос. Его особенности и основные виды.
- Дифференцируйте понятия романа, повести, рассказа и новеллы.
- Назовите композиционные элементы эпического произведения.
- Заполните таблицу «Типы лирических произведений и их композиционная структура». Приведите примеры.
- Рассмотрите авторские ремарки драматических произведений, выясните их функции и синтаксическую специфику.

Глава 10. Понятие о художественной речи

Особенно важным звеном стилистического анализа является рассмотрение художественной речи – языка, обработанного мастерами слова и обладающего образностью, экспрессивностью, индивидуальностью, многозначностью и точностью значений слов. Специфика художественной речи состоит в максимальной организованности и выразительно-смысловой значимости каждого ее элемента.

Художественная речь на лексическом уровне включает в себя две подсистемы:

1. Система прямых значений слова – слова и выражения, употребленные в прямом значении: синонимы, антонимы, омонимы, архаизмы, историзмы, неологизмы, диалектизмы, варваризмы, вульгаризмы, жаргонизмы, профессионализмы, афоризмы и т.д.

Синонимы и антонимы выполняют в нашей речи различные функции. Синонимы позволяют избежать употребления в контексте одних и тех же слов, служат средством более точной организации мысли, средством характеристики и оценки явления. Антонимы составляют особое лексическое единство и придают высказыванию точность и эмоциональность.

В работе с синонимическими и антонимическими средствами необходимо привлекать примеры из художественных произведений, а также отсылать учащихся к словарям («Краткие словари синонимов», составленные В.Н. Ключевой и З.Е. Александровой, «Школьный словарь антонимов русского языка» М.Р. Львова). Отдельную работу нужно проводить по выявлению контекстуальных синонимов и антонимов: анализ результатов ЕГЭ за многие годы показывает, что это кажущееся простым задание нередко вызывает у школьников затруднения.

2. Художественные тропы – слова и выражения, употребленные в переносном значении: эпитет, сравнение, метафора, синекдоха, метонимия, гипербола, литота, перифраз, ирония, символ, аллегория и др. Какое именно значение имеет словосочетание, можно узнать только в контексте.

Эпитет – это образное определение, указывающее на существенный признак предмета или явления. Чаще всего имеет переносный смысл. Может быть выражено прилагательным, наречием, существительным,

глагольными формами: *Весна золотая, волшебница-зима, румяная заря, поющий костер, играючи ветер расходится.*

Сравнение – это уподобление, сопоставление явлений на основе наличия у них общего признака. Может быть выражено с помощью оборотов со словами: как, будто, словно, точно; существительного в форме творительного падежа без предлога; бессоюзного параллелизма построения фраз; отрицания: *«Осада! приступ! злые волны, Как воры, лезут в окна», «Онегин жил анахоретом...» (А. С. Пушкин), «Мой дом - моя крепость».*

Одним из наиболее распространенных тропов считается **метафора** (скрытое сравнение), основанная на сходстве двух предметов или понятий, где, в отличие от обычного двучленного сравнения дан лишь один член – результат сравнения: *«Ягненок кудрявый – месяц Гуляет в голубой траве (С. Есенин)».* Есть метафоры-олицетворения (*небо хмурится*): процессы в природе уподобляются состоянию, действиям и свойствам людей или животных. Другой вид – овеществляющие метафоры (*сгорел от стыда*): человеческие свойства уподобляются свойствам материальных явлений.

Метонимия, как и метафора, составляет уподобление сторон и явлений жизни. Но если в метафоре уподобляются сходные между собой факты, то метонимия выражает уподобление смежных, находящихся в какой-либо связи друг с другом явлений: *выпил три стакана* – связь содержания и формы, *читать Шолохова* - метонимия принадлежности и др.

Синекдоха – художественный троп, в котором вместо части называется целое, а вместо целого - его часть, единственное число используется в значении множественного, и наоборот: *«Все флаги в гости будут к нам»* (не флаги как таковые, а морские суда разных стран), *«И слышно было до рассвета, Как ликовал француз»* (один?). Синекдоха является разновидностью метонимии и нередко оказывается одним их «подводных камней» ЕГЭ.

Перифраз(а) – это целый иносказательный оборот речи, в основе которого лежит метонимия: *«Он рыться не имел охоты В хронологической пыли Бытописания земли»* (Онегин не хотел изучать историю).

Гипербола – художественное преувеличение: *«В сто сорок солнц закат пылал»* (В. Маяковский).

Литота – художественное преуменьшение: *«Ваши шпич, прелестный шпич, не более наперстка...»* (А. С. Грибоедов).

Аллегория – иносказание. Выражение абстрактного понятия через конкретный образ. Смысл аллегории, в отличие от многозначного символа, однозначен: *изображение смерти в виде скелета с косой, правосудия в виде женщины с завязанными глазами и с весами в руках, трусости в облике зайца.* «Жизнь насекомых» В. О. Пелевина.

Фигуры синтаксиса – приемы построения предложения в речи: инверсия, градация, оксюморон, бессоюзие, многосоюзие, риторический вопрос, риторическое восклицание, риторическое обращение, анафора, эпифора, стык, кольцо, рефрен, синтаксическая тавтология, анаколүф, антитеза, эллипсис и др.

Анафора – повторение слова, словосочетаний, ритмических и речевых конструкций в начале синтаксических периодов: *Говорят о соблюдении законов, говорят о нравственности и чести, говорят о необходимости воспитания молодежи, но чаще всего это все пустые слова.*

Градация (от лат. gradus – ступень, степень) – расположение слов в порядке нарастания или ослабления их смыслового и эмоционального значения: *Проходили дни, недели, месяцы, годы, но всё оставалось по-прежнему.*

Антитеза – противопоставление резко отличных по смыслу слов или словосочетаний: *Ложь – религия рабов и хозяев, правда – Бог свободного человека*

Апосиопеза – фигура умолчания, когда читателю дается возможность продолжить фразу самостоятельно: *С утра садимся мы в телегу; Мы рады голову сломать И, презирая лень и негу, Кричим: пошел! ... (А. Пушкин).*

Риторические фигуры:

Риторический вопрос – утверждение в форме вопроса, который не требует ответа, зачастую выражающее возмущение, радость, удивление и др.: *И какой же русский не любит быстрой езды?*

Риторическое обращение: *Татьяна, милая Татьяна! С тобой теперь я слёзы лью* (А.С. Пушкин).

Риторическое отрицание: *Нет, я не Байрон, Я другой* (М. Лермонтов).

Риторическое восклицание: *Какое лето, что за лето! Да это просто колдовство!* (Ф. Тютчев).

Параллелизм – подобие синтаксической структуры двух или нескольких предложений или их частей, следующих друг за другом. *«Я был*

скромен – меня обвиняли в лукавстве: я стал скрытен. Я глубоко чувствовал добро и зло; никто меня не ласкал, все оскорбляли: я стал злопамятен; я был угрюм – другие дети веселы и болтливы; я чувствовал себя выше их – меня ставили ниже. Я сделался завистлив. Я был готов любить весь мир – меня никто не понял: я выучился ненавидеть ... Я говорил, правду – мне не верили: я начал обманывать; узнав хорошо свет и пружины общества, я стал искусен в науке жизни и видел, как другие без искусства счастливы, пользуясь даром теми выгодами, которых я так неутомимо добивался». (М. Лермонтов. «Герой нашего времени»).

Оксюморон – сочетание в рамках словосочетания (есть главное и зависимое слово) несочетаемого, противоположных по смыслу понятий и создание тем самым нового смыслового значения: *«Живой труп», «грустная радость», «убогая роскошь», «весенняя осень».*

Эллипсис – пропуск отдельных слов, придающий фразе дополнительный динамизм: *«Офицер – из пистолета, Теркин – в мягкое – штыком»* (А.Т. Твардовский).

Инверсия – нарушение прямого порядка слов, часто с целью подчеркнуть значение последнего слова: *«Белеет парус одинокий»* (М.Ю. Лермонтов).

Виды синтаксических повторов:

Анафора – единоначалие строк: *«Жди, когда снега метут, Жди когда жара, Жди, когда других не ждут...»* (К. Симонов).

Эпифора – единоокончание строк: *«Лучше нам убитыми быть, чем плененными быть»* («Слово о полку Игореве»).

Стык (анадиплозис) – повтор слов на границе смежных отрезков: *«Между тем без культуры в обществе нет и нравственности. Без элементарной нравственности не действуют и социальные законы...»* (Д. С. Лихачев).

Кольцо – отрезок речи, который одинаково начинается и заканчивается: *«Коня, коня, полцарства за коня!»* (У. Шекспир).

Хиазм – фигура, в которой повторяются два элемента, причем при повторе они располагаются в обратном порядке: *Мы не живем, чтобы есть, но едим, чтобы жить.*

Авторские **фонетические средства**, повышающие экспрессивность речи и ее эмоциональное и эстетическое, воздействие, связаны со звуковой материей речи через выбор слов и их расположение и повторы.

Звукописью называется соответствие звукового состава фразы изображаемому.

Аллитерация – повтор согласных звуков с целью подчеркнуть какое-либо качество, признак, состояние:

*И сейчас же щетки, щетки
Затрещали, как трещотки...*

Ассонанс – повтор гласных звуков с целью подчеркнуть пространственно-временные отношения:

*Там в небесах, перед народом
Через лесаа, через моряя
Колдун несет богатыря...*

Диссонанс (консонанс) – неточная рифма, основанная на совпадении только согласных звуков, а ударные гласные не совпадают:

*Сквозь огонь прошли,
сквозь пушечные дула.
Вместо гор восторга -
горе дола.*

*Стало:
коммунизм –
обычайшее дело.
(В. Маяковский)*

Частным случаем звукописи является **звукоподражание** – использование слов, фонетический состав которых напоминает называемые в этих словах предметы и явления: звуки природы, крики животных, движения, речь и т. д. (*мяу, кап-кап, топ-топ*).

«Художественная речь (практикум)» (Приложение 4)

Глава 11. Текст в постмодернистских концепциях

С конца 1960-х гг. возникшее в начале XX в. слово «постмодернизм» трактуется как философская категория для обозначения ментальной специфики современной эпохи. К крупнейшим теоретикам постмодернизма относятся Ролан Барт (1915-1980), Жиль Делёз (1925-1995), Жак Деррида (1930), Мишель Фуко (1926-1984), Жан Франсуа Лиотар (1924), Юлия Кристева (1941), Умберто Эко (1932), Фредерик Джеймисон (1934) и др.

Наряду с термином «постмодернизм» в литературоведении используются термины «постструктурализм», «деконструктивизм», в которых подчеркивается отказ постмодернистов от понятия «структура» и структуралистской методики анализа текста.

Термин «произведение» оказался заменен термином «текст» – совокупность знаков без цели и без центра, обладающая принципиальной открытостью, множественностью смыслов. Ю. Кристева ввела термин «интертекстуальность» как обозначение диалога текста с другими текстами. Р. Барт отмечал, что «каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах». Звучит идея о том, что новое можно создать лишь из осколков старого, так как развитие человеческого духа закончилось. Возникает формула «мир как текст»: современная культура состоит из скрытых или явных цитат, отсылок к другим культурным рядам, введением в текст чужих голосов и т.п.

Постмодернизму свойственны игра, демонстративность, эпатажность. Его основные признаки:

- обилие цитат;
- цитатность или центонность (абсолютная цитатность), принцип монтажа цитат;
- повышенная рефлексия;
- выдвижение на первый план второстепенных литературных жанров;
- стремление к синкретизму искусств, к единству видов и жанров, создание текстов в форме кроссворда, ресторанного меню и т.п. Типично обращение к жанру перечня, помогающему создать ритуальность действия. Перечень упорядочивает текст, обладает только ритмом, часто

создан по принципу каталога, коллажа для воссоздания мира как хаотичного набора случайностей с различными связями;

- ритуальность;
- создание палимпсестов (текстов, которые пишутся поверх ранее существующих);
- прием пермутации – взаимозаменяемость частей текста с целью превращения читателя в соавтора («Хазарский словарь» М. Павича – это настольный словарь, который может быть прочитан в любом порядке);
- тавтологическое письмо;
- прерывистость хронотопа: время прерывисто, пространство связано с цитатой или ассоциацией, происходит отсылка к другим культурам.

В постмодернизме можно выделить некоторые течения, наиболее заметными из которых в отечественной литературе стали концептуализм и метареализм.

Концептуализм провозглашает отказ от духовной красоты, объектом его нападений является содержание искусства. Ставится задача освободить искусство и сознание от идеологии, которая решается путем создания искусственного мира, основанного на каком-либо идеологическом мифе, который банализируется. Концепт выступает здесь как обратная сторона идеала. Героем оказывается предельно социологизированная абсурдная личность, выражающаяся при помощи речевых штампов (Лев Рубинштейн: «Человек не может жить, если нету у него»).

Метареализм отличается повышенным усложнением реальности, которая представляется многомерной. Реализм понимается как одна из реальностей – социально-бытовая, тогда как метареализм – это реализм многих реальностей, связанных непрерывностью внутренних переходов и взаимопревращений. В отличие от сюрреализма, обращенного к подсознанию, метареализм обращается к сверхсознанию (О. Седакова, И. Жданов, Е. Шварц). Для таких авторов особенно важны метафизическая поэзия Средневековья и Ренессанса, обращение к архетипам образов как проникновение сквозь толщу культурных напластований к праоснове. Образ возводится к сверххудожественным обобщениям – и возникает новая метафора (метаметафора). В нее, как в матрешку, вложены ассоциации, она служит усилению смысловой и эмоциональной насыщенности поэтической речи. Как и концептуалисты, метареалисты стремятся к обнажающим стереотипы массового сознания моделям.

Глава 12. Основы стихосложения

В 30-х гг. XVIII в. В. Третьяковским, а вслед за ним М. Ломоносовым была введена силлабо-тоническая система стихосложения (от греческого «συλλαβή» – «слог» и «τόνος» – «ударение»), основанная на чередовании ударных и безударных слогов, причем ударные слоги стоят на определенном месте. Такое чередование образует стопу. Стопа – основной признак силлабо-тонической системы. **Стопа** – чередование одного ударного слога с одним или двумя безударными.

Стопа образует размер. Различают двусложные и трехсложные размеры.

К **двусложным** относятся хорей и ямб.

Хорей – двусложный размер с ударением на одном слоге. Например:

Мчатся тучи! Вьются тучи!

- v / - v / - v / - v

Ямб - двусложный размер с ударением на 2-ом слоге.

Пора, пора, рога трубят!

v - / v - / v - / v -

У А.С. Пушкина 90% стихотворений написано ямбом.

К **трехсложным** размерам относятся дактиль, амфибрахий и анапест.

Дактиль – трехсложный размер с ударением на первом слоге.

Сейте разумное, доброе, вечное...

- vv / - vv / - vv / - vv

Амфибрахий – трехсложный размер с ударением на втором слоге (среднем).

Как ныне собирается Вещий Олег...

v - v / v - v / v - v / v -

Анапест – трехсложный размер с ударением на третьем слоге (от греч. – обратно ударяемый).

Назови мне такую обитель...

vv - / vv - / vv - / v

Если в силлабо-тонической системе встречаются длинные слова, несущие только одно ударение, то образуется облегченная стопа, которая называется **пиррихией**: (vv – два безударных слога).

Если же в одной строке сойдутся два слова или части двух слов, каждый из которых несет ударение, то образуется утяжеленная стопа – **спондей** (-- - два ударных слога).

Иногда в поэтической строке предыдущее слово отдает свое ударение последующему, что обозначается воздушной стрелкой и называется **проклитикой**. Обратное явление называется **энклитикой**:

Швед, русский колет, рубит, режет,

Бой барабанный, крики, скрежет...

– – | V – | V – | V – | V

V V | V – | V – | V – | V

- Это четырехстопный ямб (двусложный размер стиха с ударением на втором слоге) со спондеем в первой строке и пиррихием во второй строке.

Основным принципом большинства стихов является **рифма** – созвучное окончание двух или нескольких стихотворных строк. Основное назначение рифмы – быть сигналом конца строки. Ее различают по пяти признакам:

1. По характеру звучания: точная – *испУга – дрУга*, неточная – *про-стОрами – стОроны*;

2. По форме: простая – *золотая/ улета́я*, составная – *палимы/ рослимы*;

3. По слоговому объему. Слоговым объемом, образующий конец строки, называется **клаузулой**, которую начинают определять от последнего ударного слога стихотворной строки до конца строки: По этому признаку рифма бывает односложная мужская – *Оле́г/набЕ́г*, двусложная женская – *обИтель/хранИтель*, трехсложная дактилическая – *стрАнники / изгнАнники*, многосложная гипердактилическая – *припЛясывая/ опоясы-вая*.

4. По положению в строке: начальная, срединная, внутренняя, конечная.

5. По положению в строфе. **Строфа** – группа стихотворных строк с определенным расположением рифмы. Каждая строфа четко выделяется графически: двустишие, трехстишие, четверостишие с парной, перекрестной или кольцевой рифмой и т.п. Строфой с обязательным расположением рифмы является *онегинская строфа*, состоящая из 14 строк (4 перекрестных, 4 парных, 4 кольцевых, 2 парных).

«Серебряный век» русской поэзии породил промежуточные формы стиха:

Дольник - сочетание разных двусложных размеров, где пропущенный безударный слог заменяется паузой (^):

Пусть всегда ^будет солнце _ V| _ ^|_ V |_ V|

Паузник – сочетание трехсложных размеров, где пропущенный безударный слог заменяется паузой (^):

Буря хохочет в седых ^кудрах _ V V| _ V V| _ ^ V| _

В поэзии также различаются свободный стих (верлибр) и стихотворения в прозе.

Вопросы для самоконтроля:

- Что такое стихотворная речь и каковы ее особенности?
- Расскажите о силлабо-тонической системе стихосложения.
- Расскажите о рифме, ее признаках и видах.
- Охарактеризуйте известные вам двусложные и трехсложные размеры стиха, промежуточные формы стиха.

Глава 13. Анализ заголовков современной прессы как продуктивный вид текстологической деятельности учащихся

Богатые возможности для развития навыков анализа художественного текста дает работа с публицистикой, в частности, с заголовками современной актуальной прессы. Работа с заголовками позволяет проводить их соотношение с авторской позицией, потренироваться в выявлении лежащих в их основе средств художественной выразительности, способствует развитию речи учащихся, освоению жанровых особенностей текстов.

Традиционно выделяются следующие функции заголовков: номинативно-информативная, рекламно-экспрессивная и графическо-выделительная. Однако данные функции неравнозначны в различных типах изданий.

Задача заголовка в деловой прессе – как можно точнее передать смысл текста, поэтому приоритетной оказывается номинативно-информативная функция. Аудитория общественно-политических изданий неоднородна, и к заголовку предъявляются двойные требования: раскрыть суть излагаемой проблемы и привлечь читательское внимание (номинативно-информативная и рекламно-экспрессивная функции одинаково важны). В бульварной прессе на первом плане оказывается рекламная, привлекающая функция заголовка. Не секрет, что иногда только из-за его броскости продаваемость номера возрастает в разы. Создатели «желтой прессы» ориентируются на запросы массовой аудитории. Очевидной тенденцией последних лет является возрастание рекламно-экспрессивной функции заголовка даже в тех типах изданий, в которых традиционно она не была доминирующей.

На выбор заголовка влияет также жанровая принадлежность материала (цитаты для интервью, вопросы для аналитических жанров и т.п.).

Менее выраженным фактором создания заголовка является мода на его типы и приемы актуализации. Безусловно, эти «поветрия» очень быстротечны в связи с риском повторяемости и потери актуальности популярных форм.

Так, на рубеже 19-20 вв. во многом по техническим причинам доминировали многострочные заголовки, достигавшие четверти страницы. Журналисты были вынуждены долго подбирать ключевую информацию

для заполнения выделенной для заголовков площади. Со временем многострочные заголовки вышли из употребления; акцент был сделан на привлекательности газетного дизайна, причем форма не всегда соответствовала содержанию. Подача информации в заголовках советских изданий отличалась констатирующим характером, простым и спокойным изложением сути публикации (*Рябчиков Е. Игорь Курчатов – академик атомного века; Аграновский А. Своего дела мастер; Величко В. Труженики великой нивы*). Мельник Г. и Тепляшина А. подчеркивают, что изложение ситуации или характеристика людей – ведущие варианты советских газет – используются и сегодня, но, как правило, с ироничным оттенком [38]. Шостак М. отмечает распространенность в российской прессе начала 1990-х гг. заголовков-резюме с подчеркнутым комментарием, введенных в моду еженедельником «Коммерсантъ». Таким способом издание ведет «диалог» с читателем: *Хоркина передумала уходить. И слава Богу!* (Имеется в виду уход из большого спорта). В последние годы и в такой тип заголовков все чаще проникает ирония.

Для привлечения интереса к материалу и изданию в целом широко используются различные *приемы актуализации языковых средств*. В группе современных универсальных изданий наиболее популярными являются следующие приемы (в качестве примеров использованы заглавия материалов из еженедельников «Аргументы и факты» и «Аргументы недели»):

Формы интертекстуальности: *Трое в джакузи, не считая золотых мобильников и подгузников ручной работы. Увидеть Париж – и сгореть. И вот она, нарядная... (о новогоднем наряде). Я спросил про «Тополя»... В «Форбсе» не значился. Златая цепь на дубе том! Одни свадьбы и никаких похорон. Л. Слиска. Депутаты тоже плачут... Доктор Наживаго. Вылетая из гнезда кукушки. К этой же группе можно отнести различные варианты обыгрывания фразеологизмов, пословиц и афоризмов: *Лень – двигатель прогресса. До последней капли...нефти. Бочка меда в ложке дегтя. Обжегшись на «Булаве», дуют на «Тополь». Огурец раздора. НАТО – овечка в волчьей шкуре?**

Каламбур на основе омонимии: *Куда утекла «Ока»? Гус Мутко не товарищ? «Градом» по миру? Не сопрут ли пруд? Люселия Сантос: Вся жизнь «в мыле». Андрей Аршавин. Солнце в «Зените». Каламбур на основе полисемии: *Крым: отдать концы? Невыносимый Ленин (о теле Ле-**

нина в Мавзолее). Ноги на стол! (о приготовлении блюда из свиных ножек). Подложите свинью другу: Хрюшка-подушка за два часа. Встреть год Свиньи не по-свински! Если деньги хочется послать... Народу – труба (о деятельности «Газпрома»). Дорогим друзьям – дорогой газ.

Парономазия – намеренное сближение в тексте сходно звучащих слов, не обязательно являющихся паронимами в строгом смысле: Разводы и разводки. Гармония женских гормонов. ОСАГО в осаде. Полигон – солдатский стон. Напасть на власть.

Развернутые метафоры: Цена на хлеб застрекает в жерновах политики. Нефть обвалила рынок. Эпоха «мерсов» и «бумеров» танком проехала по судьбам героев этой истории. Отчего погода сходит с ума. Китай «нахмурил брови». Водопровод «съел» автомобиль.

Прямое или косвенное цитирование, чаще наиболее интригующих, сенсационных или подчеркнуто экспрессивных отрывков текста: Михаил Решетников: «Родина и женщина существуют для любви»; Шамиль Тартицев: «Не ссылайте меня в футбол!»; «Здесь Христос прикоснулся, детка». Попутно отметим, что к сенсационности современные заголовки тяготеют независимо от характера материала: Водоросли – убийцы. Ева Браун и дети Гитлера до сих пор живы.

Окказионализмы (речевые, индивидуально-авторские неологизмы), чаще создаваемые по продуктивным словообразовательным моделям русского языка: Дестрашилизация от ГИБДД. Страна «Минфиния». Политтоксикология, или «Аптекарь, яду!»

Графические окказионализмы, в которых с помощью шрифта выделяются новые окказиональные значения слова: Берегите РОДИНку! Игры на свою СТРАХовку и риск. «А-Ховое» выступление. (О группе «А-ХА»). Как поДУМАли о нас? Нарру НЮ YEAR. Почтовый спазм.

Использование заимствованных неологизмов: Фанагория – для «вигов». Мастер-класс для северян.

Нередко в заголовках можно встретить жаргонизмы, что оправданно далеко не всегда (показательно, что частота употребления подобных заголовков наиболее высока в региональном приложении «АиФ»): Менты регистрируют все? Лафа для террористов. Кидалы вернутся. Азербайджан тоже «попал на газ». Лесоповал в законе. Общаги-приютны. Путь к успеху – без халявы.

Подбор неожиданного эпитета: *Прыщавый скетчком. Гламурное сияние. Вегетарианский саммит. Дед-одиночка. Родина-дочь. «Вкусный» милиционер. Антикварный подиум. Писатель поперек.*

Антитеза - оборот речи, в котором для усиления выразительности речи резко противопоставляются противоположные понятия: *Жизнь Сталина: триумф или фиаско? Взрослые ответы на детские вопросы. Мы – на отдых, а деньги пусть работают. Черная репутация белого батона.*

Оксюморон: *Чем греет Север? Богатые бедные (как выживает глубинка). «Детский» суд.*

Рифмованные строки: *Штучка в брючках. Пуленепробиваемые клетки для бомжа и малолетки.*

Вопросительные конструкции и риторические фигуры: *Шеф всегда прав? Кто победит в братской войне? Откуда ты, Санта? Кашель полезен? Умнейте, люди!*

Экспрессивный синтаксис в заголовках также представляют: парцелляция - членение предложения (*Опекуном хлопотно быть. И статья. Алкоголизм. Справимся?*); эллипсис – пропуск глагола, создающий динамичность речи (*«Остров» - в фаворитах. На работу – как на праздник. Газ – по цене бензина*); анафора – повтор начальных слов (*Будут спонсоры – будет успех!*).

К популярному композиционному средству актуализации, на наш взгляд, стоит отнести так называемые «заголовочные комплексы», состоящие из основного и дополнительных заголовков (подзаголовков) и используемые при написании достаточно сложных текстов. Так, в статье В. Сварцевича *«Русский подполковник на английской «ноге» многим чиновным головам почему-то не дает покоя»* основные моменты истории отражены в ползаголовках: *«Дембельская рота», «Кровавый снег», «Год службы – за один протез» («АиФ»).*

Газета наших дней находится в постоянном поиске нового из-за неизбежных повторений, многое заимствуя у экспрессии разговорной речи и художественной литературы. Соответственно, и к современным заголовкам предъявляется жесткое требование быть оригинальными и привлекающими внимание читателя. Признаком истинного профессионализма остается гармония между яркостью заголовка и его точностью, однако яркость на данном этапе можно правомерно поставить на первое место. Например, вместо констатирующего заголовка *«Вкладчики не могут*

забрать деньги из банка» предлагаются следующие варианты: «*Вкладоискатели*», «*Вкладбище МЕНАТЕПа*», «*Сбербайки из склепа*». [45].

Рассмотрение средств актуализации заголовков в современных универсальных изданиях позволяет сделать вывод о том, что сегодня наиболее востребованными можно назвать игровые заголовки, основанные на интертекстуальности как литературном приеме. Формами интертекстуальности в широком смысле оказываются реминисценция, явная и скрытая цитация, стилизация, перефразировка, замена слов во фразеологизме, пословице, афоризме и др. Тенденция восходит к игровой природе постмодернистской культуры. Делается акцент на свойстве текста впитывать и видоизменять другие тексты, причем целенаправленно, а не автоматически. Игровой подход к тексту, заголовку одновременно и отражает аксиологические установки общества, и формирует их. Номинативно-информативная функция уступает свои позиции рекламно-экспрессивной. [41].

Планы анализа текста

(вопросы и задания являются примерными и могут варьироваться в зависимости от задач урока и особенностей текста)

По Т.М. Пахновой (для 9-го класса).

1. Подготовьтесь к выразительному чтению текста (отрывка): определите, где нужны логические ударения, паузы – короткие и более продолжительные; выберите нужный тон, темп чтения, принимая во внимание содержание текста, его языковые особенности.
2. Определите тему, основную мысль текста. Выпишите ключевые слова (словосочетания), которые отражают тему текста.
3. Озаглавьте текст. Объясните смысл названия: на что указывает заглавие – на тему или на основную мысль текста? (Предложите свои варианты названия, если анализируется текст, имеющий заголовок).
4. Определите стиль текста. Докажите своё мнение.
5. Какие средства художественной изобразительности используются автором? (Если анализируется художественный текст).
6. Докажите, что это текст. Какова роль первого (последнего) предложения?
7. Каким типом речи (повествованием, описанием, рассуждением) является данный текст? Докажите.
8. Какие средства связи между предложениями используются в тексте (одном абзаце)? Какой способ связи между предложениями в этом тексте (цепная, параллельная, их сочетание)?
9. Объясните, пользуясь словарями, значение выделенных слов.
10. Подберите к выделенным словам синонимы (антонимы). Чем отличаются слова, входящие в ряд синонимов? Почему из ряда синонимов в тексте используется данное слово?
11. Найдите в тексте 2-3 многозначных слова. В каких значениях они употреблены? Докажите, что эти слова многозначны.
12. Найдите в тексте (если есть) синонимы, антонимы, слова, употреблённые в переносном значении, слова, стилистически окрашенные (*высок.*, *книжн.*, *разг.*, *прост.*, *офиц.*). Какова их роль в тексте?
13. Найдите в тексте заимствованные слова, диалектизмы, профессионализмы, архаизмы, фразеологизмы. Объясните их значение.

14. Составьте план текста, подготовьтесь к его пересказу (устному или письменному; напишите изложение: подробное, сжатое, выборочное и т.д.).

15. Произведите на материале текста разные виды разбора.

16. Проанализируйте орфографию и пунктуацию текста. Сгруппируйте орфограммы и пунктограммы, объясните их.

Примечание: Т.И. Пахнова полагает, что для положительной оценки учащемуся достаточно выбрать из предложенной программы 6-8 заданий, включая разные виды разбора, и выполнить их правильно.

По В.В. Бабайцевой (для старших классов).

1. Определить тему художественного текста. Отметить средства, позволяющие это сделать:

- А) начало текста;
- Б) ключевые слова;
- В) ключевые предложения.

2. Определить тип художественного текста.

3. Указать синтаксические особенности художественного текста:

- А) количество и преобладающие типы предложений;
- Б) способ связи предложений (цепная, параллельная);
- В) средства связи частей текста, способствующие его смысловой и грамматической целостности: порядок слов (тема и рема), градация ударений (расставьте смысловые ударения), лексические повторы, местоимения, союзы.

4. Определить стиль текста:

- А) охарактеризовать влияние речевой ситуации на стиль (где и с кем происходит общение);
- Б) к какому функциональному стилю принадлежит текст;
- В) найти стилистические средства: лексические, словообразовательные, морфологические, синтаксические.

5. Орфографический и пунктуационный комментарий.

По Г.Н. Ивановой-Лукьяновой:

1. Определите тип текста и его жанрово-стилистические особенности.
2. Определите тему, проблему, идею текста, охарактеризуйте место и время описываемых событий. Рассмотрите образ автора, выявите модальность текста.
3. Проанализируйте средства языковой выразительности на различных языковых уровнях.
4. Определите значимые функционально-семантические категории (определённости, качественности, количественности, времени, вида), которые могут выражаться морфологическими, лексическими, синтаксическими средствами.
5. Охарактеризуйте экспрессивно-окрашенную лексику.

По Горобец Л.Н.:

1. Выразительное чтение текста.
2. Отметить фоновые знания (вся совокупность сведений о социально-культурном фоне, который характеризует художественный текст: история создания, дата и период написания, рассмотрение текста в линейном, горизонтальном плане, филологические сведения (лингвистический комментарий)).
3. Особенности, которые влияют на отбор языковых средств:
 - А) стихи/ проза;
 - Б) жанр;
 - В) тип текста;
 - Г) стиль текста;
 - Д) членение на смысловые отрезки.
4. Определение модальности текста (*Модальность* – это грамматико-семантическая категория, выражающая отношение говорящего к высказываемому, его оценку объективной действительности. Содержание высказывания может мыслиться как реальное – нереальное, возможное – невозможное, поэтому модальность бывает объективная (выражает отношение сообщаемого к действительности, выражаясь в категориях наклонения, времени, типах интонации) и субъективная (выражает отношение говорящего лица к сообщаемому, проявляясь во вводных словах,

лирических отступлениях, интонации, эмоционально окрашенной и оценочной лексике, говорящих фамилиях, порядке слов, модальных словах и пр.).

5. Лексический уровень (здесь и в пп. 6-9 – выбираются только средства, значимые для организации данного текста).

6. Синтаксический уровень.

7. Фонетический уровень.

8. Морфологический уровень.

9. Словообразовательный уровень.

10. Средства и приёмы художественной речи.

Анализ эпизода художественного произведения

Эпизод (от греч. *epesodion* — буквально вставка) – относительно самостоятельная единица действия произведения, отрывок (фрагмент), в котором говорится о законченном событии, происшествии.

1. Определение темы эпизода.

2. Место эпизода в идейном замысле писателя.

3. Определение границ эпизода.

4. Выяснение читательского впечатления (читательское восприятие, мысли, чувства).

5. Наиболее значимые художественные детали (пейзаж, речь, интерьер).

6. Как раскрывается в данном эпизоде герой (его мысли, чувства, переживания).

7. Авторская позиция (на чьей стороне автор).

План характеристики героя литературного произведения:

1. Место, занимаемое героем в произведении.

2. Общественное и семейное положение героя; обстановка, в которой он живет.

3. Манера держаться, внешность.

4. Речь героя.

5. Поступки, особенности поведения, деятельности, влияние на окружающих.

6. Понимание героем цели жизни, его основные интересы.

7. Чувства литературного героя, его отношение к другим действующим лицам.

8. Отношение других действующих лиц к данному герою.
9. Отношение автора к герою и значение героя в раскрытии идеи произведения.

План разбора лирического стихотворения:

- I. Дата написания.
- II. Реально-биографический и фактический комментарий.
- III. Жанровое своеобразие.
- IV. Идейное содержание.
 1. Ведущая тема.
 2. Основная мысль.
 3. Эмоциональная окраска чувств.
 4. Внешнее впечатление и внутренняя реакция на него.
- V. Структура стихотворения.
 1. Основные образы стихотворения.
 2. Основные изобразительные средства.
 3. Речевые особенности в плане интонационно-синтаксических фигур.
 4. Стихотворный размер.
 5. Рифма (мужская, женская, точная, неточная); способы рифмовки (парная, перекрестная, кольцевая).
 6. Звукопись (аллитерация, ассонанс).
 7. Строфика (двустихие, трехстишие, пятистишие, катрен, октава, сонет, онегинская строфа).

Комплекс учебных заданий по освоению уровня коммуникативной компетентности школьников в процессе изучения литературы

Данный комплекс представляет собой пример аттестации учащихся на уроках литературы. Ряд заданий могут рассматриваться учителем как осуществляемые учеником коммуникативные, творческие и другие достижения, т.е. с точки зрения его совершенствования, прогресса в том или ином виде деятельности. Из предложенных заданий может быть сформировано зачетное комплексное задание различного уровня сложности, которое позволит учителю достаточно полно оценить и проанализировать уровень сформированности коммуникативных умений школьников.

1. Аналитические упражнения. Основными видами таких упражнений являются ответы на проблемные вопросы, связанные с содержанием текста и с собственным отношением ученика к позиции автора, героя. Вопросы могут носить общий и индивидуальный характер.

Вопросы общего типа.

1. Почему...
2. Как объяснить...
3. Чем отличается...
4. Чем похожи...
5. В чем смысл утверждения (слова, поступка...)...
6. Из чего мы узнаем, что...
7. Сравните...
8. Опишите...
9. Докажите, что...
10. Найдите в тексте утверждения о том, что...
11. Верно ли, что...
12. Какие чувства испытывает герой (автор) по отношению к ...
13. С помощью чего автор дает понять...
14. Почему автор использует глагол (прилагательное и т.д.) для описания...
15. Почему произведение написано от 1-го(2-го) лица?
16. Кто главный герой произведения?
17. С кем спорит герой (автор), говоря о ...

18. В чем комизм (трагизм, драматизм, банальность)...
19. Объясните смысл названия.
20. Символом чего являются...
21. Почему тема произведения может (не может) быть отнесена к вечным?
22. Как автору (герою) удастся... Удастся ли ...
23. В чем достоинства (недостатки) героя (позиции, положения вещей)...
24. Что означают слова Могут ли они употребляться в других значениях?

Вопросы индивидуального (личностного) характера:

1. Что вы думаете о ...
2. Как вы относитесь к тому, что...
3. Разделяете ли вы идею автора (героя) о том, что...
4. Согласны ли вы с тем, что...
5. Ваше любимое место (строка) произведения...
6. Что вам непонятно в тексте (в произведении)...
7. Что вы почувствовали, когда узнали, что...
8. С кем из героев вы могли бы себя сравнить? Почему?
9. Испытывали ли вы когда-нибудь то же, что...
10. Кто из героев вызывает у вас симпатию (неприязнь, страх)?
11. Вы верите в то, что...
12. Что бы вы сделали на месте (в случае)...
13. Как бы вы ответили на вопрос автора (героя) о том, что...

Большинство вопросов могут быть сформулированы в виде незаконченных предложений: не «Верно ли...», а «Я считаю, что...», не «с кем из героев вы могли бы себя сравнить?», а «я бы сравнил себя с, потому что...» Такая формулировка ставит ученика в более активную коммуникативную позицию. Этот тип заданий может быть переформулирован из аналитического в творческое, если само задание сформулировать так: «Закончите вопросы, начинающиеся словами...» В этом случае после выполнения задания можно обменяться созданными вопросами и сравнить версии.

2. Творческие упражнения. К таким упражнениям будут относиться те, при выполнении которых ученик создает новые образы, про-

гнозирует возможные события, дополняет характеристики, описания, меняет что-либо в соответствии со своим творческим замыслом – то есть создает новое качество.

1. Перескажите произведение (эпизод) от 1-го (2-го) лица.
2. Попробуйте перенести действие в иное время (эпоху, в другую страну). Какие потребуются изменения?
3. Составьте аннотацию к тексту.
4. Дайте описание героя (места, события), которого нет у автора.
5. Вы только что пережили то, что пережил герой. Расскажите об этом в своем дневнике, в письме к другу, репортаже, телеграмме.
6. Задайте риторические вопросы к абзацам ...
7. Напишите, что могло бы произойти, если бы...
8. Прошло 10 лет (1 час, день, месяц) - что, по-вашему, стало с героями?
9. Вы автор рассказа (стихотворения...). Попробуйте написать несколько черновых вариантов строчки «...»
10. Вы – художник спектакля, поставленного по этому рассказу (эпизоду). Предложите вариант костюмов и декораций.
11. Задайте несколько вопросов автору (герою).
12. Закончите предложение (стихотворную строку), которое началось бы со слов: *никогда, зачем только, О, сколько раз, неужели.*
13. Напишите небольшое эссе на тему...
14. Напишите короткий рассказ о событиях от лица второстепенного героя или предмета.
15. Вам даны первая и последняя строчки сказки (смешного рассказа, письма, сценария). Напишите отсутствующий текст.
16. Напишите короткий диалог, который мог бы состояться между...
17. Ответьте на смс (письмо, записку) от имени героя. Вместо героя.
18. Подберите ряд синонимов (антонимов, рифм) к словам...
19. На рисунке представлена схема комнаты (прибора) - дайте её описание.
20. Дайте словарное определение словам...
21. Составьте инструкцию по пользованию... Напишите воспоминания о том как вы этим пользовались.
22. Перескажите своими словами диалог из текста.

23. Вы – детектив (художник, историк, журналист). Задайте несколько вопросов автору (герою, второстепенному персонажу).

24. В 25-30 словах напишите внутренний монолог героя по поводу...

25. Напишите диалог – реплики, в котором начинались бы со слов...

26. Прочитанный рассказ – часть многосерийного фильма. В нескольких предложениях изложите содержание предыдущих серий. [27].

**Тема, проблема и идея художественного произведения
(практикум)**

1. Вопросы и задания:

- Определите тему, проблему и идею данных текстов.
- Определите тип проблематики известных произведений художественной литературы. Аргументируйте свой ответ.
 - Каковы способы художественного выражения идеи произведения?
 - Найдите ошибки в формулировках тем школьных сочинений, объясните их причины.
 - Определите, раскрыта ли тема в предложенных творческих работах.
 - Найдите в тексте главную и частные темы, тематические мотивы.
 - Приведите примеры произведений ко всем видам пафоса.
 - В чем различие между героикой и романтикой, сатирой и юмором, сатирой и инвективой?
 - Каково соотношение темы и идеи с конфликтом?
 - Прокомментируйте высказывание Н.Г.Чернышевского: «Искусство воспроизводит жизнь, чтобы объяснить ее значение и вынести свой приговор». Для обсуждения предлагается ряд других высказываний по теме.
 - Какое значение имеет проблематика для автора и читателя?
 - Определите тип проблематики в рассказе Лескова «Левша».
 - Каковы способы художественного выражения идеи произведения?
 - Что мы имеем в виду, когда говорим о теме как об объективной стороне художественного содержания?
 - В чем особенности тем конкретно-исторических и вечных? Приведите примеры соответствующих художественных произведений. Могут ли они сочетаться в одном художественном произведении?
 - Что определяет выбор темы писателем?
 - Какое значение имеет проблематика для автора и читателя?
 - Назовите и охарактеризуйте основные типы проблематики. Что общего и различного в социокультурном и национальном типах проблематики?

- В какой сфере художественного произведения выявляется отношение автора к миру и его ценностям?
- Может ли идея не совпадать с авторским художественным замыслом? Приведите примеры.
- Какова взаимосвязь с темой и идеей такого понятия, как конфликт? Покажите на конкретном литературном примере.
- Дайте определение пафоса и определите его виды. В чем различие между а) героикой и романтикой; б) сатирой и юмором; в) сатирой и инвективой? Приведите примеры литературных произведений с различными видами пафоса.
- Определите тему, проблему, идею, назовите приемы создания образа в стихотворении В. Брюсова «Путник», стихотворении А. С. Пушкина «Анчар».
- Произведите лингвистический анализ стихотворения М. Лермонтова «Нищий».
- Определите приемы создания образа в рассказе А. Чехова «Смерть чиновника». Сформулируйте его тему, проблему, идею.

2. *Определите тему, проблему, идею стихотворений А.С. Пушкина:*

Глухой глухого звал к суду судьи глухого,
 Глухой кричал: «Моя им сведена корова», -
 «Помилуй, - возопил глухой тому в ответ, -
 Сей пустошью владел ещё покойный дед».
 Судья решил: «Почто ж идти вам брат на брата,
 Не тот и не другой, а девка виновата».

Золото и булат

«Всё мое», – сказало золото;
 «Всё мое», – сказал булат.
 «Всё куплю», – сказало золото;
 «Всё возьму», – сказал булат.

(Примечание: эти стихотворения – уникальный материал для интерпретации, порождающий яркие и обоснованные толкования и убедительно показывающий классу возможность различного прочтения одного и того же текста).

3. Задания по тексту романа М. Булгакова «Белая гвардия».

➤ Прочитайте главу 1 романа. Какими общетекстовыми характеристиками обладает этот отрывок? Попробуйте интерпретировать скрытые смыслы в указанном отрывке. В каких случаях можно говорить о существовании универсальных скрытых смыслов? Когда скрытые смыслы могут быть названы художественными? Уважите единицы представления скрытых смыслов в этом отрывке.

➤ Как соотносятся эпиграфы к «Белой гвардии» с содержанием всего произведения?

➤ Какова смысловая нагрузка личных имен собственных в этом произведении?

➤ Охарактеризуйте различные формы присутствия «чужих текстов» в анализируемом тексте М.А. Булгакова. Какие возможности для представления подтекста они создают?

➤ В чем, по Вашему мнению, заключается смысл названия и его связь с концепцией романа «Белая гвардия»?

➤ Каковы смысловые возможности «цветовых слов» («колоризмов») в данном тексте?

4. Из рассказа И.А. Бунина «Ворон» выпишите примеры (не менее 5) использования авторских знаков препинания. Какие подтекстные смыслы, по Вашему мнению, актуализируются с помощью авторской пунктуации?

Приведите примеры поэтических текстов, в которых используется нерегламентированные знаки препинания различных типов. Дайте свою интерпретацию смысловых возможностей авторской пунктуации.

Художественная речь (практикум)

1. Виды заданий для закрепления изученного и контроля:

- Определение роли синонимов и антонимов в предложенных художественных текстах.
 - Составление синонимических рядов;
 - Выборочные диктанты с заданием: выписать синонимы или антонимы из художественных текстов;
 - Семантико-стилистический анализ синонимов (найти стержневое слово синонимического ряда, указать разницу в значении синонимов и определить мотивы авторского выбора слова, расположить слова по степени убывания признака);
 - Составить тексты с синонимами и антонимами;
 - Сопоставить два художественных образа и указать использованные автором синонимы и антонимы, комментируя его выбор;
 - Рассмотрение нескольких редакций отрывков из произведений художественной литературы с обсуждением причин замены синонимов и антонимов;
 - Редактирование художественных текстов и определение изменения смысловых оттенков после замены слов синонимами;
 - Выявление в тексте художественных приемов, в основе которых могут оказаться синонимы или антонимы (антитеза, образный параллелизм, эпитет, градация, оксюморон и др.).
 - Распределительные диктанты: отличите историзмы от архаизмов; диалектизмы от варваризмов и просторечий; диалектизмы от жаргонизмов и устаревших слов.
 - Выборочные диктанты на нахождение заданного явления художественной речи.
 - Используя предложенные слова, создайте максимально возможное количество фигур художественной речи.
 - Подберите перифразы к данным словам.
 - Составьте с заданными словами словосочетания на основе оксюморона.
 - Подберите к данным словам составные сравнения.

2. Назовите особенности художественной речи следующих отрывков:

- О, рассмейтесь, смехачи!

О, засмейтесь, смехачи!

Что смеются смехами, что смеяньствуют смеяльно,

О, засмейтесь усмеяльно... (В. Хлебников)

- Вечер. Взморье. Вздох ветра.

Величавый возглас волн.

Близко буря. В берег бьется

Чуждый чарам черный челн.

Чуждый чистым чарам счастья,

Челн томлений, челн тревог

Бросил берег, бьется с бурей,

Ищет светлых снов чертог... (К. Бальмонт)

– Я рад тому, что ветка у окна,

дождем набрякшая, скользит по раме

и, мысли пасмурные отогнав,

меня роднит с лесами и ветрами.

Я рад тому, что мыслить мне дано,

что взгляд мой в миллиардолетях тонет,

что я Вселенной призрачное дно

ищу. Мне звезды холодят ладони. (С. Щипачев)

– А в двери – бушлаты, шинели, тулупы (В. Маяковский).

– «Любезная мама Евдокия Петровна Кордюкова. Спешу вам писать, что я нахожусь в Красной Конной армии товарища Буденова, а также тут находится наш кум Никон Васильевич, который есть в наше время красный герой. Они взяли меня к себе в экспедицию политотдела». (И. Бабель)

– Жди меня, и я вернусь,

Только очень жди...

Жди, когда наводят грусть

Жёлтые дожди,

Жди, когда снега метут,
Жди когда жара... (К. Симонов)

- Я к тебе обязательно приду. Приду с победой!

- Кто-то зарабатывает гроши, кто-то больше, но уже не зарабатывает, а получает, берёт, хватает, рвёт. (М. Жванецкий).

- Она говорит по-французски и по телефону.

- Прекрасный человек Иван Иванович! Он очень любит дыни (Н. Гоголь).

- Какой же надо быть душой, чтобы быть умной!

- Как будто грома грохотанье –
Тяжело-звонкое скаканье
По потрясённой мостовой... (А. Пушкин).

- Дожжок теперь для зеленей – первое дело. (И. Бунин).

- Она казалась верный снимок
Du comme il faut... Шишков, прости,
Не знаю, как перевести. (А. Пушкин).

– Посторонитесь, гражданка! – сказал носильщик двум одиноким полным ногам. (А. Платонов).

– Чувствуемый откуда-то запах махорки и какими-то прокислыми щами делал почти невыносимым жизнь в этом месте. (Писемский).

– При одном предположении подобного случая вы должны были вырвать с корнем волосы из головы своей и испустить ручьи... что я говорю! Реки, озёра, моря, океаны слёз! (Ф. Достоевский).

– С нею я дошёл до сада,
И прошла моя досада,

И теперь я весь алею,
Вспомнив тёмную аллею. (Д. Минаев).

– Вы, щенки, за мной ступайте!
Будет вам по калачу.
Да смотрите ж, не болтайте,
А не то поколочу. (А. Пушкин).

– Я, гений, Игорь Северянин,
Своей победой упоён,
Я повсеградно оэкрашен,
Я повсесердно утверждён. (И. Северянин).

– Круглые фонари с дрожащими газовыми огнями обливали диваны неярким лампадным светом, а лица мужчин и женщин казались то улыбающимися, то злыми. (Ан. Каменский).

– Жёлтые огни вокзала мигали слезливо и скучно, на платформе стоял какой-то одинокий, скучающий холодок, и даже звяканье собственных шпор показалось Нагурскому странно одиноким и скучным. (Ан. Каменский).

– Откуда же вы черпаете выше вдохновение, если ваша душа пуста, как безводный колодец, куда братья посадили Иосифа? (В. Брюсов)

– Я с детства любил только одно: живопись. И до старости и смерти буду любить только одно: живопись. А вы в жизни смените ещё тысячу увлечений. Быть вашим триста пятым увлечением я не хочу. (В. Брюсов).

– Не будем разыгрывать в лицах басню о журавле и цапле! (В. Брюсов).

– «Человек начинается с горя», как сказал какой-то поэт. Кто же спорит. Человек начинается с горя. Жизнь начинается завтра. Волга впадает в Каспийское море. Дыр бур щыл убещур. (Г. Иванов)

– Петербургский ранний закат давно погас. Акакий Акакиевич пробирается со службы к Обухову мосту. Шинель уже украдена? Или он только мечтает о новой шинели?.. (Г. Иванов).

– Цезарь любил меня, и я его оплакиваю; он был удачлив, и я радовался этому... но он был властолюбив, и я убил его. (Брут).

– Вполне возможно, что кто-то из этих озорных и непоседливых детей – будущий Гагарин, Титов, Калашников, Вавилов.

– Помните ли вы то блаженное время, когда в нашей литературе пробудилось было какое-то дыхание жизни, когда появлялся талант за талантом, поэмы за поэмою, роман за романом, журнал за журналом... когда мы твёрдо были уверены, что имеем своих Байронов, Шекспиров, Шиллеров, Вальтер Скоттов. (В. Белинский)

3. Задание на подбор перифразы, например:

Весна Пора пробуждения, время возрождения

Зима Пора длиннохвостых метелей, белая тишина

Лето Красная жара, цветущий сад

Осень Праздник урожая, унылая пора, очей очарованье.

4. Придумайте для данной пары слов (*звёзды, глаза*) максимальное количество словосочетаний с разными художественными приемами (слова при необходимости заменяются родственными): Затем с помощью словаря назовите получившиеся фигуры. Например, *глазастые звёзды* – эпитет, *звёзды глазеют* – олицетворение). Данное задание является одновременно и игровым, творческим, подходящим для работы на время, в группах, индивидуально, и аналитическим, нацеленным на определение полученных приемов.

5. Подобрать общие определения к словам: кит и небо (голубой), глаза и кузнечик (зелёный), котенок и море (ласковый), овраг и мысль (глубокий), суп и сердце (горячий), поворот – разговор (резкий).

То же – с рядом слов: воздух, ткань, день, мороз, хлеб (лёгкий), утро, солнце, человек (улыбающиеся).

6. Составить словосочетания на основе оксюморона со следующими словами (можно использовать производные слова): *свободный (раб), нищий (банкир), снег (горячий), крик (безгласный)*.

7. Подобрать составные сравнения: *волосы (как лён, торчком), собаки (как люди, не добрее и не злее), мысли (словно птицы, похожи на воробьев)*.

8. Тексты для комплексного или уровневого анализа:

Как объяснить слепому,
Слепому, как ночь, с рожденья,
Буйство весенних красок,
Радуги наважденье?..
Как объяснить глухому,
С рожденья, как ночь, глухому,
Нежность виолончели
Или угрозу грома?..
Как объяснить бедняге,
Рождённому с рыбьей кровью,
Тайну земного чуда,
Названного любовью?.. (Ю. Друнина)

Двадцать первое. Ночь. Понедельник.
Очертанья столицы во мгле.
Сочинил же какой-то бездельник,
Что бывает любовь на земле.
И от лени или со скуки
Все поверили, так и живут.
Ждут свиданий, боятся разлуки
И любовные песни поют.
Но иным открывается тайна,
И почиет на них тишина...
Я на это наткнулась случайно
И с тех пор всё как будто больна. (А. Ахматова)

Сжала руки под темной вуалью...
«Отчего ты сегодня бледна?»
- Оттого, что я терпкой печалью
Напоила его допьяна.
Как забуду? Он вышел шатаясь,
Искривился мучительно рот...
Я сбежала, перил не касаясь,
Я бежала за ним до ворот.
Задыхаясь, я крикнула: «Шутка
Всё, что было. Уйдешь, я умру».
Улыбнулся спокойно и жутко
И сказал мне: «Не стой на ветру». (А. Ахматова)

(Примечание. Стихотворения А.Ахматовой особенно интересны для анализа, так как многие из них относятся к так называемой сюжетной, повествовательной лирике: в композиции лирического произведения учащиеся могут найти не характерные для этого рода литературы элементы сюжета).

9. Тест «Художественная речь и композиция» (правильные ответы выделены).

1). Какой художественный прием отсутствует в следующем тексте:

*В чертах у Ольги жизни нет.
Точь-в-точь в Вандиковой Мадонне;
Кругла, красна лицом она,
Как эта глупая луна
На этом глупом небосводе.*

А) реминисценция;

Б) зевгма;

В) тавтология;

Г) сравнение;

Д) метафора.

2). Синтаксическая фигура, основанная на сочетании слов-антонимов, контрастных картин, образов, ситуаций, называется

- А) оксюморон;
- Б) антитеза;**
- В) каламбур.

3). В основе какого отрывка лежит синекдоха:

А) Мы все глядим в Наполеоны.

Б) Белинского с базара несет.

В) Мальчик-с пальчик.

4). В каком определении речь идет о градации:

А) Синтаксическая фигура, в которой каждое последующее слово усиливает смысловое и эмоциональное значение предыдущего;

Б) Художественный троп, основанный на преувеличении;

В) фигура речи, состоящая в нарушении принципа увеличения важности компонентов перечислительного ряда.

5). Какой художественный прием используется в последней строке пушкинского четверостишия:

С утра садимся мы в телегу;

Мы рады голову сломать

И презирая лень и негу,

Кричим: пошел!.....

А) перифраз;

Б) эвфемизм;

В) апосиопеза.

6). Какой вид звуковых повторов организует следующий отрывок:

Близко буря. В берег бьется

Чуждый чарам черный челн.

Чуждый чистым чарам счастья... (К. Бальмонт)

А) аллитерация;

Б) ассонанс;

В) диссонанс;

Г) звукоподражание.

7). Повтор конечных слов в стихотворных строках называется:

А) анафора;

Б) эпифора;

В) стык;

Г) хиазм.

8). В каком отрывке встречается жаргонизм:

А) *Ну, что ваши батюшка? Все Английского клоба Старинный верный член до гроба?* (А. Грибоедов)

Б) Не страшно, что похож на битла

Уже седеющий пиит –

Беда, что слишком деловит он,

Локтями друга оттеснит. (Ю. Друнина)

В) *«Так разве пойти к Ивану Кузьмичу, да донести ему, по долгу службы, что в фортеции умышляется злодействие, противное казенному интересу».* (А. Пушкин).

9). Найдите сравнение:

А) *« По тому, например, как они вместе варили кофе, и по тому, как они понимали друг друга с полуслова, я мог заключить, что живут они мирно...»* (А. Чехов).

Б) *О, как мне больно у моря ночью:*

Есть где-то счастье, но путь далек. (К. Бальмонт).

В) ...посмотрит – рублем подарит. (Н. Некрасов)

10). Что не является формой реминисценции:

А) отсылки к мифологическим текстам.

Б) простые упоминания произведений и их авторов.

В) последовательное и целенаправленное воспроизведение существенных черт стиля писателя.

11). Синтаксическая фигура, в которой нарушен грамматический порядок слов в предложении, это:

А) анаколуф;

Б) эллипсис;

В) инверсия.

12). Оксюморон – это:

А) синтаксическая стилистическая фигура, в которой употребляются слова со взаимоисключающим значением;

Б) слова, противоположные по значению, различные по звучанию и написанию;

В) синтаксическая фигура, основанная на сочетании слов – антонимов, контрастных карти, образов, ситуаций.

13). Метонимия – это художественный троп, основанный на...

А) замещении сходных качеств и признаков предметов и явлений;

Б) сопоставлении сходных качеств, признаков предметов и явлений;

В) внутренних связях между предметами и явлениями.

14). Определите, какая синтаксическая фигура используется в следующем выражении:

*Они сошлись. Волна и камень,
Стихи и проза, лёд и пламень
Не столь различны меж собой...*

А) бессоюзие;

Б) антитеза;

В) градация.

15). Назовите синтаксическую фигуру, лежащую в основе следующих строк:

*Девицы, красавицы,
Душеньки, подруженьки,
Разыграйтесь, девицы,
Разгуляйтесь, красные!*

А) стык;

Б) бессоюзие;

В) градация.

16). Найдите среди выражений метафору:

А) Выплывала, словно зоренька,
Белоснежная лебёдушка.

Б) Перешёптывались лилии
С ручейками тихозвонными.

**В) На святой Руси, нашей матушке,
Не найти, не сыскать такой красавицы.**

17). Основная часть сюжета, в которой происходит движение конфликта, его разрастание, называется:

А. Завязка;

Б. Развитие действия;

В. Кульминация.

18). Предварение – это:

А. Внесюжетный элемент для лучшего понимания грядущих событий с помощью тех или иных близких по внутреннему смыслу эпизодов;

Б. Изображение жизни персонажей в период, непосредственно предшествующий завязке;

В. Сообщение о прошлом персонажей, объяснение формирования характеров действующих лиц.

19). Назовите произведение с «зеркальной» композицией:

А. «Муму» И.Тургенева;

Б. «Мцыри» М.Лермонтова;

В. «Евгений Онегин» А.Пушкина.

20). Композиция с преобладанием причинно–следственных отношений между сюжетными линиями называется

А. Многоплановой;

Б. Хроникальной;

В. Концентрической.

21). Укажите признак, не характерный для цепного вида связи предложений в тексте:

А. Повтор ключевого слова;

Б. Замена слова синонимичным оборотом;

В. Одинаковый порядок слов в предложениях.

22). Рема – это

А. Главный смысловой центр сообщения, то, что сообщается; новая информация, ради которой это сообщение создано;

Б. Исходный пункт сообщения, то, что известно собеседнику или предлагается ему как нечто данное;

В. Сфера, где становится ясной авторская система ценностей.

23). Часть абзаца, составляющая наиболее важное его содержание, называется

А. Комментирующая часть;

Б. Абзацный зачин;

В. Микротема.

24). Какая лексическая группа послужила основой пародийного текста:

Но ответил голосом печальным

Мне закоренелый мастодонт:

- Я не фраер, гражданин начальник,

И не надо брать меня на понт. (В. Брагин).

А. Жаргонизмы;

Б. Варваризмы;

В. Старославянизмы.

25). Определите тип текста:

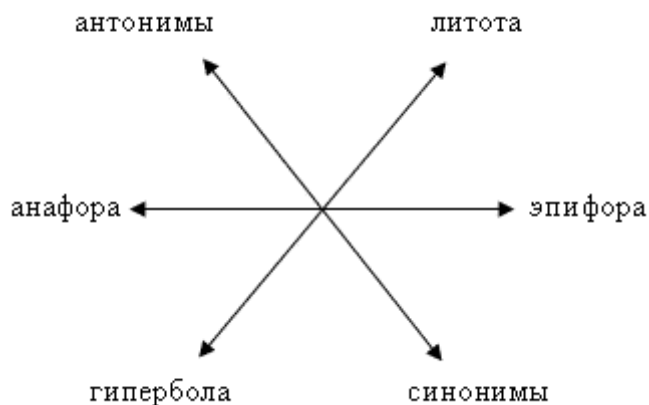
«Война и мир» - эпос нового времени потому, что сам взгляд художника на людей лишен античной высокой бесстрастности. Его объективное изображение то глубоко уходит в психологию, то окрашивается в тона сдержанной иронии. Картина как бы «подсвечена» авторским отношением, ненавязчивым, но ровно разлитым на полотне, так что ни на мгновение не разрушается иллюзия самостоятельного существования лиц». (В. Лакшин).

А. Повествование;

Б. Описание;

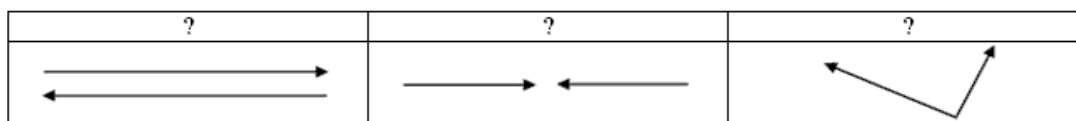
В. Рассуждение.

10. Объясните схему, проиллюстрируйте ее примерами из текстов [37]:



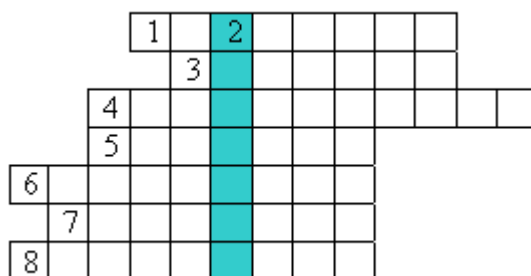
11. С помощью какой из данных схем можно проиллюстрировать антитезу, оксюморон, зевгму? Определите, какие средства выразительности использованы в следующих предложениях:

1. В парках показались молодые листочки и закупики из западных и южных штатов. 2. Есть тоска весёлая в аlostях зари (С. Есенин). 3. Наступило вечное мгновение (А. Блок). 4. Дома новы, да предрассудки стары (А. Грибоедов). 5. Чёрный вечер – белый снег. (А.Блок). 6. Новый год я встретила одна. Я, богатая, была бедна. (М. Цветаева). 7. Он идёт, святой и грешный, русский чудо-человек! (А.Твардовский). 8. Шёл дождь и три студента, первый – в пальто, второй – в университет, третий – в плохом настроении.



(антитеза, оксюморон, зевгма) [37].

12. Кроссворд «Стилистические фигуры речи»



По горизонтали: 1. Стилистическая фигура речи, расположение слов и выражений по восходящей и нисходящей значимости. 3. Оборот

поэтической речи, в котором для усиления выразительности резко противопоставлены прямо противоположные понятия, мысли, черты характера действующих лиц. 4. Расположение рядом сходных элементов речи, синтаксических конструкций. 5. Повторение слова или словосочетания в конце строки. 6. Сочетание противоположных по значению слов. 7. Необычный порядок слов в предложении, придающий фразе новый выразительный оттенок. 8. Приём, который даёт читателю возможность догадаться, о чём могла пойти речь во внезапно прерванном высказывании.

По вертикали: 2. Повторение слов или словосочетаний в начале предложений, строф. [37].

Список использованной литературы и Интернет-источников:

1. Барт Р. От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. - С.413-423.
<http://philologos.narod.ru/texts/barthes1.htm>
2. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Вопросы литературы. – 1976 - №10 (публикация В. Кожина).-
<http://www.infoliolib.info/philol/bahtin/probltext.html>
3. Брудный А.А. Подтекст и элемент внетекстовых знаковых структур // Смысловое восприятие речевого сообщения. М., 1976.
4. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. М., 1973.
5. Введение в литературоведение. Хрестоматия. Уч. пособие / Сост. П.А. Николаев, Е.Г. Руднева и др. М., 1997.
6. Введение в литературоведение / Под ред. Г.Н.Поспелова. М.,1992.
7. Виноградов В.В. О языке художественной литературы.
<http://books.e-heritage.ru/book/10077376>
8. Винокур Г.О. Критика поэтического текста // Г.О.Винокур. О языке художественной литературы. М.,1991.
9. Власенков А.А., Рыбченкова Л.Н. Русский язык. Грамматика. Текст. Стили речи. – Учебник. М., 2003.
10. Волков И.Ф. Теория литературы. М., 1995.
11. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981.
12. Голубков М.М. Модернизм // М.М. Голубков. Русская литература 20 в.: После раскола: Уч. пос. для вузов. М., 2002.
13. Гореликова М.И., Магомедова Д.М. Лингвистический анализ художественного текста. М., 1989.
14. Домашнев А.И. Интерпретация художественного текста. М.: Просвещение, 1999. – 204 с.
15. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Уч. пособие. М., 1998.
16. Заика В.И. Очерки по теории художественной речи: Монография. Великий Новгород, 2006.

17. Зарубежная литература XX в.: Учебник для вузов / Под ред. Л.Г. Андреева. М., 2000.
18. Иванова-Гурьянова Г.Н. Лингвистический анализ текста – это искусство // Русский язык. – 1998.- № 19.
19. Исаева Л.А. Лингвистический анализ художественного текста: проблемы интерпретации скрытых смыслов: учеб. пособие. 4-е изд. Краснодар, 2013.
20. Исаева Л.А. Лингвистический анализ художественного текста: герменевтико-интерпретационный подход: учеб. пособие / Л.А. Исаева. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2016. 151 с.
21. Исаева Л.А. Художественный текст: скрытые смыслы и способы их представления. Краснодар, 1996.
22. Камчатнов А.М. Подтекст: термин и понятие // Филологические науки. 1988. №3.
23. Карасик В.И. Языковое проявление личности. Волгоград: Парадигма, 2014. – 450 с.
24. Михайлов Н.Н. Теория художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш.учеб. заведений. М., 2006.
25. Николаева Т.М. Лингвистика текста. Теория текста. Текст// Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.
26. Папина А.Ф. Текст: его единицы и глобальные категории. М., 2010.
27. Русский язык в контексте Федерального государственного образовательного стандарта / Автор программы. Илюшин Л.С., д.п.н. Рабочая тетрадь слушателя (тексты лекций) <https://doc4web.ru/russkiy-yazik/russkiy-yazik-obrazovatelnie-standarti-instrument-realizacii-obr.html>
28. Кунин В. Друзья Пушкина. Переписка, Воспоминания, Дневники. В 2-х томах. М.: издательство «Правда», 1985.
29. Купина Н. Лингвистический анализ текста. М., 1980.
30. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. http://snoistfak.mgpu.ru/Gender_History/methodology/me21.html
31. Лотман Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста// (Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. - Таллинн, 1992. - С. 129-132. <http://www.philology.ru/literature1/lotman-92b.htm>
32. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. М., 2005.

33. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. 2-е изд., перераб. М., 2009.
34. Луков В.А. История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней: Уч. пос. для вузов. М., 2003.
35. Николина Н.А. Филологический анализ текста. М., 2003.
36. Сильман Т.И. Подтекст как лингвистическое явление // Филологические науки. 1969. №1 (2).
37. Урок-практикум «Средства выразительности языка» /Пузикова О.С. <http://festival.1september.ru/articles/615932/>
38. Функции заголовочного комплекса // Мельник Г., Тепляшина А. Основы творческой деятельности журналиста. СПб., 2004.
39. Хализев В.Е. Теория литературы. Москва 2002.
40. Чернявская В.Е. Лингвистика текста. Поликодовость. Интертекстуальность. Интердискурсивность: учебник. М., 2009.
41. Чеснокова А.В. Способы актуализации заголовков в современной универсальной прессе [Titles in Contemporary Press] //Образование. Наука. Творчество #1 2007: [Education. Science. Creation. 2007]: 206-208. <http://www.alu.itech.ru/ont/ont.php?num=1&year=2007>
42. Чеснокова А.В. Филологический анализ текста: учебно-методическое пособие. Армавир, 2008. – 44 с.
43. Чупринин С. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям <http://e-libra.ru/read/179890-russkaya-literatura-segodnya.-zhizn-popyatiyam.html>
44. Шанский Н.М. Лингвистический анализ художественного текста. М., 1990.
45. Шостак М. Репортер: профессионализм и этика. М., 2002.
46. Эсалнек А.Я. Основы литературоведения. Анализ художественного произведения. <http://docplayer.ru/32236173-Asiya-yanovna-esalnek-osnovy-literaturovedeniya-analiz-hudozhestvennogo-proizvedeniya-praktikum.html>
47. Энциклопедия «Кругосвет» <http://www.krugosvet.ru>