

УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«ВИТЕБСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ П.М. МАШЕРОВА»

Факультет филологический

Кафедра общего и русского языкознания

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

 А.М. Мезенко
24.10.2017 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

 С.В. Николаенко
25.10.2017 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

ЛИНГВИСТИКА ТЕКСТА

для специальности (направления специальности)

1-21 05 02 Русская филология (по направлениям)

Составитель: Т.И. Синкевич

Рассмотрено и утверждено

на заседании научно-методического совета 17.06.2016 г., протокол № 6

УДК 81'42(075.8)
ББК 81.055я73
Л59

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 1 от 19.10.2017 г.

Составитель: старший преподаватель кафедры общего и русского языкознания ВГУ имени П.М. Машерова **Т.И. Синкевич**

Р е ц е н з е н т ы :

кафедра мировой литературы и иностранных языков УО «ПГУ»;
доцент кафедры белорусского языкознания ВГУ имени П.М. Машерова,
кандидат филологических наук *Е.С. Дедова*

Лингвистика текста для специальности (направления специальности) 1-21 05 02 Русская филология (по направлениям) : учебно-методический комплекс по учебной дисциплине / сост. Т.И. Синкевич. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2018. – 166 с.

Учебно-методический комплекс предназначен для студентов дневной формы обучения филологического факультета. В настоящем издании нашли отражение основные темы названного курса, представленные в виде заданий для аудиторных занятий и индивидуальной работы по курсу «Лингвистика текста».

УДК 81'42(075.8)
ББК 81.055я73

© ВГУ имени П.М. Машерова, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА	4
СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА	6
ЛЕКЦИОННЫЙ БЛОК	8
БЛОК ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ	57
ПРИЛОЖЕНИЕ 1	67
ПРИЛОЖЕНИЕ 2	75
ПРИЛОЖЕНИЕ 3	83
ЛИТЕРАТУРА	86
СХЕМЫ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА	87
СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ	113
ГЛОССАРИЙ	114
КОНТРОЛИРУЕМАЯ САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА	120
ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ	138
ТЕСТ	141
ОТВЕТЫ НА ТЕСТ	153

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дисциплина «Лингвистика текста» предназначена для студентов очной формы обучения.

Цель преподавания дисциплины — изучение основных теоретических проблем лингвистики текста, формирование общетеоретической базы, необходимой для формирования широкого филологического кругозора.

Задачи изучения дисциплины:

- 1) дать представление о тексте, его типах и природе;
- 2) определить специфику текста как единицы лингвистики;
- 3) раскрыть содержание основных понятий и терминов, широко используемых при изучении текста;
- 4) данный курс позволит заинтересовать будущего специалиста проблемами текста, обеспечит целостное постижение текста и заложит базу, необходимую для более полного восприятия мира;

Опорные понятия, которые должны быть усвоены:

понятие текст, когезия, континуум, связность текста, законченность текста, прецедентность, интертекстуальность, вертикальный и горизонтальный контекст, декодирование, фоновые знания, языковые средства, стилистические фигуры, текстовые категории, типология текста.

В результате изучения данной дисциплины надо **уметь:**

- анализировать тексты разной жанровой принадлежности;
- пользоваться справочной литературой и словарями в целях получения научной информации;
- раскрывать процесс взаимодействия текстов различной структуры, используя фоновые знания;
- выявлять идиостилистические особенности художественных текстов конкретных авторов;
- создавать собственные тексты;

владеть:

- основными текстовыми категориями;
- основными подходами к исследованию грамматической природы текста;
- языковым чутьём;
- умением делать самостоятельные выводы и обобщения;
- умением показать важность и необходимость восприятия и анализа текстов как части духовного наследия;
- определять национально-маркированный компонент текстов разных типов и жанров;

В результате изучения дисциплины формируются следующие **компетенции:**

1. Академические компетенции (АК):

Требования к академическим компетенциям специалиста

- умение применять базовые научно-теоретические знания для решения теоретических и практических задач (АК-1);
- владение системным и сравнительным анализом (АК-2);
- владение исследовательскими навыками (АК-3);
- умение работать самостоятельно (АК-4);
- обладание навыками устной и письменной коммуникации (АК-8);
- умение учиться, повышать свою квалификацию в течение всей жизни (АК-9).

2. Социально-личностные компетенции (СЛК):

- умение быть способным к критике и самокритике (СЛК-5);
- умение логично, аргументированно и ясно строить устную и письменную речь, использовать навыки публичной речи, ведения дискуссии и полемики (СЛК-7).

3. Профессиональные компетенции (ПК):

- умение планировать, организовывать и вести педагогическую (учебную, методическую, воспитательную) деятельность (ПК-1);
- умение планировать, организовывать и вести научно-исследовательскую деятельность в области филологии (текстологии) (ПК-7);
- умение выбирать необходимые методы исследования, модифицировать существующие и применять новые методы, исходя из задач конкретного исследования (ПК-8);
- умение использовать в работе современные компьютерные методы сбора, обработки и хранения информации (ПК-9);
- умение представлять итоги научной работы в соответствии с предъявляемыми требованиями (ПК-10);
- умение применять современную методику реферирования и редактирования текстов (ПК-11);
- умение пользоваться научной и справочной литературой на русском, белорусском и иностранных языках (ПК-12);
- умение применять современную методологию лингвистических и литературоведческих исследований, использовать средства автоматизации проектирования, оформлять проектную документацию (ПК-13);

Дисциплина предусматривает такие формы учебной работы, как чтение лекций, проведение практических занятий.

На практических занятиях осуществляется анализ конкретного языкового материала, помогающий закреплять теоретические знания, полученные на лекциях.

Дисциплина **связана** с курсами «Современный русский язык», «Стилистика», «Литературоведение», «Психология» и входит в цикл специальных дисциплин государственного компонента.

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

1. Лингвистика текста как современная научная дисциплина. Цели и задачи изучения дисциплины. Предпосылки формирования лингвистики текста. Текст как компонент речемыслительной деятельности. Компоненты текстовой деятельности: автор текста, адресант, текст, отображаемая действительность, языковая система. Связь лингвистики текста с другими дисциплинами.

2. Понятие текста. Обще семиотические и лингвистические компоненты текста. Проблема дефиниции текста. Текст и дискурс. Объем и границы текста. Интерпретация текста и подходы к его изучению.

3. Основные признаки текста. Тематическое единство внешней и внутренней формы текста. Тема текста и микротема. Композиция текста. Связность и законченность текста. Целостность текста. Роль ключевых слов в тексте. Автор текста как ключевая фигура.

4. Текстовые категории. Виды информации в тексте. Объемно-прагматическое и контекстно-вариативное членение текста. Подтекст и приращение смысла в тексте. Особенности членения текстов разных типов. Когезия. Континуум. Автосемантия. Ретроспекция и проспекция. Модальность.

5. Текстовые единицы. Монолог. Диалог. Полилог. ССЦ. Социальные позиции текста: заголовок, эпиграф, начало, концовка.

6. Типология текстов. Классификации текстов: «Древо Порфирия», Э.Верлих, С.И.Гиндин. Библиотечно-библиографическая классификация (УДК). Классификация М.Дьюи. Функционально-стилистическая типология текстов. Рекламные и религиозные тексты. Специфика Интернет-текстов.

7. Текст, его восприятие и декодирование. Понятие вертикального и горизонтального контекста. Теория И.В.Гюббенет. Интертекстуальность. Прецедентность. Понятие языковой личности.

8. Текст в системе обучения русскому языку. Текст как дидактическая единица обучения. Текст на занятиях по лексике, грамматике, при обучении связной речи. Textoобразующие функции языковых средств.

Учебно-методическая карта дисциплины

Номер раздела, темы, занятия	Название раздела, темы, занятия; перечень изучаемых вопросов	лекции	практические (семинарские) занятия	Форма контроля знаний
1	2	3	4	5
1.	Модуль 1 Введение. Предмет и задачи курса лингвистики текста	2	1	Мини-тест
2.	Понятие текста	2	1	Мини-опрос
3.	Основные признаки текста	2	1	Собеседование
4.	Текстовые категории	4	2	Мини-опрос
5.	Текстовые единицы	4	2	Собеседование
6.	Модуль 2 Типология текстов	4	1	Мини-тест
7.	Текст, его восприятие и декодирование	4	1	Мини-тест
8.	Текст в системе обучения русскому языку	2	1	Мини-опрос

Перечни основной и дополнительной литературы

Основная:

1. Бабенко, Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста/ Л.Г.Бабенко, Ю.В.Казарин. – М., 2005.
2. Болотнова, Н.С. Филологический анализ текста/ Н.С.Болотнова. – М.,2007.
3. Валгина, Н.С. Теория текста/ Н.С.Валгина. – М., 2003.
4. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистических исследований/ И.Р.Гальперин. – М., 1981.
5. Маслова, В.А. Филологический анализ художественного текста/ В.А.Маслова. – Минск., 2000.
6. Ревуцкий, О.И. Филологический анализ художественного текста: учебное пособие/ О.И.Ревуцкий. – Минск,2006.

Дополнительная:

1. Арнольд, И.В. Стилистика декодирования/ И.В.Арнольд. – Л.,1981.
2. Генкин, В. М. Культура речи [Электронный ресурс] : пособие / В. М. Генкин ; М-во образования РБ, УО "ВГУ им. П.М. Машерова". - Электрон.дан. - Витебск : Изд-во УО "ВГУ им. П.М.Машерова", 2006.

3. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность/ Ю.Н.Караулов. – М.,1987.
4. Маслова, В.А. Лингвистический анализ экспрессивности текста. – Минск, 1997.
5. Мурашов, А. А. Современная риторика: речевое воздействие и взаимодействие : монография / УО "Гродненский гос. ун-т им. Я. Купалы". – Гродно :ГрГУ им. Я. Купалы, 2012. – 288 с. : ил. – Библиогр.: с. 268-284, библиогр. в тексте. – ISBN 978-985-515-588-2. Лотман, Ю.М. Анализ поэтического текста/ Ю.М.Лотман. – М., 1979
6. Пашкевіч, М.І. Праблемы транслінгвістыкі/ М.І Пашкевіч. – Брэст, 2010.

Для контроля качества образования используются следующие **средства диагностики**:

- устный опрос во время занятий;
- письменные самостоятельные работы;
- оценка рефератов по отдельным разделам дисциплины с использованием монографической и периодической литературы;

ЛЕКЦИОННЫЙ БЛОК

Лекция 1.

Лингвистика текста как самостоятельная научная дисциплина

Все лингвистические пути ведут к тексту
Ульрих Энгель

1. Предпосылки формирования ЛТ

ЛТ как самостоятельная научная дисциплина зародилась на рубеже 60–70-х гг. XX в. Толчком к её выделению в качестве самостоятельной научной дисциплины послужили как внутри-, так и внеязыковые факторы.

Важнейшая *собственно лингвистическая причина* – невозможность адекватно объяснить некоторые языковые явления при опоре на традиционный понятийный аппарат, ориентированный на анализ предложения.

Большое значение для выделения ЛТ в самостоятельную научную дисциплину имели «толчки извне», т. е. *внешнее воздействие* со стороны научных дисциплин, примыкающих к языкознанию, а именно со стороны литературоведения, психологии, социологии. В этот ряд попадают также прикладные науки: теория перевода, методика преподавания языка и др.

Новые научные направления никогда не возникают на пустом месте. Современные теоретики сходятся во мнении, что первые попытки научно-

го подхода к анализу текста были предприняты античными риториками. В современной науке риторика трактуется как «филологическая дисциплина, изучающая способы построения художественно выразительной речи, прежде всего прозаической и устной» (ЛЭС). В науке родоначальниками риторики признаются софисты. Так называли раторов – платных учителей, которые обучали красноречию, составляли речи для нужд граждан. Свою задачу они видели в том, чтобы научить граждан хорошо говорить о политических и нравственных вопросах, при этом важным было не достижение истины, а убедительность.

Согласно античному канону риторика включает в себя 5 частей, соответствующих 5-ти необходимым этапам работы оратора над речью: 1) нахождение темы речи (*inventio*); 2) расположение материала (*dispositio*); 3) словесное выражение (*elocutio*; это учение легло в основу современной стилистики); 4) запоминание (*memoria*); 5) произнесение (*vox*). Схема инвенции традиционно включает в себя 3 части: «нравы», «аргументы» (т. е. доказательства правоты) и «страсти». «Нравы» – те качества, которые позволяют оратору установить контакт с аудиторией и утвердить свой авторитет (Согласно Аристотелю безоговорочное доверие к говорящему вызывают: рассудительность, добродетельность и доброжелательность). По определению Аристотеля, «страсти» – это все то, под влиянием чего изменяется состояние людей и принимаются различные решения (в основе классического учения о страстях – представление о 2-х главных человеческих чувствах – Любви и Ненависти). Т.о., инвенция обращена к анализу 3-х сторон акта коммуникации: говорящий – слушатель – сама речь (текст). В современной лингвистике (лингв. прагматика, теория речевых актов), в том числе ЛТ, этим составляющим акта коммуникации уделяется большое внимание. Диспозиция – членение материала, определение порядка следования частей. Платон: Всякая речь должна быть составлена, словно живое существо, – у неё должно быть тело с головой и ногами, причем туловище и конечности должны подходить друг к другу и соответствовать целому». В античности речь делилась на 6 частей: введение, предложение, повествование, подтверждение, опровержение, заключение. В большинстве совр. текстов наличествуют только 3 упомянутые части. Античные авторы обращали внимание на многие особенности речи, которые в наше время являются предметами специального изучения. Вспомним известный в психологии «эффект края», когда лучше запоминается информация, расположенная в начале и конце сообщения (самые важные элементы доказательства они располагали в начале и конце речи → высокая убедительность). Элокуция имеет своим предметом описание фигур речи, тропов (самым красивым тропом считалась метафора; Квинтилиан: «Она дарована нам самой природой»), учение о стиле и жанре речи (по Аристотелю основное достоинство стиля – в его ясности). Уже более 2000 лет назад Аристотель говорил о различном впечатлении, которое производят на аудиторию уст-

ные и письменные тексты, объяснял, почему речи письменного стиля представляются сухими, а речи ораторов, если их читать, – неискусными (эта тема вызывает острейшие дискуссии в современной науке).

Крупными открытиями в лингвистике ознаменовалось начало XX века. Это относится прежде всего к изучению структуры языка и стремлению его описать с формальных позиций (структурная лингвистика – И.А. Бодуэн де Куртене, Фил.Фед. Фортунатов, Ф. де Соссюр, О. Есперсен). Согласно структурному подходу, высшим уровнем анализа является предложение. В это же время намечаются попытки выхода исследователей за рамки предложения, один из основоположников структурного синтаксиса Люсьен Теньер писал: *«В действительности речь не представляет собой последовательность изолированных фраз»* (т.е. речь – это ряд взаимосвязанных мыслей, образующих одно целое).

В 1928 г. вышла работа исследователя фольклора **Владимира Яковлевича Проппа «Морфология сказки»**, в которой автор обратился к анализу волшебных сказок из сборника Ал-дра Никол. Афанасьева. Пропп обратил внимание на то, что в волшебных сказках разные люди совершают одни и те же поступки или одинаковые действия могут совершаться очень по-разному. Поступки действующих лиц ученый назвал функциями и пришел к выводу, что многие сюжеты основаны на повторяемости функций, т. е. в их основе лежит единая композиционная схема (*Происходит какая-то беда. К герою взывают о помощи. Он отправляется на поиски. По дороге встречается кого-либо, кто подвергает его испытанию и снабжает волшебным средством. При помощи этого средства герой находит объект своих поисков. Потом он возвращается и его награждают*). Метод изучения повествовательных жанров по функциям действующих лиц используется и сегодня, в исследовании повествовательных произведений мировой литературы.

Еще одним русским ученым, который обратился к анализу языковых явлений, выходящих за рамки предложения, был **Александр Матвеевич Пешковский**. Его главный труд – **«Русский синтаксис в научном освещении»** (1914). А.М.Пешковский ввел в лингвистический обиход понятие *сложного целого*, то есть сочетания предложений, соединенных союзами, союзными словами и союзными синтаксическими паузами. Идеи А.М. Пешковского были подхвачены Николаем Семеновичем Поспеловым, Иваном Александровичем Фигуровским.

В 1952 г. увидела свет известная работа американского лингвиста **Зеллинга Харриса «Анализ дискурса»**. Именно с этого труда началась современная ЛТ. Некоторые высказывания Харриса с годами приобрели статус крылатых: *«Язык выступает не в виде несвязных слов или предложений, а в виде связного текста, от одного слова до десяти томного труда»*. Заслугой Харриса является то, что он применил к анализу текста ме-

тодические приемы, зарекомендовавшие себя при анализе языковых единиц низшего уровня (сегментация, классификация, дистрибуция).

Современный период исследования текста отличается тем, что текст квалифицируется, по словам Г.А. Золотовой, как «высшая реалья языка», а наука о тексте превращается, по оценке Л.А. Новикова, «в одно из магистральных направлений мировой науки о языке XXI в.».

Период начался выходом в свет монографии по лингвистической теории текста. Это книга И.Р. Гальперина «Текст как объект лингвистического исследования» [Гальперин 1981], в которой текст предстал предметом лингвистики текста: «Текст, – пишет И.Р. Гальперин, – это данность, имеющая свои, присущие только ей параметры и категории» [Гальперин 1981, с. 135]. К числу таких категорий отнесены информативность, членность, когезия, континуум, автосемантия отрезков текста, ретроспекция и проспекция, модальность, интеграция и завершенность текста. Их рассмотрение и составляет основное содержание книги. Автором дано следующее определение текста: «Текст – это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексическое, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [Гальперин 1981, с. 18].

2. Предмет ЛТ

«Лингвистический энциклопедический словарь» (1990 г.): *ЛТ – направление лингвистических исследований, объектом которых являются правила построения связного текста и смысловые категории, выражаемые по этим правилам.*

В самом наименовании ЛТ, на первый взгляд, содержится ответ на вопрос о предмете данного научного направления. Однако простота этого ответа обманлива.

О месте текста в гуманитарных науках писал М.М. Бахтин: «Текст – первичная данность и исходная точка всякой гуманитарной дисциплины» (и это абсолютно тонко подмечено: специфика гуманитарной мысли в том, что она направлена на чужие мысли, смыслы, значения, данные исследователю в виде текста). Одной из наиболее удачных квалификаций ЛТ признается определение её как науки, изучающей *язык в действии* (М.А.К. Хэллiday (Лондонская лингвистическая школа)). При таком глобальном понимании текста языковедение мыслится вообще как «лингвистика текста».

3. Место ЛТ среди других научных дисциплин

Голландский ученый Тойн ван Дейк считает, что «ЛТ – это междисциплинарная наука, интегрирующая отдельные самостоятельные научные направления, такие как теология, история, юриспруденция и др.». Естественно, во всех этих дисциплинах текст рассматривается под разными углами зрения: *в исторической науке* речь идет о социальных, политических и культурных обстоятельствах возникновения текстов; *теология* – интерпретация религиозных текстов; *юриспруденция* – толкование юридических текстов, их применение в различных конфликтных ситуациях; *социальная психология* – воздействие текста на знания, действия индивидов, групп людей, сообществ; *когнитивная психология* – процессы, происходящие при производстве и восприятии Т.; *литературоведение* – объектом внимания ученых являются художественные Т. В лингвистике ван Дейк выделяет 3 направления анализа текста: синтаксис, семантика, прагматика. Т.о., в понимании Тойна ван Дейка ЛТ – часть более общей науки о текстах.

Генрих Плетт (немец) считает, что наука о текстах включает в себя 3 большие области: *теорию текста, прикладную науку о текстах, анализ текста*. Теория текста делится на теоретическую лингвистику, теорию литературы и теорию о стилях; в прикладной науке выделяются прикладная лингвистика, методология и стилистика; анализ текста предполагает разграничение таких направлений, как лингвистика текста, интерпретация лит-ры, анализ стиля.

ЛТ как наука связана с прагматикой, психолингвистикой, риторикой, стилистикой, грамматикой, теорией коммуникации, поэтикой. В свою очередь она входит как составная часть в теорию текста.

4. Текст как предмет речемыслительной деятельности

Текст как **продукт** речемыслительной деятельности **автора** и **материал** речемыслительной деятельности **читателя** (интерпретатора) – это особым образом представленное знание – вербализованное и фоновое. С точки зрения материальной текст состоит из элементов членораздельной речи. Однако он несет в себе ещё нечто нематериальное, то есть содержание. Более того, содержание не всегда реализуется только вербальными средствами.

Автор выражает в тексте разность, полученную в результате вычитания из замысла предполагаемых знаний читателя. **ЗАМЫСЕЛ – ПРЕДПОЛАГАЕМЫЕ ЗНАНИЯ ЧИТАТЕЛЯ = ТЕКСТ**

Интерпретатор, в свою очередь, суммирует эту разность с собственными знаниями.

Поскольку отправитель и получатель сообщения располагают и некоторым объемом совместных знаний (фоновых), сообщение всегда фор-

мально фрагментарное, но семантически полное. Например, только предварительное знание поэмы Н. Некрасова «Мороз, Красный нос» помогает понять до конца смысл стихов Наума Моисеевича Коржавина:

*Столетье промчалось. И снова,
Как в тот незапамятный год,
Коня на скаку остановит,
В горящую избу войдёт.
Ей жить бы хотелось иначе,
Носить драгоценный наряд.
Но кони всё скачут и скачут,
А избы горят и горят.*

(Н. Коржавин родился в 1925 г. в Киеве в еврейской семье. Учился в литературном институте в Москве, его сосед по комнате – Расул Гамзатов и Владимир Тендряков. В 1947 г., в разгар борьбы с космополитизмом, его арестовали, как «социально опасный элемент» отбывал ссылку в Сибири, Караганде, только в 1954 г. был амнистирован и вернулся в Москву. С 1973 г. – в эмиграции, объяснил её в письме властям «нехваткой воздуха для жизни», обосновался в Бостоне.).

Фоновые знания, то есть информационный фонд, общий для говорящего и слушающего, служат условием успешности речевого акта. Еще А.М. Пешковский писал, что естественная речь по своей природе эллиптическая, то есть мы всегда не договариваем своих мыслей, опуская из речи все, что дано обстановкой или предшествующим опытом говорящих. Этот предыдущий опыт и есть невербализованное в тексте знание.

«Нормальное» изложение в тексте обычно рассчитано на оптимальное сочетание вербального и невербального представления. Отклонение от этой нормы ведет к гипервербализации либо к гиповербализации, т.е. меняется степень свернутости – развернутости текста.

Лекция 2.

Понятие текста

1. Общесемиотическое и лингвистическое понимание текста

При определении понятия «текст» обнаруживаются различные подходы изучения этого феномена. В настоящее время текст как объект изучения привлекает специалистов разных областей знания, в том числе лингвистов. Недаром понятие «текст» часто включается в термины лингвистического плана – грамматика текста, синтаксис текста, ЛТ. Однако в языкознании понятие «текст» не получило еще четкого определения. Свести его определение только к категориям языкового плана невозможно из-за его многоаспектности. Текст определяют как информационное пространство, как речевое произведение, как знаковую последовательность и т.п.

Семиотика – наука о знаках и знаковых системах. В семиотике под текстом понимается осмысленная последовательность любых знаков, любая форма коммуникации, в том числе обряд, танец, ритуал.

В филологии под текстом понимается последовательность вербальных, то есть словесных, знаков.

Само слово «текст» заимствовано из латинского языка (*textus*), означает «ткань, сплетение, соединение».

«Краткий словарь лингвистических терминов» (1995 г.): ТЕКСТ – осмысленная последовательность словесных знаков, обладающая свойствами связности и цельности, а также свойством невыводимости общего смысла из простой суммы значений составляющих.

Н.С. Валгина: ТЕКСТ – это объединенная по смыслу последовательность знаковых единиц, основными свойствами которой являются связность и цельность. **Это будет наше рабочее определение.**

2. Многоаспектность изучения текста

В зависимости от того, какой аспект текстовой деятельности является непосредственным объектом изучения, можно выделить следующие основные подходы к изучению текста:

- 1) **лингвоцентрический, или лингвистический** (наиболее традиционный; аспект соотнесенности «язык – текст»);
- 2) **текстоцентрический** (текст как автономное структурно-смысловое целое вне соотнесенности с участниками коммуникации);
- 3) **антропоцентрический** (аспект соотнесенности «автор – текст – читатель»);
- 4) **когнитивный** (аспект соотнесенности «автор – текст – внетекстовая деятельность»).

Охарактеризуем каждый из подходов.

Можно выделить три основных направления лингвоцентрического (лингвистического) подхода:

- 1) *собственно лингвистику текста*, которая рассматривает текст как структуру, обладающую рядом специфических категорий «от целого к части»;
- 2) *грамматику текста*, которая анализирует текст в направлении «от части к целому», исследуя сверхфразовые единства, образующие особый – суперсинтаксический уровень языка: текст представляет собой фиксированную, передающую определенный связный смысл последовательность предложений, связанных друг с другом семантически (текст как формально-семантическая конструкция);
- 3) *стилистику текста*, рассматривающую функционально-смысловые и композиционно-смысловые типы речи. Стилистически значимые композиционные аспекты текстовой организации проанализированы в монографии Григория Яковлевича Солганика «Стилистика текста»

(2007 г.). Важными работами в этом направлении являются статьи Марии Николаевны Кожинной, главная идея которой – необходимость различать понятия: текст как феномен языковой системы и целый текст (произведение) как объект изучения стилистики. Специфика целого текста в том, что его единицы творятся по законам не только языка, а широкого контекста (когнитивного, коммуникативного, социокультурного).

Текстоцентрический (собственно текстовый) подход основан на представлении о том, что текст:

- 1) является результатом и продуктом текстовой деятельности;
- 2) это уникальное речевое произведение, имеющее набор собственных текстовых категорий и свойств и образующее завершённое структурно-семантическое целое.

Разработку и реализацию этого подхода связывают, прежде всего, с именем Ильи Романовича Гальперина, который выделил в качестве основных текстовых категорий следующие: 1) информативность;

2) когезия (вид связности в тексте, часто образуется при помощи лексического повтора; анафорические отсылки; союзы и т.д.);

3) континуум (логическая последовательность, основанная на темпоральной и /или пространственной взаимосвязи отдельных сообщений); 4) членимость; 5) автосемантия отрезков текста (относительная самостоятельность, даже иногда независимость фрагментов текста); 6) ретроспекция (отнесенность к предшествующей информации); 7) модальность (отношение говорящего к действительности); 8) интеграция (объединение составных частей в единое целое при нейтрализации их относительной автосемантии); 9) завершённость (исчерпывающее выражение замысла с точки зрения автора).

Проблемой выделения универсальных текстовых категорий занимались и др. исследователи, например, Сакмара Георгиевна Ильенко.

Антропоцентрический подход в конце XX века усилил внимание к языковой личности читателя.

Внутри него в зависимости от фокуса исследования выделяются следующие направления изучения текста:

А. Психолингвистическое, специфика которого состоит в рассмотрении текста как динамического процесса взаимодействия автора и реципиента, обусловленного потребностями общения. Поскольку текст не существует вне его создания и восприятия, то, следовательно, задачей является исследование процессов и механизмов порождения и восприятия текста.

Модели порождения текста изучали Лев Семёнович Выготский, Алдр Романович Лурия, Соломон Давидович Кацнельсон, Чарльз Осгуд, а модели восприятия – Ник. Ив. Жинкин, Виктория Владимировна Красных, Юрий Александрович Сорокин.

Текст представляется как двуединый процесс порождения /восприятия, лежащий в основе коммуникативной деятельности; это одновременно и его результат, и сам процесс создания данного текста, вследствие чего текст по своей природе процессуален и динамичен. Таким образом, если в собственно лингвистике текст рассматривается статически как законченный продукт написания или говорения, то в психолингвистике – динамически, как продукт речевой деятельности.

Б. Прагматическое; изучение текста как инструмента осуществления конкретных коммуникативных интенций говорящего, как сложного речевого акта, который осуществляется с определенными намерениями и целями. Текст представляется в виде последовательных реплик двух участников – адресанта и адресата с определенными целями (работы Юрия Мих. Лотмана, Тат. Викт. Шмелевой).

В. Коммуникативное направление развивает в некотором отношении предыдущее, текст – основное свойство вербальной коммуникации; средство передачи знаний и представлений от одного субъекта к другому (см. работы Золотовой Г.А., Николая Фёдор. Алефиренко, И.Р. Гальперина и др.).

Г. Деривационное; содержанием этого термина является понятие производности. По мнению Елены Самуиловны Кубряковой, в основе текстообразования лежат общие процессы мышления: механизмы образования языковых единиц разных уровней, в том числе такой, как текст, тождественны. Образовать текст – значит образовать мысль, так как мысль, заключенная в тексте, составляет его содержательную основу. Универсальный закон построения текста: инкорпорирование (включение каждой последующей семантической конструкции в общий смысловой комплекс). На лексико-грамматическом уровне действуют еще два взаимосвязанных и противоположно направленных текстовых механизма – **контаминация** (развертывание текста) с целью превращения предыдущего высказывания в тему последующего, сохранения, дублирования темы, и **компрессия** (свертывание) с целью сократить, например, план выражения текста при сохранении в полном объеме содержания.

Д. Речеведческое (жанрово-стилевое) направление анализа текста через принадлежность его тому или иному функциональному стилю и жанру речи (см. исследования М.М. Бахтина, М.Н. Кожинной, Т.В. Шмелевой и др.).

Е. Лингвориторический подход обоснован в работах Александры Анатольевны Ворожбитовой («Теория текста. Антропоцентрическое направление», М., 2005). В рамках лингвориторической парадигмы текстовые категории и синтаксические, стилистические, семантические, коммуникативные, психолингвистические аспекты организации текста осмыслены на новом уровне и становится возможным логически обосновать трихотомию «текст – дискурс – произведение» (ср.: язык –

речь – речевая деятельность). Учитывая, что литературное произведение – это всегда единство авторского замысла и читательского восприятия, текст и произведение, по мнению А.А. Ворожбитовой, корректнее рассматривать в качестве филологических категорий разного уровня (тогда как данные термины зачастую употребляются как синонимические), а текст и дискурс в качестве соотносительных как текст в становлении и действии, как «знаковая» и «смысловая» составляющие творческого процесса. В тексте как речевом продукте языковые единицы обладают присущим им как семиотическим знакам тройным измерением – семантическим, синтаксическим, прагматическим. Также они приобретают дополнительное риторическое измерение: образуется трехмерная речевая структура, характеризующаяся параметрами «что сказано?», «в каком порядке сказано?», «как сказано?», а за всем этим стоит автор – языковая личность, носитель языка, производитель речи, субъект текстовой деятельности.

Когнитивный подход исходит из понимания языка как основного средства выражения знаний о мире (Тойн ван Дейк, Ю.Н. Караулов, Борис Ал-др. Серебренников и др.). Текст осмысливается как индивидуально-авторская картина мира, построенная с помощью концептов, обозначенных средствами языка на основе национальной картины мира. «Текст – языковое выражение замысла его создателя» (Дм. Серг. Лихачев). Окончательно сформировавшейся когнитивной теории текста пока еще нет.

Существование различных направлений изучения текста объясняется также тем, что каждый его исследователь берет за основу своих рассуждений лишь некоторые из его свойств и признаков и вкладывает в понятие «текст» свой собственный смысл, дает термину свое собственное толкование в соответствии со своими научными взглядами.

3. Проблема дефиниции текста

Только в лингвистике в настоящее время насчитывается более 300 определений текста, существующее неоднозначное понимание текста подтверждается и лексикографически, см. толковые словари (5–7 значений в статье).

Многие определения текста стали классикой на сегодняшний день (например, Н.С.Валгиной). Или: «Текст – 1. Всякая записанная речь (литературное произведение, сочинение, документы, а также часть, отрывок из них). 2. В лингвистике: внутренне организованная последовательность отрезков письменного произведения или записанной либо звучащей речи, относительно законченной по своему содержанию и строению» (Словарь С.И. Ожегова, Н.Ю. Шведовой).

Существует множество определений текста, которые изменяются в ходе развития языкознания. Например, исследователь У. Эко рассматривал текст как зависимое от человека явление, то есть текст создается и воспринимается человеком, без которого существует лишь «тело тек-

ста». Оно является только звуковым шумом или цепочкой знаков до тех пор, пока кто-либо не сможет придать им значение, т.е. означить.

Даже в традиционной лингвистике текста определение его варьируется: «связный текст понимается обычно как некоторая законченная последовательность предложений, связанных по смыслу друг с другом в рамках общего замысла автора» (Тат. Мих. Николаева), это «понятие одновременно синтагматическое и функциональное. Это – специальным образом организованная, закрытая цепочка предложений, представляющая собой единое высказывание» (Ольга Ивановна Москальская).

«Текст как единица языка может быть определен как то общее, что лежит в основе отдельных конкретных текстов, то есть, так сказать, схемы построения или «формулы строения» текста (или текстов разных типов)» (Степан Григорьевич Бархударов).

4. Вопрос о статусе текста

Лингвистика, сделав текст предметом рассмотрения, возвела его в статус языковой единицы наряду со словом, словосочетанием и предложением. Это, в свою очередь, повлекло ряд вопросов: является ли текст языковой единицей и какое место в системе языковых уровней он занимает? Как соотносится с другими языковыми единицами?

Поиски адекватной дефиниции понятия «текст» сопряжены с решением ряда спорных вопросов; затруднение вызывает: во-первых, вопрос о форме существования (фиксации) текста; во-вторых, о границах и объеме текста.

В обыденном сознании текст – это речевое произведение, зафиксированное в письменной форме (см. толковые словари).

В научной же трактовке понятия текста, учитывая разнообразные подходы, существует как узкое, так и широкое его понимание.

Узкое понимание: акцент делается на внутритекстовые критерии (тематическую, грамматическую, ритмо-мелодическую связность элементов) и тогда текст определяется как особая языковая синтаксическая единица, представляющая последовательность предложений, связанных в единое целое благодаря грамматическим средствам и обладающая относительной тематической завершенностью.

Наиболее известная концепция уровневого устройства языковой системы принадлежит Эмилю Бенвенисту. «Языковая единица является такой, только если ее можно идентифицировать в составе единиц более высокого уровня».

Проблема выделения единиц языковой системы представляет собой проблему установления минимальных единиц, что нашло отражение в их определениях: так, например, фонема – минимальная единица плана выражения, морфема – минимальная значимая единица, слово – минимальная

номинативная единица, предложение (высказывание) – минимальная коммуникативная единица.

Между традиционно выделяемыми языковыми единицами существуют отношения включения, т.е. единицы более низких уровней входят в состав единиц более высоких уровней. При включении в состав единиц более высокого уровня языковые единицы претерпевают определенные изменения, касающиеся как формы, так и содержания; наблюдается, например, некоторое приращение содержания. В этом отношении принципиального различия между словом, предложением и текстом не обнаруживается. Но при создании текста мы имеем дело не с языком (системой), а с его реализацией – речью, в процессе которой и создается текст. В речи основным критерием текста, его достаточности является понятность для слушающего и исчерпанность для говорящего, т.е. определение текста может быть только содержательным, причем правила построения текста не заложены в системе языка. Если языковая система усваивается ребенком к 5 годам, то овладение механизмом текстообразования – результат длительной тренировки.

Таким образом, в социокультурном и психолингвистическом контекстах акцент трактовки понятия текста смещается в сторону внетекстовых критериев, текст рассматривается как продукт речемыслительной (текстовой) деятельности человека, обладающий отчетливой коммуникативной функцией, подлинная, едва ли не основная, единица речевой коммуникации, ибо, по выражению немецкого филолога Харальда Вайнриха, «мы говорим нормально не разрозненными словами, а предложениями и текстами, и наша речь покоится на ситуации».

В современных научных исследованиях воедино связываются внутренние и внешние текстовые признаки, а текст понимается широко – как когнитивно, грамматически, иллокутивно (отвечающий определенной цели) структурированный результат устного или письменного действия говорящего (пишущего), в котором представлена контекстная и адресная соотнесенность и который представляет собой основу для когнитивно и интенционально (связанных с волеизъявлением) структурированных действий адресата.

Учитывая сказанное, текст, по мнению одних, языковая единица, по мнению других, и их больше, не совсем очередной уровень языковой системы, а способ ее реализации, функционирования.

Язык предоставляет человеку систему средств, при помощи которых осуществляется коммуникация. В процессе коммуникации порождается текст. Иначе говоря, язык предназначен для порождения текста, а не отдельных слов, предложений и т.д. Говоря, мы всегда порождаем текст определенной длины и сложности, который, будучи единицей коммуникации, может быть сведен к отдельному высказыванию, последнее – к предложению, «которое стоит за высказыванием», а оно – к слову, к морфеме,

и, наконец, к фонеме и звуку. В этом проявляется аналогия текста как единицы другим единицам. Но в отличие от других, строительных единиц, а не коммуникативных, текст не может быть сведен до такого минимума, как отдельная фонема, морфема или слово.

Как коммуникативную единицу текст должна отличать, прежде всего, его законченность, завершенность передаваемой мысли, которую можно определить как понятность.

По мнению третьих, текст – речевое произведение, которое может быть и особой языковой единицей. Таким образом, статус этой единицы (единицы языка, единицы языка и речи или единицы речи?) пока не бесспорен.

5. Текст и дискурс

В связи с широким пониманием текста в науку был введен термин дискурс (из французского языка), который может быть истолкован как «связный текст (речевое произведение) в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, психологическими, социокультурными и другими факторами»; текст, взятый в событийном аспекте; речь, «погруженная в жизнь» (Н.Д. Арутюнова); «текст плюс ситуация» (а текст – «дискурс минус ситуация»); поэтому термин «дискурс», в отличие от термина «текст», не применяется к древним и другим текстам, связи которых с живой жизнью не восстанавливаются непосредственно.

Четкого и общепринятого определения «дискурса» не существует, и не исключено, что именно это способствует такой широкой его популярности. Владимир Ильич Карасик в работе «Языковой круг: личность, концепты, дискурс» (Волгоград, 2002) анализирует разнообразные интерпретации этого понятия, предваряя обзор следующим замечанием: «Изучению дискурса посвящено множество исследований, авторы которых трактуют это явление в столь различных научных системах, что само понятие «дискурс» стало шире понятия «язык». В заключение обзора автор приходит к следующему выводу: «Анализ дискурса – междисциплинарная область знания, находящаяся на стыке лингвистики, социологии, психологии, этнографии, семиотического направления литературоведения, стилистики и философии... Дискурс представляет собой явление промежуточного порядка между речью, общением, языковым поведением, с одной стороны, и фиксируемым текстом, остающимся в сухом остатке общения, с другой стороны».

Как новый объект изучения дискурс повлек появление особой отрасли лингвистики – дискурсивного анализа (ДА); термин впервые был использован в 1952 г. Зеллигом Харрисом, но оформление ДА как дисциплины относится к 1970-м гг.

При изучении дискурса, как и при изучении текста, встает вопрос о его классификации и типологии.

Самое основное разграничение по разным коммуникативным сферам, соответственно, по разной тематике и назначению, так В.И Карасик выделяет различные виды дискурса: большие – политический, деловой, научный, армейский, педагогический и др., и множество малых, в качестве которого можно рассматривать, например, транспортный дискурс.

Лекция 3. Основные признаки текста

Текстовая категория – это такой признак, который свойственен всем текстам и без которого не может существовать ни один текст, то есть это типологический признак. Выделяются содержательные и формально-структурные категории текста, причем они взаимосвязаны.

1. Параметр объема текста.

И.Р. Гальперин отмечал, что в характеристике текста существенным является **параметр объема**, или **количественный параметр**.

У многих исследователей имеется своя точка зрения на размеры отрезка письменной / устной речи, который выделяется как текст. Например, Анатолий Иванович Новиков считает, что текст не может состоять из одного предложения: «Это всегда некоторая последовательность связанных между собой предложений, которые реализуют содержательное развертывание замысла» («Семантика текста и её формализация». – М., 1983). В то же время существует и другая точка зрения: Владимир Владимирович Репкин (методист), ученик Михаила Викторовича Панова, доказывает, что и одно предложение может быть текстом, если оно выражает законченную мысль, например, пословица.

В большинстве научных дефиниций текст определяется как образование, состоящее из любого (более двух) количества предложений или других текстовых единиц. Сравним два высказывания¹: 1) *Вчера ко мне пришел мой друг. Он спросил, не могу ли я одолжить ему денег. Ему хочется купить новый мотоцикл;* 2) *Вчера ко мне пришел мой друг и спросил меня, не могу ли я одолжить ему денег на покупку нового мотоцикла.* Согласно количественному критерию речевое произведение (1) представляет собой текст, а (2), представляющее собой одно сложное предложение, – нет. Таким образом, можно прийти к выводу, что одна и та же информация, выраженная одними и теми же словами и облеченная в аналогичную синтаксическую форму, может трактоваться двояко. В то же время случайное соположение двух и более предложений *Каждый субботний вечер в парке*

¹ Пример заимствован из кн.: Филиппов, К.А. Лингвистика текста: курс лекций / К.А. Филиппов. – СПб., 2003. – С. 116.

играет оркестр. Анна не любит китайскую кухню. Когда был снят фильм «Амели»? мы должны, следуя этой логике, признать текстом. Все это не может не убедить в недостаточности количественного параметра для определения сущности текста.

Таким образом, вопрос о минимальной протяженности текста остается дискуссионным.

Мы признаем текстами примеры (1), (2), ибо каждый из них, в отличие от (3), обнаруживает связь, объединение текстовых элементов в единое целое, причем это единство выявляется как на уровне формы, так и на уровне содержания.

2. Целостность текста.

Универсальными текстовыми категориями являются **целостность (цельность)** (план содержания, смысл) и **связность** (план выражения) текста.

Целостность (в зарубежных исследованиях – **когерентность**) определяется как внутренняя законченность, смысловое единство текста, обусловленное подчиненностью всех его элементов единому авторскому замыслу.

Выделяются следующие разновидности целостности текста:

- содержательная;**
- грамматическая;**
- коммуникативная.**

Смысловая (содержательная) целостность текста проявляется в семантической доминанте текста, его теме.

Тема – это смысловое ядро текста, конденсированное и обобщенное содержание текста. Тема сохраняет свое единство на протяжении всего текста, обеспечивая его целостность. В крупном тексте тема делится на микротемы, то есть образует собой иерархическую структуру. **Микротема** – это часть общей темы текста (это пункты плана текста).

Единство темы проявляется в регулярной повторяемости **ключевых слов** (слов-лейтмотивов, опорных слов, лексических доминант).

В повести Владимира Галактионовича Короленко «Слепой музыкант» велико значение слов **«тихо»**, **«тишина»**: *«Мальчик тихо заплакал, мать тихо спросила, в усадьбе все стихло, слышен тихий плеск реки, тихая жизнь, тихое настроение»*. Иногда слово «тишина» употребляется по 3-4 раза на странице. Создают лирическое настроение и близкие к понятию «тишина» слова: *молчаливый, смолк, замирая, журчание, тайна, шелест, шепот, вздохи, шурша*.

О доминантной речи ключевых слов применительно к поэтическим произведениям хорошо сказал в своих записных книжках 1906 г. А. Блок: *«Всякое стихотворение – покрывало, растянутое на остриях нескольких слов. Эти слова светятся как звезды. Из-за них существует стихотворение»*.

«Во всяком тексте, если он относительно закончен и последователен, высказана одна основная мысль, один тезис, одно положение (**концепт текста**). Все остальное подводит к этой мысли, развивает ее, аргументирует...» (Николай Иванович Жинкин, специалист в области психолингвистики, психологии мышления и речи). Концепт текста зарождается **до порождения** текста в виде замысла и разворачивается **в процессе порождения текста**. После порождения текста концепт никуда не исчезает, он хранится в самом тексте (зачастую в скрытом виде) и в долговременной памяти человека в виде максимально свернутой структуры, может быть при любых обстоятельствах словесно сформулирован с большей или меньшей степенью подробностей, а при необходимости «повторно» развернут в абсолютно новый текст.

Выделение набора ключевых слов (НКС) – одна из существующих методик проникновения в замысел текста (его концепт), которая была предложена отечественным психолингвистом Леонидом Вольковичем Сахарным. Эксперименты показали, что содержание текста, например сказки «Курочка Ряба», может быть сведено до определенного НКС (в данном случае 7: *яичко, курочка, разбиться, мышка, золотое, баба, дед*), заключающего в себе основную смысловую нагрузку с точки зрения информационного поиска. В то же время участники эксперимента легко восстанавливали по тому же НКС содержание сказки полностью.

Ключевые слова – это смысловой лейтмотив, причем не только для отдельного произведения, а, возможно, и для всего творчества (идиостиля) того или автора, например, таким ключевым понятием-словом для

А. Ахматовой можно считать образ «тени»²; даже на уровне жанра может существовать определенный набор слов-сигналов, например, для русской элегической школы (Василий Андреевич Жуковский, Константин Николаевич Батюшков) характерно использование слов *томиться, бледнеть, младость, радость, луна, роза, слезы, кипарис* и др. как свидетельство создания канона «песни грустного содержания» (В. Белинский).

Категория целостности в тексте газетного выпуска имеет своеобразие. Текст номера газеты не строится на основе раскрытия одной главной мысли. Содержательная целостность газетного номера, отражающая определенные авторские позиции, складывается из тематически разнородных текстов, отражающих разные факты и проблемы. Поэтому возможна замена одного текста другим в составе номера, что на практике происходит довольно часто. Главное, за чем следят редакционные работники, – сохранение единства общей авторской установки газеты. Если же в газете помещается публикация, содержащая мнения, противоположные редакционным, это или специально оговаривается, комментируется или помещаются дру-

² См.: Виленкин В. Образ «тени» в поэтике Анны Ахматовой // Вопросы литературы. 1994. Вып. 1.

гие публикации, ориентирующие адресата в нужном для редакции направлении.

3. Автор как ключевая фигура текста.

Целостность текста создается **авторской модальностью** (его оценкой, позицией по отношению к сообщаемому). Для художественного текста это «образ автора» (по терминологии В.В. Виноградова), для текста нехудожественного это авторская концепция, точка зрения. Н.М. Карамзин: «Творец всегда проявляется в творении и часто – против воли своей». Понятие «образа автора» давно известно филологической науке, большое внимание ему уделил В.В. Виноградов в 30-е гг. XX в.

Субъектом речи может быть собственно автор, рассказчик, различные персонажи, однако все это объединяется отношением автора – мировоззренческим, социальным, нравственным. Л.Н. Толстой писал: «Цемент, который связывает всякое художественное произведение в одно целое и оттого производит иллюзию жизни – это единство самобытного нравственного отношения автора к предмету». Образ автора – это не субъект речи, часто он даже не называется в структуре произведения. Его можно определить как *личностное отношение к предмету изображения, воплощенное в речевой структуре текста*.

Реальный производитель речи есть в любом произведении любого вида и жанра. Это авторство воплощается в разных формах *субъекта повествования*. В официально-деловых произведениях преобладает безличностная форма повествования, в жанре публицистики наиболее личностный характер имеет очерк. *Образ автора* – это «выражение личности художника в его творении» (по В.В. Виноградову), авторская индивидуальность. Образ автора двунаправлен: он результат сотворчества автора и читателя. А поскольку восприятие у читателей может быть разным, то и очертания образа автора могут быть зыбкими, колеблющимися: например, кто-то видит у Булгакова «праздность и таинственность его светящегося слова», другие – иронию. И вместе с тем образ будет единым в разных лицах.

Путем анализа семантико-стилистической и структурной организации произведения нередко устанавливалось или опровергалось авторство. В литературном архиве было найдено письмо И. Крылова. Литературовед Благой Д.Д. посчитал, что оно принадлежит перу известного русского баснописца, однако В.В. Виноградов на основе анализа стиля письма (образ канцелярского работника) убедительно доказал, что образ автора противоречит тому, что это мог быть И.А. Крылов.

4. Связность текста.

Категория **связности** текста признается всеми исследователями теории текста, она тесно связана с его **дискретностью** (от лат «прерывистость», противопоставляется непрерывности).

Дискретация (сегментация) текста – это членение непрерывного текстового пространства на относительно завершённые звенья. Эти звенья, например, высказывания, тематические блоки, вычленяются в процессе общения.

Сегментация и связность текста существуют как в процессе его создания, так и восприятия. Автор текста квантует информацию и связывает отдельные части содержания в единое целое. Воспринимающий произведение расчленяет текст на смысловые куски, которые затем в его представлении объединяются в единый смысл текста.

Таким образом, **связность** (в иностранных работах – **когезия**) обусловлена линейностью текста и заключается в сцеплении элементов текста между собой, причем не только элементов, следующих в тексте непосредственно друг за другом, но и на некоторой дистанции друг от друга.

Цельность и связность взаимно предполагают друг друга. Цельность более психолингвистична (парадигматична), так как обусловлена законами восприятия текста, концептуальностью текстового смысла, связность в большей степени лингвистична (синтагматична), ибо обусловлена линейностью поверхностных компонентов текста, соединённых друг с другом.

При детальном рассмотрении можно установить, что в тексте нет ни одного компонента (слова, предложения, фрагмента), который не был бы связан хотя бы еще с одним компонентом. Основная особенность текста, отличающая его от бессвязного набора фраз, – повторение одинаковых или семантически близких понятий в абзаце, наличие «коммуникативной преемственности», при которой каждое последующее предложение, репрезентируя актуальную информацию (этот компонент высказывания называется **ремой**), повторяет часть известной информации предыдущего (**тема**), и таким образом осуществляется тема-рематическое членение предложений и текста в целом.

Внешне это выражается на уровне синтагматики (линейного соположения) слов, предложений, текстовых фрагментов, которые соединяются при помощи различных лексико-грамматических средств (лексического повтора, средств вторичной номинации, местоимений, наречий, служебных частей речи, вводных слов, синтаксического параллелизма), например: *Ботанический залив был скован льдом. Высокие сосны трещали от стужи. Непрестанный ветер сдувал со льда сухой снег. Залив угрюмо блестел по ночам, как черное стекло, и отражал звезды* (К.Г. Паустовский. Северная повесть).

Здесь использованы одинаковые модели предложений, один и тот же порядок слов, одни и те же видо-временные формы глаголов (*был скован, сдувал, блестел, отражал*).

И.Р. Гальперин выделял три вида когезии:

контактную;

дистантную;

ассоциативную.

Контактная связь выражается повторами, заменами, употреблением синонимов, антонимов, однокоренных слов в одном абзаце, предложении, ССЦ, **дистантная** же – через несколько предложений (абзацев), ССЦ. **Ассоциативная когезия** не всегда улавливается. Однако она часто определяет связи между описываемыми явлениями, очень важные для декодирования. Ассоциации в тексте не возникают спонтанно. Они являются результатом творческого процесса, в котором отдаленные представления оказываются связанными.

Исследователи также различают **локальную связность** и **глобальную связность**. **Локальная связность** – это связность линейных последовательностей (высказываний, межфразовых единств). **Глобальная связность** – это то, что обеспечивает единство текста как смыслового целого, его внутреннюю цельность. Глобальная связность понимается как единство темы, она проявляется через ключевые слова, концептуально объединяющие фрагменты текста. Установление локальной связности происходит на стадии формирования текста, когда автор выбирает адекватную языковую форму.

Таким образом, текст состоит, если он обладает двумя признаками – структурной связностью и содержательной цельностью. Причем оба признака неразрывно связаны и накладываются друг на друга. Присутствие только одного из признаков еще не свидетельствует о целесообразно построенном тексте. В плане выражения текст может быть «связным» (использованы средства синтаксической связи; соблюдены тема-рематические последовательности), но в плане содержания такой текст может оказаться абсурдным; т.е. связность всех компонентов автоматически не приводит к цельности, предполагающей смысловое единство текста, например, *Лера отправилась в магазин за перчатками. Магазин на улице Ленина. До революции часть улицы Ленина с торговыми рядами и магазинами называлась Чернавинским проспектом. Ф.Л. Чернавин был городским головой, преподавателем Сибирского кадетского корпуса. Отрадно видеть кадетский корпус отремонтированным.*

Предложенному фрагменту не достает именно цельности: трудно усмотреть наличие общего смысла у данной совокупности предложений.

«Абсурдность» такого плана может быть запланирована автором и использоваться им как своеобразный литературный прием, например, в повести Н.В. Гоголя «Нос»:

Но, к счастью, были со мной очки, и я тот же час увидел, что это был нос. Ведь я близорук, и если вы станете передо мною, то я вижу только, что у вас лицо, но ни носа, ни бороды, ничего не замечу. Моя теща, то есть мать жены моей, тоже ничего не видит.

Не создает собственно текста и тематически подобранный, но грамматически не связанный ряд слов. Например, такие ряды используются при обучении иностранному языку, когда дается задание из слов

составить предложения и объединить их в текст (*мы, подойти, остановка, автобус, ехать, академия*).

5. Завершенность(законченность) текста.

Рассмотренные текстообразующие категории притягивают к себе и другие, такие как **интегрированность** и **завершенность**. Интеграция обеспечивает причинно-следственные связи между частями текста. Итогом интегрирования является завершенность, которая определяет границы изложения текстовой информации и проявляется в названии текста.

Название (заглавие) – это компрессированное, нераскрытое содержание текста; в нем выражается основной замысел, идея, концепт автора текста.

Некоторые исследователи полагают, что существуют определенные границы текста. «Текст может увеличиваться до значительного размера, но все же он конечен» (И.Р. Гальперин). Но оптимальная величина текста и его **завершенность** определяются не на формальном, а на содержательном уровне. «Завершенность текста есть исчерпывающее выражение замысла, положенного в основу произведения», – указывал И.Р. Гальперин.

При решении проблемы законченности текста возможны два подхода:

1. Текст, как и всякая языковая единица, не может быть незавершенным, его незавершенность носит случайный характер, что обусловлено экстралингвистически.

2. Текст вообще не может быть завершен, так как описываемый текстом объект (ситуация) бесконечен, неисчерпаем для познания.

По-видимому, стоит разграничивать потенциальную и актуальную неисчерпаемость объекта. В каждом конкретном случае описание объекта может считаться исчерпывающим с точки зрения тех целей и задач, которые ставят перед собой коммуниканты; уровня познания данного объекта. Следовательно, актуально текст может быть завершен. Такая актуальная завершенность имеет формальное выражение в речи благодаря множеству приемов... в наши дни сигналами такой актуальной завершенности служат, например, вводные слова «таким образом», «итак» или обороты типа «подводя итоги», «в заключение подчеркнем».

С достаточной четкостью проявляется, например, категория завершенности газетного текста. Величина отдельно взятого газетного текста является жанрово обусловленной и может получить приблизительное количественное выражение. Например, объем информационной заметки, вычисленный в строках, будет значительно отличаться от объема аналитического обзора или репортажа.

Также среди многочисленных текстовых категорий выделяют **восприимчивость** (подразумевающую соответствие сообщения ситуации,

стилю, жанру, уместность использованных языковых средств), **развернутость**, **последовательность** (на формальном и содержательном уровнях), **выраженность** (зафиксированность в определенных знаках и в этом смысле противопоставленность внетекстовым структурам) и **информативность** (содержательность).

Лекция 4. Текстовые категории

1. Членимость текста

Членимость как свойство текста получила статус текстовой категории в работах И.Р. Гальперина, хотя само это явление традиционно изучалось под разными углами зрения и лингвистами, и литературоведами. Признавая целостность текста, филологи всегда выявляли в этой целостности компоненты (например, структуру сюжета, композиционное устройство, систему образов и др.). Членимость текста напрямую связана с характером человеческого мышления, включающего одновременно дополняющие друг друга операции анализа и синтеза поступающей информации.

И.Р. Гальперин предложил выделить 2 типа членения текста: **объемно-прагматическое** и **контекстно-вариативное**. К первому типу он относит членение текста на тома, книги, части, главы, абзацы, сверхфразовые единства. Ко второму типу – 1) речь автора: а) повествование; б) описание; в) рассуждение автора; 2) чужую речь: а) диалог; б) цитацию; 3) несобственно прямую речь.

Объемно-прагматическое членение текста

На первый взгляд, это членение обусловлено механизмом восприятия текста читателем и стремлением писателя облегчить его: внешне, графически отделить части друг от друга (том, раздел, глава и т.д.). Как отмечает И.Р. Гальперин, «размер части обычно рассчитан на возможности читателя воспринимать объем информации «без потерь» (Гальперин 1981, с. 51). Но если бы это было только так, литературные тексты зачастую имели бы сходное объемно-прагматическое членение. Тем не менее в идиостиле разных авторов обнаруживается совершенно обратное явление – уникальность объемно-прагматического членения. Есть произведения, где этот тип членения используется максимально, текстовая значимость фразы (или 2–3-х фраз) повышается за счет их выделения в качестве самостоятельного абзаца.

Я не боюсь бессвязности разрывов.

Стригу бумагу длинными ножницами.

Подклеиваю ленточки бахромой.

Рукопись – всегда буря, истрепанная, исклеванная.

Она – черновик сонаты.

*Марать – лучше, чем писать.
Не боюсь швов и желтизны клея.
Портняжу, бездельничаю...*

(повесть Осипа Мандельштама «Египетская марка»)

Графическое представление отдельных фраз в виде абзацев выделяет их крупным планом, замедляет чтение текста, заставляет читателя задуматься над смыслом подобного деления. Применительно к поэтическому тексту можно вспомнить лесенку В.В. Маяковского.

Противоположный пример – это текст, в котором нет зрительного графического выделения отдельных фрагментов. Яркий пример тому – 18-й эпизод романа Джеймса Джойса «Улисс». В нем не только нет абзацных отступов, но и совершенно не используются знаки пунктуации – показатели внутрифразовой членимости. Приведем начало эпизода, занимающего 35 страниц: *«Да потому что такого с ним никогда не было требовать завтрак себе в постель скажи-ка пару яиц с самой гостиницы Городской герб когда все притворялся что слег да умирающим голосом строил из себя принца чтоб заинтриговать эту старую развалину миссис Риордан во-ображал будто с ней дело в шляпе а она нам и не подумала отказать ни гроша все на одни молебны за свою душеньку скряга какой свет не видал жалась себе на денатурат потратить четыре шиллинга все уши мне прожужжала о своих болячках да еще эта вечная болтовня о политике и землетрясениях и конце света нет уж дайте сначала нам чуть-чуть по-развлечься упаси господи если бы все женичины были вроде нее сражалась против декольте и купальников которых кстати никто ее не просил носить...»*

Этот текст еще более сложен для восприятия, так что в данном случае объемно-прагматическое членение в большей степени все-таки обусловлено общим творческим замыслом произведения, его концептуальной основой, чем намерением облегчить восприятие текста читателями.

Контекстно-вариативное членение текста.

Существенная черта любого художественного текста – отражение в нем множественности точек зрения, что соответствует множественности позиций в самой жизни. Раньше в традиции интерпретации текста принято было говорить о голосах в литературно-художественном произведении: например, Бахтин называл роман «многоголосым речевым явлением». Если обобщить множественные точки зрения, то среди них выделяются 2 важнейшие, генерализующие все остальные в тексте: это точка зрения автора и точка зрения персонажа, которые формируют 2 базовые композиционно-речевые формы изложения: авторскую речь и речь персонажа (чужую речь). Сигналами концепта автора являются классические композиционно-речевые формы: повествование, описание, рассуждение. Описание по определению направлено на вещный, предметный мир, мир человека. Повествование – основной движущий механизм сюжета, его универсальный

признак – динамичность. Рассуждение характеризуется отрывом от сюжета, рассуждения замедляют развитие текстовых событий, представляют собой цепь умозаключений на какую-либо тему, излагаемых в определенной достаточно жесткой последовательности.

Формы речевого воплощения персонажей многообразны:

– *полилог* – поток реплик различных персонажей, причем лица, произносящие эти реплики, указываются не всегда. На 1-й план выдвигается содержание высказываний.

Солдатская глотка – жерло пушечье.

Тыща глоток – тыща пушек,

Из каждой глотки – вой и рев:

– Окопались!

– Говори, еще говори!

– Измучены, истерзаны!

– Воюй, кому жить надоело!

– Триста семь лет терпели.

– Долой войну!

– Бросай оружие!

– Домой!

Долго над полком сшибались крики, как бомбы, рвались матюки,

потом тише

тише

и замолчали.

(Текстовый фрагмент из романа Артема Веселого «Россия, кровью умытая»).

– *диалог* – форма речевого общения 2-х персонажей.

– *монолог* – такая форма репрезентации чужой речи, которая позволяет автору более полно высказать точку зрения персонажа на конкретное событие, выразить его убеждения.

– *конструкции с прямой речью* наиболее адекватно отражают структуру речевых актов, так как содержат указание на участников речевой деятельности (говорящего и слушающего), раскрывают содержание речи и характеризуют сам процесс произнесения.

– *конструкции с косвенной речью* менее выразительны, т.к. их функция – отражать содержание высказывания персонажа в литературно обработанной форме, без намеренного подчеркивания произносительных особенностей. Приведем контекст из романа А. Платонова «Происхождение мастера»: *«Захар Павлович искал самую серьезную партию, чтобы сразу записаться в неё. Нигде ему точно не сказали про тот день, когда наступит земное блаженство. Одни отвечали, что счастье – это сложное изделие и не в нем цель человека, а в исторических законах. А другие говорили, что счастье состоит в сплошной борьбе, которая будет длиться вечно. В следующей партии сказали, что человек настолько великопное и*

жадное существо, что даже странно думать о насыщении его счастьем – это был бы конец света».

– несобственно-прямая речь – это контаминация голосов автора и персонажа, по В.В. Виноградову, «скольжение речи по разным субъектным сферам». «Мальчик лежал на овчине между шоферов. Приткнулся возле Кулубека и во все уши слушал разговор взрослых. Никто не догадывался, что он даже рад был, что приключился вдруг такой буран, заставивший этих людей искать прибежища у них на кордоне. Втайне он очень хотел, чтобы не стихал буран много дней, – по крайней мере дня три. Пусть они живут у них! С ними так хорошо! Интересно. Дед, оказывается, всех знает. Не самих, так отцов и матерей» (Ч. Айтматов «Белый пароход»).

Все указанные конструкции характеризуют внешнюю речь персонажа. Для психологического анализа внутреннего мира персонажа в художественном произведении нередко используется внутренняя речь: поток сознания, внутренний монолог, аутодиалог.

«ЛАХТ. Теория и практика». lib4all.ru

2. Виды информации в тексте

И.Р. Гальперин предлагал различать 3 вида информации в тексте: содержательно-фактуальную, содержательно-концептуальную, содержательно-подтекстовую.

Содержательно-фактуальная информация содержит сообщение о фактах, событиях, процессах, происходящих, происходивших, которые будут происходить в окружающем нас мире, действительном или воображаемом. СФИ эксплицитна по своей природе, то есть всегда выражена вербально. Описание героев, событий, места действия, времени его протекания – все это фактуальная информация, или фабула.

Содержательно-концептуальная информация сообщает читателю индивидуально-авторское понимание отношений между явлениями, описанными средствами СФИ. Эта информация может быть различно интерпретирована, т. к. она имплицитна, т. е. вербально не утверждается.

С позиции методики СФИ – это тема, а СКИ – основная мысль текста.

Одна и та же концептуальная информация может быть выражена разными фабулами. Например, книги колумбийского писателя Габриэля Гарсия Маркеса «Сто лет одиночества», «Полковнику никто не пишет», «Хроника одного запланированного убийства» – об одиночестве. Сам Маркес говорил, что писатель всю жизнь пишет одну книгу, выходящую под разными названиями.

Содержательно-подтекстовая информация представляет собой скрытую информацию. Подтекст всегда имплицитен. Он присутствует не во всех текстах. Поэтому данный вид информации является факультативным (в отличие от первых двух основных видов). Марина Цветаева говорит об

этом так: «А что есть чтение – как не разгадывание, извлечение тайного, оставшегося за строками, за пределами слов».

Стихотворение в прозе И.С. Тургенева «Воробей».

Я возвращался с охоты и шел по аллее сада. Собака бежала впереди меня.

Вдруг она уменьшила свои шаги и начала красться, как бы зачуяв перед собой дичь.

Я глянул вдоль аллеи и увидел молодого воробья с желтизной около клюва и пухом на голове. Он упал из гнезда (ветер сильно качал березы аллеи) и сидел неподвижно, беспомощно растопылив едва прораставшие крылышки.

Моя собака медленно приближалась к нему, как вдруг, сорвавшись с близкого дерева, старый черногрудый воробей камнем упал перед самой ее мордой - и весь взъерошенный, искаженный, с отчаянным и жалким писком прыгнул раза два в направлении зубастой раскрытой пасти.

Он ринулся спасать, он заслонил собою свое детище... но все его маленькое тело трепетало от ужаса, голосок одичал и охрип, он замирал, он жертвовал собою!

Каким громадным чудовищем должна была ему казаться собака! И все-таки он не мог усидеть на своей высокой, безопасной ветке... Сила, сильнее его воли, сбросила его оттуда.

Мой Трезор остановился, попятился... Видно, и он признал эту силу.

Я поспешил отозвать смущенного пса - и удалился, благоговей.

Да: не смейтесь. Я благоговел перед той маленькой, героической птицей, перед любовным ее порывом.

Любовь, думал я, сильнее смерти и страха смерти. Только ею, только любовью держится и движется жизнь.

Фактуальная информация: последовательное развертывание сюжета, описание поступков, состояний, характеристик персонажей: самого рассказчика, собаки, воробьев (молодого и старого), а также прямым указанием на место действия (аллея сада) и косвенным указанием на время протекания этого действия (вдруг). Вот сочетания слов, представляющих этот вид информации: *Я возвращался с охоты... собака бежала впереди меня... уменьшила свои шаги... начала красться... увидела молодого воробья... упал из гнезда... собака медленно приближалась... старый воробей камнем упал... заслонил собою свое детище* и так далее, до слов: *Да: не смейтесь.*

Концептуальная информация выражена словами: *Любовь сильнее смерти и страха смерти. Только любовью держится и движется жизнь.* Этими словами Тургенев утверждает свое понимание (концепцию) движущей силы мира.

Подтекстовая информация. Обратите внимание на словосочетание *камнем упал*. В нашем сознании невольно возникает образ ястреба или сокола. Ведь именно эти хищные птицы камнем падают на добычу. Следовательно-

но, воробей здесь уподобляется им по своей смелости, стремительности, решимости. Это подкрепляется и такими словами, как *ринулся, отчаянный, порыв*.

3. Иные категории текста

Любой текст дробится на части, которые, объединяясь, сохраняя цельность произведения, обеспечивают последовательность, то есть **континуум** излагаемых событий, фактов, действий.

Между описываемыми событиями должна быть какая-то преемственность, связь, не всегда даже выраженная системой языковых средств – союзами, причастными оборотами и прочим. Для обозначения таких форм связи И.Р. Гальперин вводит термин «когезия».

Когезия – это особые виды связи, обеспечивающие континуум, то есть логическую последовательность отдельных сообщений, фактов, действий. Когезия и континуум характерны только для текстов, а не предложений. Континуум – это синтез когезии и прерывности. Континуум представляет читателю / слушателю возможность творчески воспринимать текст, домысливать некоторые факты, искать причинно-следственные отношения между разрозненными действиями и связывать их между собой, восстанавливая их непрерывность. Не проще ли вместо термина «континуум» использовать термин «последовательность»? Нет, т. к. категория континуума представляет собой особое художественное осмысление категорий времени и пространства объективной действительности.

Автосемантия – это категория текста, обусловленная независимостью отрезков текста по отношению к содержанию всего текста или его части. Самостоятельностью внутри единиц текста обладают сентенции, т.е. высказывания, представляющие собой обобщения, лишь косвенно связанные с предметом описания, повествования, рассуждения; цитаты. Автосемантия является приемом организации текста, который обеспечивает более углубленное раскрытие содержательно-концептуальной информации.

Модальность текста – выражение отношения говорящего (пишущего) к действительности. Признак модальности характерен для всякого высказывания. Объективная / субъективная модальность в предложении, связаны с категориями реальности / ирреальности.

Вспомните, как выражается объективная и субъективная модальность?

Субъективно-оценочную модальность можно разделить на фразовую и текстовую. Фразовая реализуется грамматическими или лексическими средствами, текстовая также своеобразным расположением отрезков высказывания, в сентенциях, умозаклчениях. Текстовая м. особенно ярко проявляется в поэтическом произведении, в научных текстах она обычно нулевая, ведь характерными чертами научного текста являются бесстраст-

ность, логичность, аргументированность (м. б. как сомнение в правильности своих постулатов).

Социологичность художественного текста означает, что он, с одной стороны, связан с определенным временем, эпохой, социальным устройством общества, а с другой – сам выполняет социальные функции.

Диалогичность художественного текста как сторона литературного произведения исследована в работах М.М. Бахтина. И связана она, по его мнению, еще с одним качеством художественного текста – с бесконечностью, открытостью, многослойностью содержания, которое не допускает однозначной интерпретации текста, вследствие чего высокохудожественные произведения не утрачивают актуальности долгое время. Кроме того, диалогичная природа текста, по М.М. Бахтину, проявляется и в том, что любой текст является ответной реакцией на другие тексты, так как всякое понимание текста есть соотнесение его с другими текстами.

Статичность и динамичность текста обусловлены аспектом его рассмотрения, ибо текст одновременно находится и в статическом состоянии, и в динамическом. Статическое состояние соответствует тексту, рассматриваемому как некоторый результат, продукт речемыслительной деятельности. Динамическое состояние – это текст в процессе его порождения и восприятия. Текст в статическом состоянии изучается преимущественно с позиций структурно-семантической научной парадигмы, а в динамическом – коммуникативной лингвистикой, психолингвистикой. В идеале следует учитывать оба эти состояния одновременно, так как они составляют нерасторжимое единство.

Напряженность текста. Эту сторону художественного текста глубоко и основательно исследовал Владимир Григорьевич Адмони (1909 – 1993 гг.) Само это явление он понимал следующим образом: художественный текст должен заинтересовать, как бы "взять за душу" читателя уже с самых первых строк и усиливать интерес вплоть до его завершения. Типичной для художественных текстов от любовной лирики до романа, от басни до драмы является установка на "направленное движение к концу", к такому завершению, ожидание которого (...больше или меньше) придает напряжение всему восприятию текста. Свою кульминацию такая ориентация на напряжение получает в детективе.

Эстетичность текста – эстетическая функция художественного текста, которая порождает его специфические качества. Нина Сергеевна Болотнова («Филологический анализ текста». – М., 2007) определила их следующим образом: эстетически обусловленная прагматичность – способность вызывать эстетический эффект всей системой художественного текста; эстетически ориентированная концептуальность – свойство, отражающее неповторимость творческой индивидуальности и ее отношение к действительности.

Образность – способность вызывать систему представлений.

Интерпретируемость. Художественный текст допускает множественность его интерпретаций. Слово "интерпретация" имеет основное значение 'толкование, объяснение, раскрытие смысла чего-либо'. Множественность интерпретаций одного текста обусловлена уникальностью художественного текста как психолого-эстетического феномена, ибо он создается автором для выражения своих индивидуальных представлений о мире и направлен читателю. Интерпретационный компонент присутствует в каждом компоненте текстовой деятельности и отражается в тексте. Воплощая в тексте свои представления о мире, отображая фрагменты действительности и творчески осмысляя ее, автор тем самым интерпретирует ее. Читатель, стремясь проникнуть в творческий замысел автора, постичь его, познает содержание художественного текста не пассивно, а активно-деятельностно, т.е. интерпретирует его. Сам выбор языковых средств из имеющегося в языковой системе набора единиц (фонетических, лексических, синтаксических), структурная организация текста также не случайны и связаны с интерпретацией. О данной категории текста в своих работах писал Александр Владимирович Бондарко.

Ретроспекция и проспекция как формы дисконтинуума. Они связаны с реализацией пространственно-временных понятий и их реализации в языке. По сути они являются формами дисконтинуума, то есть «передышкой» в беге линейного развертывания текста, позволяющей читателю проникнуть в «связь времен».

Ретроспекция – грамматическая категория текста, объединяющая формы языкового выражения, относящие читателя к предшествующей содержательно-фактуальной информации. Ретроспекция может быть субъективно-читательской и объективно-авторской. Читатель волен мысленно возвращаться к уже прочитанным частям, в связи с тем что эти части оказываются сцепленными с событиями и описаниями, появляющимися в поступательном движении восприятия текста (это субъективно-читательская ретроспекция). Если же в тексте появляются такие слова и выражения, как «ему вспомнилось», «ранее уже упоминалось, что...», «читатель помнит, что», «и опять перед ним проносятся картины прошлого» и подобные, перед нами – объективно-авторская ретроспекция. Значение данной категории заключается в том, что она интегрирует временные срезы произведения.

Ретроспекция реализуется разными способами, среди которых особое место занимает повтор. С точки зрения ретроспекции как вида текста заслуживает внимания послесловие (заключение, эпилог), резюме к научным статьям (summary). В них внимание читателя фокусируется на основных эпизодах, событиях, фактах, изложенных в основном тексте.

В качестве примера рассмотрим отрывок из рассказа А.П. Чехова «Красавицы». Рассказ начинается описанием:

"Помню, будучи еще гимназистом V или VI класса, я ехал с дедушкой из села Большой Крепкой Донской области в Ростов-на-Дону. День был августовский, знойный, томительно-скучный. От жары и сухого, горячего ветра, пившего нам навстречу облака пыли, слипались глаза, сохло во рту..."

Через несколько страниц в рассказе появляется следующее описание чувств и состояния рассказчика:

"Но потом я мало-помалу забыл о себе и весь отдался ощущению красоты. Я уж не помнил о степной скуке, о пыли..."

Ретроспекция здесь реализуется словами *"я уж не помнил"*. Внимание читателя переносится с событий, происходящих в момент описания, на предшествующие данному событию факты и эпизоды.

Различие между ретроспекцией и *проспекцией* заключается в том, что ретроспекция всегда занимает какое-то место в поступательном движении текста, тогда как проспекция редко вызвана ходом развертывания сюжета. Однако читатель может предугадать, что последует дальше, в связи с отдельными актуализованными частями текста. Таким образом, проспекцию тоже можно разделить на объективно-авторскую и субъективно-читательскую.

Уместно упомянуть о так называемом эффекте обманутого ожидания. Рассказы О. Генри, как известно, в большинстве случаев построены так, что проспекция, возникшая у читателя в процессе чтения, оказывается ошибочной. **Рассказ О. Генри "Роднит весь мир"**, в котором вор проникает в квартиру с целью ограбления, никак не предполагает концовки – вор и хозяин отправляются в кабачок распить кружку пива за счет вора. Эффект обманутого ожидания это не что иное, как нарушение субъективно-читательской проспекции, созданной в процессе линейного развертывания повествования. В таких случаях проспекция вызывает ретроспекцию – стремление обратиться назад к заголовку и к содержательно-фактуальной информации с целью найти причинно-следственные связи в изложении фабулы, ведущие к логическому завершению сообщения. Особую форму проспекций представляют собой предисловие, введение, пролог, "от автора".

4. Категории экспрессивности текста – самостоятельное изучение.

Лекция 5

Типологии текстов

Типология текстов до сих пор еще разработана недостаточно, не определены общие критерии, которые должны быть положены в основу типологизации. Это объясняется многоаспектностью и сложностью самого феномена текста. *Типы текста* – это существующие формы манифестации (то есть проявления) текстов.

Н.С. Валгина считает, что критерии типологии должны охватывать по крайней мере главные признаки текста (как внутри-, так и внеязыковые): информационные, функциональные, структурно-семиотические, коммуникативные. Подобной точки зрения придерживается и австрийский лингвист Вольфганг Дресслер: «Текст не может быть исчерпывающе определен только в синтаксическом или фонетическом плане, для этого необходимо учесть его семантические или коммуникативные характеристики». Выбор критериев типологизации осложняется тем, что один и тот же текст может быть отнесен к различным группам из-за своей собственной многоаспектности: по одному критерию он войдет в одну группу текстов, по другому – в другую.

1-м исследованием в области типологии текстов была работа В.Я. Проппа «Морфология сказки» (1928).

Большинство авторов, занимающихся проблемами текста, при учете коммуникативных факторов (сфера общения, характер отражения действительности) первоначально делят все тексты на *нехудожественные* и *художественные*. Нехудожественные тексты характеризуются установкой на однозначность восприятия, художественные – на неоднозначность.

Кроме того, тексты по форме представления могут быть *устными* (в основном в разговорно-бытовой сфере общения) и *письменными* (в сферах официального, специального и эстетического общения).

1. Функционально-стилевая типология текстов.

Является одной из наиболее разработанных в филологии. В ее основу положены прежде всего такие экстралингвистические факторы, как цель и сфера общения, которые обуславливают стилевые черты текстов, специфику отбора и функционирования в речи языковых единиц. Выделяют ***тексты разговорные и книжные: художественные, официально-деловые, публицистические, научные.***

Выделенные типы текстов, в свою очередь, классифицируются с учетом многочисленных экстралингвистических факторов. Так, с учетом адресата (степени его осведомленности в вопросах науки, уровня подготовки) ***научные тексты делятся на собственно научные*** (обращенные к коллегам-специалистам), ***учебно-научные*** (рассчитанные на будущих специалистов) и ***научно-популярные*** (для неспециалистов, интересующихся

наукой) (по классификации Маргариты Николаевны Кожиной, собственно-научный противопоставлен научно-техническому подстилю по практической направленности); **официально-деловой стиль** по сфере применения распадается на **законодательный и канцелярский** подстили, иногда выделяют еще и третий – **дипломатический**; основными разновидностями **публицистического стиля** по реализуемой интенции являются **политико-агитационный** (воззвания, призывы, прокламации), **официальный политико-идеологический** (партийные документы), **собственно публицистический** (памфлеты, очерки и т.п.) и **газетные подстили**. По характеру коммуникации (способу общения) в сфере публицистики можно выделить тексты, обращенные к группе людей, например проповедь в церкви (коллективное общение), и к неопределенной массе людей, например телевизионное обращение духовного лица к гражданам государства (массовая коммуникация).

2. Тематические классификации текстов.

Одна из интереснейших тематических классификаций, на которую нередко ссылаются и современные ученые, принадлежит Порфирию Финикийскому, который стремился сблизить учение Аристотеля с философией Платона. Порфирий теоретически обосновал дихотомическое (двоичное) деление (дихотомия означает по-гречески рассечение надвое), лежащее в основе образования родовых и подчиненных им видовых понятий. Принципы этой классификации можно выразить в схеме, получившей название "Древо (дерево) Порфирия".

"Древо Порфирия"



На основе иерархического "древа знаний", т. е. следуя за наиболее известными классификациями наук, строились и библиотечные классификации. Крупнейшим достижением в области построения библиотечно-библиографических классификаций явилась созданная М. Дьюи "Десятичная классификация". Дьюи был библиотечным деятелем широкого профиля, в поисках формы лучшей организации библиотеки Амхертского колледжа (США), посетил около 50 библиотек Нью-Йорка и новой Англии. Огромные расходы времени и средств на постоянную переклассификацию книг привели Дьюи к выводу, что необходима система классификации книг по их содержанию, и она должна строиться по научным дисциплинам, быть простой в использовании, универсально применимой, оснащенной понятными индексами и алфавитно-предметным указателем. В качестве самых простых и понятных легла для всех символов он избрал арабские цифры (буквенный ряд воспринимается труднее). Данная классификация легла в основу международной универсальной десятичной классификации (УДК), которая применяется более чем в 50 странах.

УДК принята в качестве обязательной информационной классификации с 1962 г., а с 1963 г. в научно-технических библиотеках, издательствах, журналах введено обязательное индексирование всех публикаций по УДК. Десятичной УДК называется потому, что для её построения использован принцип деления одного класса на десять (или менее) подклассов; данный принцип позволяет почти неограниченно расширять её путем добавления новых цифр, не ломая всей системы в целом. Развитием таблиц УДК занимается Международный консорциум УДК.

Например, УДК 811. Языкознание. Лингвистика. Художественная литература. Литературоведение.

Код УДК 80 – Общие вопросы лингвистики и литературы. Филология.

81 – Лингвистика. Языкознание. Языки.

82 – Художественная литература. Литературоведение.

УДК 81. Лингвистика. Языкознание. Языки.

УДК 811 – Языки естественные и искусственные.

81-11 – Школы и направления в лингвистике (языкознании).

81-13 – Методология лингвистики. Методология языкознания. Методы и средства.

81-2 – Характерные особенности языков.

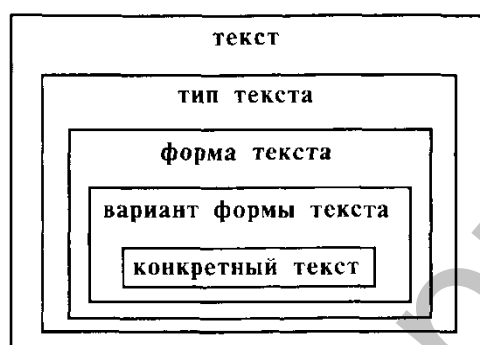
УДК 811 – Языки естественные и искусственные.

811.11-112 Сравнительно-историческая грамматика германских языков. Германская филология.

811.1 Индоевропейские языки в целом. И т.д.

3. Классификация по структурным основам текста.

Э. Верлих, используя дедуктивный метод, различает типы текстов в зависимости от структурных основ текста, т. е. начальных структур, которые могут быть развернуты посредством последовательных "цепочек" (языковых средств, предложений) в текст. Э. Верлих выделяет следующие типы текстов: 1) дескриптивные (описательные) – тексты о явлениях и изменениях в пространстве; 2) нарративные (повествовательные) – тексты о явлениях и изменениях во времени; 3) объяснительные – тексты о понятийных представлениях говорящего; 4) аргументативные – тексты о концептуальном содержании высказывания говорящего; 5) инструктивные – например, тексты законов. Типологию Верлиха можно представить в виде следующей схемы:



4. Классификация текстов по характеру представления информации.

Сообщение, заключенное в тексте, может быть представлено вербально (словесный текст) или иконически, т.е. изобразительно (греч. *eikon*) – изображение).

Основная задача автора заключается в том, чтобы обеспечить реципиенту наиболее благоприятные условия для понимания текста. Поэтому, учитывая характер и назначение текста, автор может варьировать свое обращение к тем или иным средствам выражения. Сочетание вербальных и невербальных, изобразительных средств передачи информации образует креолизованный (смешанного типа) текст. Взаимодействуя друг с другом, вербальный и иконический тексты обеспечивают целостность и связность произведения, его коммуникативный эффект.

Креолизованные тексты могут быть текстами с частичной креолизацией и текстами с полной креолизацией. В первой группе текстов вербальная часть сравнительно автономна и изобразительные элементы текста оказываются факультативными. Такое сочетание находим часто в газетных, научно-популярных и художественных текстах. Большая спаянность, слияние компонентов обнаруживается в текстах с полной креолизацией, в которых вербальный текст полностью зависит от изобразительного ряда, и само изображение выступает в качестве обязательного элемента. Такая за-

висимость обычно наблюдается в рекламе (плакат, карикатура, объявления и др.), а также в научных и особенно научно-технических текстах.

Иконический компонент текста может быть представлен иллюстрациями (фотографиями, рисунками), схемами, таблицами, символическими изображениями, формулами и т.п.

Вербальные и изобразительные компоненты связаны на содержательном, содержательно-композиционном и содержательно-языковом уровне. Наиболее автономными по отношению к вербальному тексту оказываются художественно-образные иллюстрации к художественному тексту. Автор вербального текста и художник-иллюстратор имеют одну общую целеустановку, они связаны единой темой, сюжетом, однако художник как творческая личность, хотя формально и следует за сюжетно-композиционной линией текста, отражает в иллюстрациях свое видение предмета изображения. Поскольку изобразительный ряд сильно действует на восприятие, воспринимается как нечто цельное с меньшим напряжением, чем вербальный текст, то может случиться, что иллюстрации, особенно если они выполнены талантливым художником, «затмят» нарисованные словесно образы и будут существовать уже сами по себе и через них пойдет восприятие вербального текста.

В текстах научных, особенно – научно-технических, изобразительный ряд имеет иное назначение – познавательное. Это такой элемент текста, без которого текст утрачивает свою познавательную сущность. Например, в физико-математических, химических текстах формулы, символические изображения, графики, таблицы, технические рисунки, геометрические фигуры и другие изобразительные элементы являются смысловыми компонентами текста, передающими основное содержание текста. Более того, вербальный текст в таких случаях становится лишь связующим и вводящим звеном, составляет своеобразную рамку, «упаковочный материал».

5. Классификация текстов по типам моделируемости.

По определению Э. Бенвениста, данному в 1962 г. на IX Международном конгрессе лингвистов, «любая языковая единица воспринимается как таковая, только если ее можно идентифицировать в составе единицы более высокого уровня», т. е. текст может претендовать на статус единицы языка, если он входит в состав более крупного образования в качестве элемента. Помимо этого, он должен моделироваться, т.е. множество конкретных текстов должно "сводиться к какой-то абстрактной модели. Она же будет служить основанием для порождения новых конкретных текстов, подобно тому, как одна модель $S + P + O$ (где S – субъект, P – предикат, O – объект) дает бесконечное количество предложений, имеющих субъектно-предикатную пару и прямое дополнение.

Начнем с возможности моделирования текста. Представьте себе невероятное: составлена модель «Воскресения» или «Американской траге-

дии». Что может она породить, кроме «Воскресения» и «Американской трагедии»? Ничего. Потому что каждый художественный текст уникален, как и каждое произведение искусства. Однако делать вывод о принципиальной невозможности создания модели текста не следует, ибо понятие текста не сводится к тексту художественному. Есть такие типы текстов, которые поддаются моделированию. Многочисленные примеры моделируемых текстов дают официально-деловой и научный стили: заявление, рапорт, рецензия пишутся по определенному шаблону.

В начале 70-х годов XX в. Сергей Иосифович Гиндин предложил классифицировать все тексты по трем типам моделируемых:

1. **жесткие** – в которых клишированы и форма, и содержание. Сюда относятся, например, патенты, заявления, ряд юридических документов, аннотации статей и некоторые другие;
2. **узловые** – в которых регламентирован характер компонентов композиционной схемы, отчасти их последовательность. Это такие научные тексты, как диссертации, рецензии; газетные тексты – комментарий, спортивный репортаж;
3. **свободные**, т. е. не моделируемые: художественная литература, публицистика.

Лекция 6 Образ автора

1. Авторская модальность как скрепляющая единица текста.

Как ни важно изучение речевой организации текста (выявление основных единиц текста, способов изложения), это изучение не может оказаться полным и адекватным, если оставить без внимания такое важное для текстообразования и текстовосприятия понятие, как авторская модальность, скрепляющая все единицы текста в единое смысловое и структурное целое. Восприятие личности автора через формы ее воплощения в тексте – процесс двунаправленный. Он сориентирован на взаимоотношения автора и читателя. Модальность – это выражение в тексте отношения автора к сообщаемому, его концепции, точки зрения, позиции, его ценностных ориентаций. Это авторская оценка изображаемого. Способы выражения этого отношения могут быть различными, избирательными для каждого автора и разновидности текста, они мотивированы и целенаправлены. Над выбором этих способов всегда, таким образом, стоит какая-то неречевая задача, реализация которой и создает свою модальность текста. Общая авторская модальность как выражение отношения автора к сообщаемому заставляет воспринимать текст не как сумму отдельных единиц, а как цельное произведение. Такое восприятие основывается не на рассмотрении качеств отдельных речевых единиц, а на установлении их функций в составе целого. В таком случае личностное отношение автора воспринимается как «кон-

центрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур...» (В.В. Виноградов). Таким образом, текст нельзя понимать узко, только как формальную организацию тема-рематических последовательностей (сочетание высказываний). Текст действительно состоит из этих последовательностей, но он есть нечто большее: текст есть единство формальных и содержательных элементов с учетом целевой установки, интенции автора, условий общения и личностных ориентаций автора - научных, интеллектуальных, общественных, нравственных, эстетических. 2.. *Образ автора—конструктивный признак текста.*

С категорией модальности тесно связано понятие «образа автора» – конструктивного признака текста. Понятие «образа автора» давно известно филологической науке. Особенно много внимания уделил его раскрытию В.В. Виноградов еще в 30-е годы XXв. Многие обращались к этому понятию, однако до сих пор полной ясности здесь нет.

Понятие «образ автора» высвечивается при выявлении и вычленении других понятий, более определенных и конкретных - производитель речи, субъект повествования. Вершиной этого восхождения и оказывается образ автора. Производитель речи - субъект повествования - образ автора - такая иерархическая расчлененность помогает постижению сущности искомого понятия, т.е. образа автора. Первое понятие в этом ряду - производитель речи (реальный производитель речи) - вряд ли вызывает разные толкования. Это очевидно: каждый текст, литературное произведение создается, «творится» конкретной личностью. Любая статья в газете, очерк, фельетон; любое научное сочинение, так же как и художественное произведение, кем-то пишется, иногда в соавторстве (например, И. Ильф и Е. Петров). Однако реальный автор (производитель речи), приступая к написанию, имеет определенную цель или задание: либо сам себе ставит эту задачу, либо получает ее извне (например, корреспондент газеты). С этого момента начинается творчество: под давлением жизненного материала (идеи, содержания, которые уже сложились в сознании, в воображении) автор ищет, нащупывает соответствующую ему форму, т.е. форму представления этого материала. Как писать? Выявляя свое личностное начало или скрывая его, отстраняясь от написанного, будто бы это вовсе и не его, автора, создание. Журналисту, пишущему передовую, например, забот в этом смысле мало - он должен так организовать свое писание, чтобы создалось впечатление, что не он и писал: это представление мнения редакции (избираются соответствующие речевые формы отстраненности от своего текста). Автор научного сочинения часто прячется за скромное «мы» (мы полагаем; нам представляется), либо вообще избегает какого-либо указания на связь со своей личностью, используя безличностную форму представления материала. Так, с точки зрения автора, создателя текста, усиливается степень объективности излагаемого мнения. Третья категория ученых не прячет своего «я» и часто в таком случае словно ищет оппонента своему мнению.

Даже любой официальный документ имеет своего непосредственного создателя, однако он, в смысле формы представления, полностью отстранен от своего текста. Так через форму представления создается субъект повествования (непосредственное «я», коллективный автор, отстраненный).

Наиболее сложными, мучительными оказываются поиски формы представления субъекта повествования, естественно, в художественном произведении. Здесь производитель речи, реальный автор (писатель), буквально оказывается в тисках: на него давит избранный соответственно его интересу жизненный материал, желание найти максимально яркую и убедительную форму его воплощения, свое нравственное отношение к событию, видение мира, наконец, он не может освободиться от своих пристрастий. Известны, например, муки Ф.М. Достоевского при определении формы субъекта повествования при создании «Подростка»: от автора или от «я»? Почти полгода мучился Достоевский вопросом - как писать роман. «От я или от автора?» - размышляет Ф.М. Достоевский. «От я - оригинальнее и больше любви, и художественности более требуется, и ужасно смело, и короче, и легче расположение, и яснее характер подростка как главного лица... Но не надоеет ли эта оригинальность читателю? И главное, основные мысли романа - могут ли быть натурально и в полноте выражены 20-летним писателем?» И далее: «От я, от Я, от Я!» Опять сомнение: «Грубый и нахальный тон подростка в начале записок должен измениться в последних частях. Не напрасно я сел писать, я посветлел духом и теперь ярче и вернее чувствую...» Так все-таки «от Я или нет?» и, наконец, решение: «От Я». Достоевский мучительно, долго искал эту форму, провел тончайшую работу, чтобы раскрыть подвиг Подростка, подвиг его исповеднического. Не менее сложно шли поиски воплощения субъекта повествования в другом романе Ф.М. Достоевского – «Идиот». Здесь объединяются два повествовательных пласта, воплощенные в двух субъектах повествования - условного рассказчика и недеklarированного автора. Все, что подвергается внешнему наблюдению (действие, сцена, внешний облик), ведется от имени рассказчика. При раскрытии внутреннего мира в повествование вступает сам автор. Форма повествования с двусубъектным автором создает эффект объемности изображения мира человека как центра художественной действительности. Иногда авторский голос звучит непосредственно (в рассуждениях об эпилепсии, о крайней степени напряжения, о «странных снах»). При раскрытии же душевного состояния князя Мышкина автор максимально близок своему герою, он воспринимает окружающее его глазами. В авторский рассказ врывается голос этого героя - в форме непосредственно-прямой речи. Обе эти повествовательные формы часто соседствуют в пределах одного абзаца. Повествованию с таким раздвоенным, двусубъектным автором свойственно не всегда отчетливое фиксирование переходов между повествованием от автора и от рассказчика. В текстах Ф.М. Достоевского обычно повествует не только сам автор, но и его замес-

титель - фиктивный рассказчик. В «Бесах», например, это официально объявленный хроникер, он одновременно и действующее лицо. В других случаях это скрытый второй рассказчик.

Другие писатели выбирают иные, созвучные им формы повествования. Известно, например, что Г. Флобер избегал употребления местоимений «я», «мне». У него говорят герои. Его как бы нет вовсе. Он растворился в своих героях, перевоплотился в них (например, написание сцены отравления мадам Бовари).

Итак, субъект повествования избирается, но, уже будучи избранным, найденным, конструируется речевыми средствами, способными его воплотить, создать (от первого лица, - «я» автора или «я» персонажа; от лица вымышленного; отстраненно; безличностно). Ч. Диккенс, О. Бальзак постоянно присутствовали в своих произведениях. Ф.М. Достоевский,

Н. В. Гоголь прибегают к своеобразным отступлениям, чтобы прямо, непосредственно передать свои мысли. В другом случае важно, чтобы автор не заслонял, не заменял собой «предмета», чтобы тот выступал отчетливо перед «читателем». Для Л.Н. Толстого, в частности, важно, чтобы автор «только чуть-чуть стоял вне предмета», чтобы постоянно сомневаться - субъективно это или объективно. Такая разность в представлении субъекта повествования, в выборе формы (речевой, конечно, в первую очередь) этого представления и закладывает фундамент построения образа автора. Это высшая форма индивидуализации авторства в градации «производитель речи - субъект повествования - образ автора». Такая дифференциация поможет избежать смешения и смещения этих связанных друг с другом понятий. Для понимания образа автора, необходимо уточнить некоторую специфику этого объекта. А она, в частности, непосредственно связана с раскрытием существа понятия точности. Точность - необходимое условие научных определений и объяснений. Итак, человеческая сущность автора, личность автора. Как она проявляется в произведении, через какие структурные и содержательные средства воспринимается читателем? Для подкрепления этой мысли о человеческой сущности автора приведем несколько выдержек, высказываний относительно проявления личности автора в его творении, его отношения к тому, что изображается в произведении. «Творец всегда изображается в творении и часто - против воли своей» (Н.М. Карамзин). «Каждый писатель, до известной степени, изображает в своих сочинениях самого себя, часто вопреки своей воле» (В.Гете). «Всякое художественное произведение есть всегда верное зеркало своего творца, и замаскировать в нем свою натуру ни один не может»

(В.В. Стасов). «Во всяком произведении искусства, великом или малом, вплоть до самого малого, все сводится к концепции» (В.Гете). «Оригинальнейшие писатели новейшего времени оригинальны не потому, что они преподносят нам что-то новое, а потому, что они умеют говорить о вещах так, как будто это никогда не было сказано раньше» (В.Гете).

«Творчество самого талантливого автора обязательно отражает его личность, ибо в том-то и заключается художественное творчество, что внешний объективный материал перерабатывается, вполне индивидуально, психикой художника» (В.В. Воровский).

Как видим, речь идет не об авторской индивидуальности, ее проявлении в произведении. Пожалуй, это ближе всего подходит к понятию образа автора. Образ автора - это «выражение личности художника в его творении» (по В. В.Виноградову). Часто это называется и по-другому: субъективизация, т.е. творческое сознание субъекта в его отношении к объективной действительности. Субъектом речи может быть собственно автор, рассказчик, повествователь, издатель, различные персонажи. Однако все это объединяется, высвечивается отношением автора - мировоззренческим, нравственным, социальным, эстетическим. Это воплощенное в речевой структуре текста личностное отношение к предмету изображения и есть образ автора, тот цемент, который соединяет все элементы текста в единое целое. Л.Н. Толстой писал: «Цемент, который связывает всякое художественное произведение в одно целое и оттого производит иллюзию отражения жизни, не есть единство лиц и положений, а единство самобытного нравственного отношения автора к предмету». Концентрируя эту, в сущности, мысль, В.В. Виноградов писал: «Образ автора... центр, фокус, в котором скрещиваются и объединяются, синтезируются все стилистические приемы произведений словесного искусства».

Образ автора - это не субъект речи, часто он даже не называется в структуре произведения. Это «концентрированное воплощение сути произведения» (В.В. Виноградов) или «нравственное самобытное отношение автора к предмету изложения» (Л. Н.Толстой) естественно в словесном произведении создается через словесные построения. Для А.П.Чехова, например, проблема образа автора трансформируется в «субъективность стиля». Л.Н. Толстой писал: «Во всяком художественном произведении важнее, ценнее и всего убедительнее для читателя собственное отношение к жизни автора и все то в произведении, что написано на это отношение. Цельность художественного произведения заключается не в единстве замысла, не в обработке действующих лиц, а в ясности и определенности того отношения самого автора к жизни, которое пропитывает все произведение». Можно дать такое определение: личностное отношение к предмету изображения, воплощенное в речевой структуре текста (произведения), - и есть образ автора. Определение образа автора «как семантико-стилистического центра литературного произведения» оказывается научно перспективным и применительно к текстам иной функционально-стилевой ориентации, не только художественным, ибо организация речевых средств для передачи любого содержания (научного, эстетического) всегда осуществляется интерпретационно, авторски однонаправленно.

Каждый авторский текст характеризуется общим, избираемым способом организации речи, избираемым часто неосознанно, так как этот способ присущ личности, именно он и выявляет личность. В одних случаях это открытый, оценочный, эмоциональный строй речи; в других - отстраненный, скрытый: объективность и субъективность, конкретность и обобщенность-отвлеченность, логичность и эмоциональность, сдержанная рассудочность и эмоциональная риторичность - вот качества, характеризующие способ организации речи. Через способ мы узнаем автора, отличаем, например, А.П. Чехова от Л.Н.Толстого, А.А.Платонова от В.А.Тендрякова. Создается индивидуальный, неповторимый образ автора, или, точнее, образ его стиля, идиостиля. Особенно активно субъективное авторское начало в поэзии. Здесь это образ души поэта, живая непосредственность, сиюминутное движение души. Отсюда главный жанр стихотворного произведения - лирические стихотворения. Образ лирического героя заслоняет все, идет разговор лирического героя с самим собой. Условный адресат есть - природа, предметы, человечество в целом. Но это всегда разговор для себя, для самовыражения. Лирическая поэзия - царство субъективности. В эпической литературе может быть и так: как бы не видно писателя, мир развивается сам собою, это реальность бытия. Еще В.Г.Белинский подчеркнул это: «Писатель может быть как бы простым повествователем того, что свершается само собой (внутреннее как бы не совпадает с внешним); в поэзии - полное тождество».

Но исследовать образ автора можно и в другом ракурсе. Ключ к этому понятию не только в творимом самим автором, но и в воспринимаемом читателем. Поскольку в восприятии всегда идет накопление каких-то впечатлений, которые в конце концов приводят к некоторым обобщениям, то и в данном случае можно прийти к выводу о возможности обобщенного восприятия на базе данного индивидуального, т.е. о возможности восприятия обобщенного образа автора. А если так, то этот образ может подвергаться деформации или разные образы могут поддаваться типизации, приобретая типологические характеристики. Об иллюстрациях в художественной литературе, в частности, есть много мнений и рассуждений. Читатель должен творить образы, следуя своему воображению; иллюстрации могут образовывать барьер между автором, его замыслом и читательским восприятием. Иллюстрации тоже ведь субъективно индивидуализированы, они могут вступить в противоречие с авторским отношением к ним и с читательскими ассоциациями. Зрительный образ может мешать кристаллизации читательской мысли своей конкретностью

Идеально требуется, чтобы образ автора словесно-художественного произведения и образ его иллюстратора вступили в гармонические связи и отношения и почти слились... В.А. Фаворский писал: «Должен ли художник, собираясь иллюстрировать литературное произведение, ограничивать свою задачу только передачей сюжета? Его задача значительно шире и

глубже. Он должен передать стиль книги». Этот разговор об иллюстраторах, т.е. о возможных интерпретациях сущности художественного произведения, проливает свет и на само понятие образа автора. Если один и тот же объект можно представить, осветить по-разному, значит, эта «разность» чем-то вызывается. Чем же? Сущностью самой личности автора (интерпретатора). Например, иллюстрации А.Врубеля к «Анне Карениной» и «Демону». Вещи несовместимые сами по себе, как несовместимы их авторы по своей сути, манере. Однако в интерпретации одного автора - Врубеля - они сходятся. Следовательно, в этих иллюстрациях в большей степени отразилась уже личность Врубеля, а не М.Ю. Лермонтова или Л.Н. Толстого, при полном сохранении фактологической сущности - ситуации, положений, сюжетных моментов. Так и литературное произведение - это лишь иллюзия отражения жизни, на самом же деле - это ее авторская интерпретация. И это, естественно, творится речевыми средствами. «Разность» может проявляться и в творчестве одного автора, но эта разность будет именно этого автора, а не разных авторов. Образ автора может деформироваться (при наложении другой индивидуальности), трансформироваться (в пределах одной индивидуальности). Наконец, образ автора может типизироваться. На последнем положении хотелось бы остановиться подробнее. Восприятие одних и тех же предметов, явлений может быть различным у разных авторов. И.А.Бунин избегал прямого выражения своих чувств, авторских мыслей, риторической назидательности. Но свет авторского, именно бунинского отношения окрашивал все его произведения. Стиль сдержанный, но не бесстрастный, внутренне напряженный, «звнящий» каждым своим словом. И в прозе И.А. Бунин - поэт, мыслитель.

В его ностальгии пронзительный, космический холод:

Ледяная ночь, мистраль
(он еще не стих).
Вижу в окна блеск и даль
Гор, холмов нагих.
Золотой, недвижимый свет
До постели лег.
Никого в подлунной нет,
Только я да Бог.
Знает только он мою
Мертвую печаль,
Ту, что я от всех таю...
Холод, блеск, мистраль.
(1952 г., незадолго до смерти).

А какими неброскими, не цветистыми, непышными, но глубоко человеческими чертами окрашивается нежный, до обнаженности сердечный мир А.А. Платонова? («Слезы и счастье - пишет он, - находились около ее сердца»; «У человеческого сердца» - так хотел назвать А.А.Платонов одну

из своих книг). Это образ автора - тихого собеседника, а не оратора, он всегда «у человеческого сердца, а не над головами». Художественный мир А.А.Платонова бесконечно сдержан. Отсутствие бьющих, хлестких оценок обнаруживается даже в его сатирических сочинениях, где он выступает в образе лирического сатирика. Эта необычность образа (лирик и сатирик) лепится необычными сочетаниями слов, материализацией смысла отвлеченных понятий. (Воцев гулял мимо людей, чувствуя нарастающую силу горящего ума и все более уединяясь в тесноте своей печали - «Котлован»). Воцев «устраняется с производства» вследствие роста слабосильности в нем и задумчивости среди общего темпа труда». Платоновская конкретизация смысла (отождествление отвлеченных понятий и конкретно-вещественных реалий) бывает часто необычной с точки зрения языкового выражения, но не с точки зрения соответствия действительности (продрогнуть в одиночестве, закрыть глаза в терпении, бежать в свободном воздухе, обождать время). Горе и мученье у него воспринимаются как конкретные вещества, способные заполнять собою емкости (здесь - сердце). Способность ощущения человеческой души как чего-то почти физически осязаемого, как живой поверхности сердца, стыдливость перед пафосом - таким воспринимается образ А. Платонова.

Образ автора конструируется и воспринимается (взаимотворчество «автор - читатель») и, кстати, типизируется не только в художественной литературе. Можно привести примеры из юридической литературы, ораторских речей, в которых ярко проявляется личность судебного работника.

Итак, триединство «реальный производитель речи - субъект повествования - образ автора» есть шкала восхождения от конкретного к обобщенному, от воспроизведения к восприятию, от объективного к субъективному. Можно сделать вывод, что реальный производитель речи есть в любом произведении, любого вида и жанра литературы. Это авторство воплощается в разных формах субъекта повествования: безличностная форма преобладает в произведениях официально-деловых, хотя и здесь жанровая специфика колеблет общую безличностность (автобиография, заявление, жалоба). В научной литературе форму представления субъекта повествования можно охарактеризовать как личностно-безличностную (тяготение к безличностной форме - особенно в технической литературе; однако в большей или меньшей степени ощущается личность ученого и в научной литературе; здесь можно говорить не только о субъекте повествования, но и об образе автора, так как возможна даже типизация: образ ученого-констататора, накопителя фактов; образ ученого-теоретика; образ ученого-полемика). Еще более осложняются эти категории в публицистических произведениях, и жанровые особенности тех или иных произведений публицистики влияют на конкретные формы представления субъекта повествования и конструирования образа автора. Наиболее личностный характер имеет очерк, полярна в этом отношении передовая статья (различия ощу-

щаются на оси субъективность - объективность). Ясно, что чем больше проявляется личность в жанре публицистики, тем ближе этот жанр к художественной литературе, где вся структура текста в высшей степени личностная, даже субъективно-личностная.

В художественной литературе это своеобразие воплощается в признак подлинного искусства. Образ автора двунаправлен: он результат сотворчества (творится, создается автором, даже точнее, выявляется через авторскую специфику и воспринимается, воссоздается читателем).

А поскольку восприятие может быть разным и не всегда четко программируется автором, то и очертания этого образа могут быть зыбкими, колеблющимися. Например, одни увидят у М.Булгакова «праздность и таинственность его светящегося слова», другие - «победительную иронию, не гнушавшуюся бытом, но возносившуюся над ним». Наверное, и то, и другое будет правильно. И это будут два образа

М. Булгакова. И вместе с тем образ единый в разных лицах.

Разумеется, пишет В. Лакшин, каждый создает в воображении своего Булгакова: мне мил насмешливый, ничему не поклоняющийся, обладавший в творчестве божественной свободой, какой ему, наверное, не хватало в жизни, писатель и человек. Так прямо и сказано: с одной стороны, неповторимый, индивидуализированный образ М.Булгакова и, с другой стороны, типизированный образ сатирика с лирической душой. И то и другое - через призму индивидуального восприятия (субъективность) и на базе конкретных речевых произведений (объективность). Мы убедились, что образ автора рождается через восприятие личности автора, отраженной в его сочинениях. Текстологам известно, что путем анализа семантико-стилистической и структурной организации сочинения можно установить авторство. Как поступают в таком случае исследователи? Они текстологически устанавливают, свойственно это писание данному автору или нет, соответствует ли манера письма сложившемуся представлению об его образе. Например, В.В. Виноградов тщательно проанализировал стихотворение «Родина», известное по рукописному сборнику середины прошлого века за подписью Д.В. Веневитинова. Благодаря тончайшему стилистическому анализу, опираясь на свое представление образа поэта Д.В.Веневитинова, которое сложилось к нему при изучении его сочинений, В.В. Виноградов доказал, что Д.В. Веневитинов не может быть автором этого стихотворения. Главное доказательство - текст не соответствует образу автора - поэта тонкого и даже изысканного. Интересно в этой истории и другое: стихотворение «Родина» заставило исследователей, историков литературы, не ставивших под сомнение авторство, из-за своей непохожести на все, что было до этого создано Веневитиновым, нарисовать новый облик поэта, новый образ - протестанта, борца против самодержавия, т.е. сильно сгустить в его портрете-образе «революционные краски».

Как видим, понятие образа автора, при всей своей, казалось бы, неопределенности и расплывчатости, служит инструментом для исследований, нуждающихся в математически точных критериях.

Заключая сказанное, можно отметить, что уяснение сущности понятия образа автора и выявления его отношения к понятиям производителя речи и субъекта повествования может помочь редактору в осознании сути литературного произведения и предотвратит возможность разрушения семантико-стилистической в структурной цельности произведений печати.

Лекция 7

Языковая личность и ее структура.

1. Понятие «языковая личность». Уровни языковой личности.

Термин «языковая личность» ввел в обиход лингвистики Ю. Д. Караулов. **Языковая личность** – «многослойный и многокомпонентный набор языковых способностей, умений, готовностей к осуществлению речевых поступков разной степени сложности». **Языковая личность** – совокупность способностей и характеристик человека, создающего и воспринимающего речевые произведения. Языковая личность – совокупность умений, готовностей к осуществлению речевой деятельности.

Языковая личность – это своеобразное трехмерное пространство: - охватывает все уровни языка; - включает владение всеми типами речевой деятельности (говорение, аудирование, письмо, чтение); - формирование зависит от степени владения языком. Языковая личность включает в себя три уровня: 1 – общенациональный языковой тип, который развивается в диахронии. Таким образом, «историческое» = «национальное». 2 – базовая для нации картина мира. На этом уровне проявляется готовность оперировать текстами художественной литературы, понимание текстов песен, рекламы, клише. 3 – устойчивые коммуникативные черты национального поведения. Описание языковой личности предполагает: - характеристику семантико-структурного уровня ее организации и (т. е. описание языка); - реконструкцию языковой картины мира (на основе текстов); - выявление установок, мотивов при создании текстов. Языковая личность включает в себя 3 уровня организации: вербально – семантический, когнитивный, мотивационный. Им соответствуют 3 уровня восприятия и понимания: побуждающий, формирующий, реализующий. Языковая личность предполагает раскрепощенность, творчество, самостоятельность, взаимодействие, взаимопонимание. Понятие «языковая личность» тесно связано с развитием языковых способностей: памяти, мышления, речевых умений, внимания. На основе этих ментальных моделей строятся ассоциативные семантические сети. Ю.Д.Караулов предложил следующую структуру языковой личности, состоящую из трех **уровней**:

1. **Вербально-семантический.** Предполагается нормальное владение естественным языком, умение описать грамматические средства. 2. **Когнитивный.** Единицами этого уровня являются понятия, идеи, концепты. На этом уровне складывается «картина мира», отражающая ценности человека. 3. **Прагматический.** Включает цели, мотивы, интересы, установки. Самый сложный уровень в структуре языковой личности. Уровень владения языком – высокий. Говорящий осознает и осмысливает действительность, «вживается» в нее. Языковая личность строится на понятии «базовая личность», которая определяется национально-культурными традициями. **Базовая личность** – структура личности (установки, тенденции, чувства), общие для всех членов общества. Базовая личность формируется под воздействием семейной, воспитательной, социальной среды. Черты базовой личности пересекаются с характеристиками другого понятия – «национальный характер».

Ю.Д. Караулов считает, что назвать эти понятия синонимами нельзя, однако аналогия между ними существует. Под национальным характером понимают общие специфические для нации черты, основой которых являются культура народа, традиции, менталитет. Компонентами формирования языковой личности является выработка лингвистической компетенции (теоретические знания о языке), языковой компетенции (практическое владение языком), коммуникативной компетенции (использование языка в коммуникации).

2. Национальный компонент в структуре языковой личности.

Национальный характер определяется принадлежностью к этносу, включенностью в культуру, понимание языковой картины мира.

Языковая картина мира – фиксация и хранение всего комплекса знаний и представлений о мире в языке (лексическом и фразеологическом соответствии с ситуацией общения).

3. *Прецедентный текст. Понятие интертекстуальности.* **Прецедентный текст** – законченный продукт речевой деятельности, сложный знак, сумма значений которого не равна его смыслу. К числу прецедентных текстов относятся, например произведения художественной литературы, тексты песен, реклама и другие. Состав прецедентных текстов может меняться. Прецедентные тексты русской языковой личности представлены: - названиями литературных и публицистических текстов, картин, фильмов и т.д. («Горе от ума», «Что делать?» и др.); - крылатыми словами и цитатами («быть или не быть» и др.). Значение прецедентных текстов складывается из общеязыкового значения фразы, конкретного первоначального смысла, приобретенных смыслов полученных в контексте. Прецедентные тексты – это тексты значимые для лингвокультурного сообщества, регулярно воспроизводимые в речи. Все прецедентные тексты строятся на ассоциации. Прецедентное имя – индивидуальное имя, связанное с широко известным текстом (Татьяна и Евгений) или с ситуацией (Иван Суса-

нин). **Интертекстуальность** – термин был введен в 1967г. теоретиком постструктурализма Юлией Кристевой (р. 1941) для обозначения общего свойства текстов, выражающегося в наличии между ними связей, благодаря которым тексты (или их части) могут многими разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга.

Интертекстуальность - емкое понятие, имеющее богатую историю, восходящую к учению Гераклита о самовозрастающем Логосе, и одновременно очень современное, дающее возможность не только взглянуть по-новому на художественные произведения, но и раскрыть особенности идиостиля писателя, особенности его языковой картины мира. Начало изучению явления интертекстуальности положил М.М.Бахтин, выдвинувший положение о «диалогичности» художественного текста и утверждавший, что понять текст можно только при условии его соотнесения с другими текстами. Эти положения получили развитие в трудах Р Барта и Ю. Кристевой (ее мы уже упоминали выше), которая предложила сам термин и дала ему следующее определение: «Мы назовем интертекстуальностью эту текстуальную интеракцию, которая происходит внутри отдельного текста. Для познающего субъекта интертекстуальность - это признак того способа, каким текст прочитывает историю и вписывается в нее». Р. Барт характеризует текст как воплощение множества других текстов, «переплетение множества голосов, многочисленных кодов, одновременно перепутанных и незавершенных», т. е. - как интертекст. Интертекстуальность у Р. Барта является неперменной реалией текста, и сам текст «существует лишь в силу межтекстовых отношений, в силу интертекстуальности».

При том, что различные проявления интертекстуальности известны с незапамятных времен, возникновение соответствующих термина и теории именно в последней трети 20 в. представляется неслучайным. Значительно возросшая доступность произведений искусства и массовое образование, развитие средств массовой коммуникации и распространение массовой культуры (как бы к ней ни относиться) привели к очень сильной семиотизации человеческой жизни, к ощущению того, что, по выражению польского парадоксалиста Станислава Ежи Леца, "Обо всем уже сказано. К счастью, не обо всем подумано" (кстати, сама данная цитата в настоящем абзаце является одновременно и иллюстрацией его основного тезиса), и если уж удастся придумать что-то новое, то для самого утверждения новизны необходимо сопоставить новое содержание с тем, что уже было сказано; если же претензии на новизну нет, то использование для выражения некоторого содержания уже имеющейся формы сплошь и рядом становится престижным указанием на знакомство автора текста с культурно-семиотическим наследием, с "сокровищами семиосферы". Искусство, а с какого-то момента и повседневные семиотические процессы в 20 в. становятся в значительной степени "интертекстуальными".

Подобно тому как семиотика - наука об общих свойствах знаковых систем - формировалась путем распространения на них результатов изучения естественного языка, теория интертекстуальности складывалась главным образом в ходе исследования интертекстуальных связей в художественной литературе. Однако в действительности сферы ее бытования много шире. Во-первых, она присуща всем словесным жанрам, а не только изящной словесности. Во-вторых, интертекстуальность имеет место не только в текстах в узком смысле, т.е. словесных (вербальных), но и в текстах, построенных средствами иных, нежели естественный язык, знаковых систем. Интертекстуальные связи устанавливаются между произведениями изобразительного искусства, архитектуры, музыки, театра, кинематографа. Например, известный фильм К.Тарантино *Криминальное чтиво* почти целиком скомпонован из сюжетных, жанровых и изобразительных цитат - так, герой Брюса Уиллиса в этом фильме, выбирая оружие мести, перебирает такие виды оружия или предметы, могущие служить оружием, за каждым из которых стоит известный фильм или даже целый жанр. В дальнейшем *Криминальное чтиво* само стало источником для интертекстуальных ссылок самого различного рода; в частности, упомянутая сцена была спародирована в сериале А.Митты *Граница: таежный роман*. Можно говорить о визуальной и звуковой интертекстуальности (тексты, ориентированные на прочие органы чувств, встречаются достаточно редко, но, в принципе, и в них можно представить себе интертекстуальные связи); отнюдь не редкость музыкальные, изобразительные, сюжетные, балетные и прочие цитаты и аллюзии и т.д.

«Текст в тексте» - закономерная формула многих произведений художественной литературы: писатели ведут друг с другом нескончаемый диалог посредством своих текстов, включая в них цитаты, аллюзии, пародии, плагиат (эти приемы можно объединить одним понятием - «интертекст») из произведений предшественников и современников. Однако в процессе эволюционирования творчества писатель может обращаться и к собственным текстам, «когда при порождении нового текста эта система оппозиций, идентификаций и маскировки действует уже в структуре идиолекта определенного автора, создавая многомерность его «Я», – интертекст в такой форме носит название «автоинтертекст». Оба явления представляют собой инструмент для создания писателем интертекстуальности в художественном произведении.

Р. Барт сформулировал понятие интертекстуальность следующим образом: «Каждый текст является интертекстом: другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т. д. - все они поглощены текстом и перемешаны в нем,

поскольку всегда до текста и вокруг него существует язык. Как необходимое предварительное условие для любого текста интертекстуальность не может быть сведена к проблеме источников и влияний: она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитат, даваемых без кавычек».

Понятие интертекстуальность в более широком значении - это наличие межтекстовых связей, являющихся результатом производства текста из элементов других текстов или по отношению к другим текстам, с которыми создаваемый текст вступает в своеобразный диалог. Под «интертекстуальным диалогом» У. Эко понимает «феномен, при котором в данном тексте эхом отзываются предшествующие тексты». Отзываются они могут в виде непосредственного цитирования, центонности, аллюзий, плагиата, пародирования, иронической игры с заимствованными элементами, создания новых вариаций уже существующего, что побуждает У. Эко говорить о существовании интертекстуальной традиции.

И. В. Арнольд рассматривает теорию интертекстуальности с точки зрения композиционной стилистики, отмечая, что разнообразные включения «другого голоса» в текст имеют общий признак - смену субъекта речи: «Автор может дать слово другому реальному автору и процитировать его в тексте или в эпиграфе, подобно тому как Ф.М. Достоевский цитирует Пушкина и Евангелие в эпиграфах к роману «Бесы», или включить в текст собственные стихи под видом стихов персонажа, как в «Докторе Живаго». И. В. Арнольд представляет своеобразную классификацию включений по размеру, функциям и экспрессивности, характеризует кодовые включения, показывает, как различные включения реализуются через заглавие, эпиграф и внутренние цитации.

Для раскрытия понятия интертекстуальности И. В. Арнольд предлагает воспользоваться идеей оптического поля - пространства, в котором можно видеть предметы сквозь линзу: «Такой линзой для нас оказывается цитата, то есть преднамеренное введение чужих слов. То, что читатель сквозь эту линзу увидит, зависит от первоначального контекста, из которого цитата взята, и от того, в который она помещена, в какой мере она маркирована и трансформирована формально и семантически; все это связано с тезаурусом реципиента и зависит от его умения быть читателем».

Крупнейшим исследователем теории интертекстуальности является Н. А. Фатеева. Ее книга «Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов» - наиболее доскональное исследование рассматриваемого понятия. «Настоящее исследование, - пишет автор, - вбирает в себя все существующие теории интертекста и параллельно развивает свою собственную линию, которая в определенной своей фазе совмещается с положениями предшественников, дополняя и уточняя их».

Своим исследованием Н. А. Фатеева расставила многие точки над *i* в теории интертекстуальности, открыла новые пути изучения художественных произведений, дала возможность не только специалистам, но и обыкновенным читателям взглянуть на любимые тексты с другой точки зрения, проанализировав некоторые произведения А. Пушкина, Б. Пастернака, Ф. Достоевского, А. Белого, В. Набокова с позиций интертекстуальности.

Итак, механизм порождения нового художественного текста с включениями предшествующих позволяет говорить о том, что любой художественный текст - это одновременно «генератор новых смыслов и конденсатор культурной памяти, а значит, отличительным признаком интертекстуальности является наличие в тексте «голоса» другого текста. Цитирование - важный прием создания художественного текста и в то же время апелляция писателя к авторитетной, актуальной в его глазах литературной традиции. Включение писателем в свое произведение элементов других текстов позволяет говорить об игровом начале интертекстуальности: читателю предстоит заняться увлекательной деятельностью в процессе прочтения художественного текста - разгадать своеобразную головоломку, распознав цитаты, определив их источник и раскрыв их функцию в данном тексте. Узнавание «голоса» другого текста в художественном произведении зависит непосредственно от личности читателя, уровня его тезауруса, окружающей его действительности. Кроме того, узнаванию способствуют комментарии редактора, примечания самого писателя или же графические средства выделения текста, которые применяются автором и редактором для того, чтобы обратить внимание читателя на определенный момент в тексте.

Буквально понятие интертекстуальность означает «включение одного текста в другой». При этом любое художественное произведение может выступать как в качестве метатекста (текста с включениями из других текстов), так и в качестве прототекста (материала для создания новых текстов). Метатекстами являются чаще всего произведения вне времени и пространства - классика мировой литературы (Библия, произведения

А. Данте, У Шекспира, С. Моэма, А. Пушкина, М. Лермонтова, Ф. Достоевского, Б. Пастернака и др.). Прецедентными текстами могут быть и нелитературные произведения: мифы, молитвы, сказки, народные песни и т.д. Для описания идиостиля писателя важна классификация тех средств, с помощью которых писатель вводит в свой текст «голос» другого текста. Классификация цитат, поиск границы и формы цитаты, само определение понятия является в настоящее время открытой проблемой, над которой работают многие исследователи. Огромную работу в этой области проделала Н. А. Фатеева.

Интертекст играет немаловажную роль в семантико-стилистическом обогащении художественного произведения и его интерпретации, поскольку «основу текста составляет не его внутренняя, закрытая структура,

поддающаяся исчерпывающему изучению, а его выход в другие тексты, другие коды, другие знаки». Исследование художественного текста с позиции теории интертекстуальности даст новые возможности в постижении языковой картины мира писателя, его идиостиля, места произведения в мире художественной литературы.

БЛОК ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

Тема 1: Лингвистика текста как научная дисциплина

Задания:

1. Внимательно прочитайте текст, определите его тему и микротемы, озаглавьте его.
2. Спишите текст с заголовком, разделяя его на абзацы, а так же вставляя пропущенные буквы и знаки препинания.
3. Проанализируйте текст по плану лингвистического анализа текст (см. справочный материал и комментарии к работе)

Тексты, предлагаемые для анализа.

Текст 1.

Запишите текст, вставляя пропущенные буквы, раскрывая скобки.

Письмо 12 из книги Д.С. Лихачева «Письма о добром и прекрасном.»

ЧЕЛОВЕК ДОЛЖЕН БЫТЬ ИНТ...(Л,ЛЛ)ИГЕНТЕН.

Часть 1.

Человек должен быть инт...(л,лл)игентен! А если у него пр...фе(с,сс)ия не требу...т инт...(л,лл)игентности? А если он (не)смог п...лучить обр...зования: так сл...жились обстоятельства. А если окружающая среда (не)позволяет? А если инт...(л,лл)игентность (с,з)делает его «белой вороной» среди его с...служивцев друзей родных будет просто м...шать его (з,с)бл...жению с другими людьми?

Нет нет и нет! Инт...(л,лл)игентность нужна при всех обстоятельствах. Она нужна и для окружающих и для самого человека.

Это очень очень важно и прежде всего для того чтобы жить счастл...во и долго — да, долго! Ибо инт...(л,лл)игентность равна нравственному зд...ровью а зд...ровье нужно чтобы жить долго не только физически но и умственно. В Библии сказано Чти отца своего и мать свою и долголетен будеш... на земле. Это относится и к целому народу, и к отдельному человеку. Это мудро.

Но прежде всего определим что такое инт...(л,лл)игентность а потом почему она связана с заповедью долголетия.

Многие думают: инт...(л,лл)игентный человек это тот к...торый много читал получил хорошее образование (и даже по пр...имуществу гум...нитарное) много пут...шествовал знает несколько языков.

А между тем можно иметь всё это и быть (не)инт...(л,лл)игентным и можно ничем этим (не)обладать в большой степени а быть всё(?)таки внутре(н,нн)е инт...(л,лл)игентным человеком.

Обр...зованность нельзя смешивать с инт...(л,лл)игентностью. Обр...зованность живёт старым с...д...ржанием инт...(л,лл)игентность с...зданием нового и ос...знанием старого как нового.

Часть 2.

Больше того... Лиш...те подли(н,нн)о инт...(л,лл)игентного человека всех его знаний обр...зова(н,нн)ости лишите его самой памяти. Пусть он забыл всё на свете не будет знать классиков литературы (не)будет помнить в...личайшие пр...изведения и(сс,с)ку(с,сс)тва забуд...т важнейш...е исторические события но если при всём этом он сохранит восприимчивость к инт..(лл)ектуальным ценностям любовь к пр...обретению знаний интерес к истории эст...тическое чутьё сможет отличить настоящее пр...изведение и(сс,с)ку(с,сс)тва от «штуркувины» сдела(н,нн)ой только чтобы уд...вить если он сможет восх...ти(т,ть)ся кр...сотой пр...роды понять х...рактер и инд...в...дуальность другого человека войти в его пол...жение а поняв другого человека помочь ему (не)проявит грубости, р...внодушия зл...радства зав...сти а оценит другого по д...стоинству если он проявит уважение к культуре прошлого навыки в...спита(н,нн)ого человека ответственность в решении нравственных вопросов б...гатство и точ(?)ность своего языка – разговорного и письменного, - вот это и буд...т инт...(л,лл)игентный

Часть 3.

Инт...(л,лл)игентность не только в знаниях, а в способностях к пониманию другого. Она пр...является в тысяч... и в тысяч... м...лочей в умении ув...жительно спорить вести себя скромно за столом в умении... (не)заметно (именно (не)заметно) помочь другому беречь природу не мусорить вокруг себя не мусорить ...курками или руганью дурными идеями (это тоже мусор, и ещё какой!).

Я знал на ру(с,сс)ком Севере кр...стьян которые были по(?)настоящему инт...(л,лл)игентны. Они соблюдали уд...в...тельную ч...стоту в своих домах умели ц...нить хорошие песни умели ра(с,сс)казывать «бывальщину» (то есть то что произошло с ними или другими) жили уп...рядоченным бытом были г...степр..имны и приветливы с п...ниманием относились и к чужому горю и к чужой радости.

Инт...(л,лл)игентность это сп...собность к п...ниманию к в...спр...ятию это т...рпимое отн...шение к миру и к людям.

Инт...(л,лл)игентность надо в себе ра...вивать тр...н...ровать тр...н...ровать душевные силы как тр...н...руют и физические. А тр...н...ровка возможна и (не)обходима в любых условиях.

Что тр...н...ровка физических сил сп...собствует долголетию это понятно. Гораздо меньше пон...мают что для долголетия (не)обх...дима тр...нировка духовных и душевных сил.

Дело в том что злобная и злая р...акция на окружающ...е грубость и (не)понимание других это признак душевной и духовной слабости ч...ловеческой (не)сп...способности жить... Толкает(?)ся в переполнен(н,нн)ом автобусе слабый и нервный человек измота(н,нн)ый (не)правильно на всё р...агирующий. (Сс,с)орится с соседями тоже человек (не)уме...щий жить глухой душевно. Эст...тически (не)воспр...имчивый тоже человек (не)счастливый. (Не)умеющий понять другого человека пр...писывающий ему только злые намерения вечно об...жающийся на других это тоже человек, об...дняющий свою жизнь и м...шающий жить другим. Душевная слабость ведёт к физической слабости. Я (не)врач но я в этом убеждён. Долголетний опыт меня в этом убедил.

Часть 4.

Пр...ветливость и доброта делают человека (не)только физически зд...ровым но и красивым. Да именно красивым.

Лицо человека иск...жающ...ся злобой становится без...бразным а движения злого человека лишены изящ...ства не н...рочитого изящества а пр...родного которое гораздо дороже.

Социальный долг человека – быть инт...(л,лл)игентным. Это долг и перед самим собой. Это залог его лич(?)ного счастья и «ауры доброжелательности» вокруг него и к нему (то есть обр...щё(н,нн)ой к нему).

Всё о чём я ра...говариваю с м...лодыми ч...тателями в этой книге призыв к инт...(л,лл)игентности к физическому и нравстве(н,нн)ому здоровью к красоте здоровья. Будем долголетни как люди и как народ! А поч...тание отца и матери следу...т понимать широко – как поч...тание всего нашего лучшего в прошлом в прошлом которое являет(?)ся отцом и матерью нашей совр...ме(н,нн)ости в..ликой совр...ме(н,нн)ости пр...надлежать к которой великое счастье.

Вопросы для повторения по теме 1.

1. Что такое текст и каково его строение?
2. Виды связи предложений в тексте.
3. Назвать признаки последовательной связи предложений в тексте.
4. Назвать признаки параллельной связи предложений в тексте.
5. Дать определение абзацы и абзацного зачина.
6. Как поделить текст на абзацы?

7. Что такое тема и микротема?
8. Перечислите художественно – выразительные средства русской речи.
9. Дать определение эпитета, метафоры, антитезы, оксюморона.

В помощь студенту:

Текст (от лат. textum – ткань, связь, соединение)- ряд предложений и абзацев, связанных между собою по смыслу и грамматически.

Лингвистика текста – анализ текста с точки зрения его языковых особенностей (стиля, типа, индивидуальных особенностей, авторской интонации и т.д.)

Контекст– совокупность речевых и ситуативных обстоятельств, воссозданных в тексте произведения, способствующие его пониманию (пространство и время, культурно-исторический контекст).

Основные признаки текста:

1. Тематическое единство частей текста
2. Композиционное единство частей текста
3. Наличие грамматической связи между частями текста.
4. Смысловая цельность и законченность.

Тема текста – основная мысль. (О чем это текст?) То, что описывается в тексте.

Идея текста – что именно автор хочет сказать по данной теме. (Что говорится?)

Сюжет (от фр. sujet - предмет)- события произведения в хронологической последовательности, представляющие подержание эпических, лиро-эпических и драматических текстов.

Фабула – разветвленная цепь событий произведения.

Композиция текста – построение, расположение частей текста.

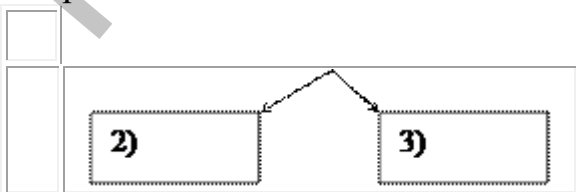
Виды композиции:

- А) прямая – события расположены в хронологическом порядке.
- Б) обратная – действие начинается с развязки (детективный жанр),
- В) ломаная – нарушается хронология повествования (И.А.Гончаров «Обломов»).

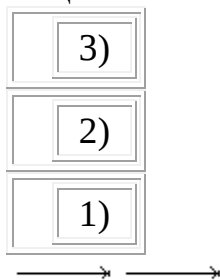
Виды связи предложений в тексте:

1)

1. Параллельная



2.Цепная.



Признаки параллельной связи:

- 1.Предложения не сцепляются, а противопоставляются или сопоставляются.
- 2.Синтаксический параллелизм (одинаковая конструкция предложений).
3. Повтор ключевого слова (лексический повтор), синонимичная замена ключевого слова.
4. Наличие вводных конструкций.
5. Наличие риторических вопросов.

Пример текста с параллельной связью:

«В необыкновенной, никогда не слыханной тишине зарождается рассвет. Небо на востоке зеленеет. Голубым хрусталем загорается на заре Венера – это лучшее время суток. Спит вода, спят кувшинки, спят, уткнувшись носами в коряги, рыбы, спят птицы – все спят, и только совы летают около костра медленно и бесшумно, как комья белого пуха». (К.Паустовский).

Признаки цепной связи:

- 1.Предложения связываются как бы по цепочке.
- 2.Повтор ключевого слова, замена его синонимом.
- 3.Семантические соответствия и ассоциации.

Пример текста с цепной связью:

«Через минуту наша бричка тоже тронулась в путь. Точно она ехала назад, а не дальше, мы видели тоже самое, что и до полудня. Холмы так же тонули в лиловой дали, и не было видно их до конца. И все то же небо и грачи, уставшие от зноя. Воздух тоже изнывал от жары и тишины, отчего покорная природа цепенела в молчании». (А.П.Чехов)

Абзац – отступ в начале строки; красная строка, микротема текста.

Строение абзаца:

- 1.Абзацный зачин.
- 2.Комментирующая часть.

Памятка по лингвистическому анализу текста:

- 1.Внимательно прочитайте текст.

2. Определите его тему, микротемы, озаглавьте текст.
3. Поделите текст на абзацы (если это необходимо).
4. Определите идею текста.
5. Охарактеризуйте композицию текста.
6. Укажите вид грамматической связи между частями текста.
7. Определите тип данного текста.
8. Определите стиль данного текста.
9. Найдите в тексте художественно-выразительные средства.
10. Сформулируйте общее впечатление от прочитанного текста.

Таблица «Типы речи»

Тип текста	Строение	Лексико-синтаксические особенности
ПОВЕСТВОВАНИЕ – рассказ о событии или ряда событий	1.Экспозиция 2.Завязка действия 3.Развитие действия 4.Кульминация 5.Развязка	1.Обилие глаголов 2.Осложненные причастными и деепричастными оборотами синтакс. конструкций.
ОПИСАНИЕ: - изображение какого-либо явления действительности путем перечисления его основных признаков. Виды описания: портрет, Пейзаж, описание процесса	1.Общее представление о предмете 2.Отдельные признаки предмета, индивидуализация образа. 3.Авторская оценка	1.Обилие различных художественно-выразительных средств. 2.Осложненные причастными оборотами синтаксических конструкций.
РАССУЖДЕНИЕ - словесное изложение, разъяснение, подтверждение какой-либо мысли. Форма рассуждения: письмо, статья, рецензия, доклад.	1.Тезис 2.Доказательство или аргументация мысли. 3.Мотивированное заключение, вывод.	1. Обилие вводных конструкций. 2. Наличие терминов и профессионализмов.

Название	определение	Пример
эпитет	образное определение	« В бричке сидел господин, не красавец, но и не дурной наружности, не

		<i>слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтоб стар, но и не слишком молод».</i> (Н.В.Гоголь «Мертвые души»)
аллегория	один из приемов иносказания.	Римская <i>Фортуна</i> – синоним везения, удачи, <i>Фемида</i> – правосудие, <i>Неумолимый Рок</i> – несчастье.
аллитерация	повтор в поэтической речи одного и того же согласного звука (прем звукописи)	О чем ты воешь, ветр ночной? О чем так сетуешь безумно? Что значит странный голос твой, То глухо жалобный, то шумный? (Ф.И.Тютчев) Повтор шипящих создает эффект ветра.
антитеза (контраст)	противопоставление (характеров, понятий, состояний и т.д.)	Они сошлись. Волны и камень Стихи и проза Лед и пламень Не так различны меж собой. (А.С.Пушкин «Евгений Онегин»)
ассонанс	повтор в поэзии одного и того же звука, созвучие.	«Как не спеть, спою, родимая, Только, знаешь, не твою. У меня своя любимая... «Баю, баюшки, баю!» Н.А.Некрасов
гипербола	прием намеренного преувеличения каких-либо предметов, явлений, действий, свойств. Гиперболизация – преувеличение.	Но святой Руси, нашей матушке Не сыскать такой красавицы... М.Ю.Лермонтов
гротеск	сочетание фантастического и реального, ужасного и смешного, безобразного и прекрасного.	Образы Салтыкова-Щедрина : дикий помещик, голодные генералы, встретившиеся на необитаемом острове с огромным мужиком.
ирония	разновидность комического, легкая усмешка	«Какие перышки! Какой носок! И ангельский, должно быть, голосок!»

		И.А.Крылов!
литота	прием преуменьшения. Противоположность гиперболе.	«мальчик – с - пальчик»
метафора	слово или понятие, употребленное в переносном значении по сходству или контрасту предметов; скрытое сравнение	«Тихо льется с кленов листьев медь» (С.А.Есенин)
метонимия	замена слова или понятия другим, связанным с представлением об этом жизненном явлении	«Не то на серебре – на золоте едал..» А.Грибоедов
олицетворение	перенос свойств живой природы на неживую	«Поет зима, аукает, Прозрачный лес баюкает...» (А.А.Фет)
овеществление	противоположность олицетворению.	Не голова – а тыква. (поговорка)
оксюморон	Разновидность антитезы, соединение противоположных по смыслу понятий.	Живой труп.(Л.Толстой) «Горячий снег» (Ю.Бондарев)
сарказм	язвительная, едкая усмешка	«А судьи кто?» (А.С.Грибоедов)
синекдоха	разновидность метонимии, перенос количественных значений: с части на целое и наоборот, единственного числа на множественно и наоборот	«Что может собственных Платонов И быстрых разумом Невтонов Российская земля рождать». (М.В.Ломоносов)
сравнение	сопоставление одного предмета с другим	Богат как Крез. (поговорка).

Е.Евтушенко.

Актриса не могла разломить краюху хлеба так, как её разломил когда-то сибирская крестьянка на перроне. Актриса очень старалась. Но в пальцах была дрожь, ложь. И тогда за плечом оператора я увидел в толпе любопытную старуху. У неё были глаза женщины, отстоявшей в тысячах очередях. Её не нужно было переодевать, потому что восемьдесят третьем году она была одета точно так же, как одевались в сорок первом.

– Может быть попробуете вы ? – тихо спросил я.

Она взяла узелок с краюхой и присела на мешок, прислонённый к бревенчатой стене железнодорожного склада. Не обращая никакого внимания на стрекот включившейся камеры, она не просто посмотрела на стоявшего перед ней мальчика, а увидела и поняла, что он голодный.

–Иди сюда, сынок, - не произнесла, а вздохнула она и стала развязывать узелок. Она разламывала хлеб, чувствуя каждую его шершавинку пальцами, точно разделив пополам краюху. Она протянула её мальчику так, чтобы не обидеть жалостью. А потом, легонько поправив рукой седые волосы, выбившиеся из-под платка, поднесла правую ладонь ко рту лодочкой так, чтобы не выпало ни одной крошки! - слизнула их, неотрывно глядя на жующего мальчика и наконец-то не преодолела жалости, всё-таки прорвавшейся из полыхнувшей мучительной синевои глаз.

Оператор заплакал, а у меня исчезло ощущение границ между временем, между людьми, как будто передо мной была та самая сибирская крестьянка из моего детства, протягивающая мне половину краюхи той же самой рукой с темными морщинками на ладони с бережными бугристыми пальцами, на одном из которых тоненько светилось дешевенькое алюминиевое кольцо.

Анализ текста:

Это текст-повествование с элементами описания.

Об этом свидетельствует композиция текста:

- 1.Экспозиция: неудачные съемки.
- 2.Зачин: «Любопытная старушка».
- 3.Развитие действия: естественное поведение старушки на съёмках.
4. Кульминация:«Для меня стерлись грани времен».
- 5.Развязка: « Оператор заплакал»...

Элементами описания являются внешний вид старушки: «Её не нужно было переодевать, потому что восемьдесят третьем году она была одета точно так же, как одевались в сорок первом.» «Седые волосы, выбившиеся из-под платка», «той же самой рукой с темными морщинками на ладони с бережными бугристыми пальцами, на одном из которых тоненько светилось дешевенькое алюминиевое кольцо»

Текст очень эмоционален. Автор тонко передает переживания всех людей на съемочной площадке. По жанру это рассказ, но с глубоким

философским подтекстом. О войне здесь говорится только один раз, когда упоминается одежда старушки, но как сильно впечатление от деталей, которыми полон этот отрывок! Невольно проникаешься той ужасающей атмосферой начала Великой Отечественной войны, когда каждая крошка хлеба была на вес золота.

Примечание: тексты взяты на сайте lib4all.ru

Тема 2.

Понятие текста.

Вопросы:

1. Дать определение текста, изложив разные точки зрения.
2. Каков объем и границы текста?
3. Текст и дискурс.
4. Различные подходы к изучению текста.

Примечание: задания и тексты см. в приложениях.

Тема 3. Признаки текста.

Вопросы:

1. Назовите основные признаки текста.
2. Что значит единство внешней и внутренней формы текста?
3. Тема и микротема?
4. Роль ключевых слов в тексте?
5. Автор – ключевая фигура текста.

Примечание: задания и тексты см. в приложениях.

Тема 4.

Текстовые категории.

Вопросы:

1. Назовите текстовые категории.
2. Виды информации в тексте?
3. Каковы особенности членения текста?
4. Типы текстов.
5. Текст и подтекст.

Примечание: задания и тексты см. в приложениях.

Тема 5.

Текстовые единицы.

Вопросы:

1. Назовите текстовые единицы. Дайте им определение.
2. Сильные позиции текста.

Примечание: задания и тексты см. в приложениях.

Тема 6.

Типология текстов. Классификации текстов.

Вопросы:

1. Какова типология текстов? Приведите примеры, обосновав свою точку зрения.
2. Классификации текстов? Каковы они? Приведите примеры,

Примечание: задания и тексты см. в приложениях.

Тема 7.

Текст и его восприятие. Декодирование текста.

Вопросы:

1. Текст, его восприятие и декодирование.
2. Проблема вертикального и горизонтального контекста.
3. Интертекстуальность.
4. Прецедентность.

Примечание: задания и тексты см. в приложениях.

Студенты могут подготовить рефераты.

Тема 8.

Текст в системе обучения русскому языку.

(самостоятельно)

Примечание: задания и тексты см. в приложениях.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Тексты и задания.

Задание 1.

Придумайте несуществующее животное. Опишите его в разных стилях: а) в разговорном стиле, б) в официально-деловом стиле, в) в публицистическом стиле, г) в научном стиле, д) в художественном стиле.

► Выделяют типы речи: описание, повествование, рассуждение.

Задание 2.

Определите, на какой вопрос отвечает каждый тип речи.

_____ отвечает на вопрос: «Что произошло?».

_____ отвечает на вопрос: «Предмет – какой?».

_____ отвечает на вопрос: «Почему?».

Задание 3.

Прочитайте тексты. Определите стиль и тип речи каждого текста.

1. В сухой листве под оградой из фуксий жили паучки совершенно

иного рода – маленькие злые охотники, ловкие и свирепые, как тигры. Заметив присевшую погреться муху, паук замер, потом медленно-медленно, прямо-таки не превышая скорости роста былинки, начал переставлять ноги, незаметно пододвигаясь все ближе и ближе и прикрепляя по пути к поверхности листьев свою спасительную шелковую нить. И вот, оказавшись совсем близко, охотник остановился, слегка пошевелил ногами, отыскивая опору понадежней, затем бросился вперед, прямо на задремавшую муху, и заключил ее в свои волосатые объятия.

2. Паук – членистоногое животное с ядовитыми железами, плетущее паутину для ловли насекомых и убивающее их. Пауки живут везде – они освоили все природные зоны Земли. Их отличительная особенность – способность долго обходиться без пищи (до нескольких недель). Питаться пауки могут только жидкой пищей. Для ловли жертвы они используют специальное приспособление – паутину. На конце брюшка паука располагаются паутинные бородавки. Выходящее через них вещество, застывая на воздухе, превращается в нити необыкновенной прочности. Поймав в паутинные сети добычу, паук прокусывает кожу жертвы и впрыскивает внутрь добычи пищеварительный сок, а затем высасывает ее, оставляя пустую оболочку.

3. Многие люди боятся пауков, считают их вредителями. Конечно, с одной стороны, неприятно жить рядом с пауком (противный очень!), а с другой – не было бы пауков, нас бы заели мухи (вот они-то уж еще противнее – вечно жужжат, везде ползают, а осенью еще и кусаются!). Нет, паук все-таки хорошее животное.

Задание 4.

Напишите тексты на одну и ту же тему: текст-описание, текст-повествование, текст-рассуждение.

Задание 5.

Прочитайте текст, произведите полный стилистический анализ.

Поутру, когда взошло солнце, на суглинистом пригорке выбилось из-под земли первое перышко первой травинки. Острое бледно-зеленое жальце ее пронизало согретую ткань невесть откуда занесенного осенью кленового листа и тотчас поникло под непомерной тяжестью свалившейся на него дождевой капли. Но вскоре южный ветер прошелся низом; влажным прахом рассыпался отживший свое кленовый лист; дрогнув, скатилась на землю капля, и тотчас вся затрепетала, поднялась, выпрямилась травинка, одинокая, жалкая, неприметная на огромной земле, но упорно и жадно тянущаяся к вечному источнику жизни, к солнцу. (По М.Шолохову)

Задание 6.

Сопоставьте данные тексты. К каким стилям они принадлежат? Назовите наиболее типичные языковые средства этих стилей.

1. Так помрачение и расстройство наступают в природе. Гаснут роднички, торфенеют озерки, заводи затягиваются стрелолистом и кугой...

Так входит в наш дом чудовище, на избавление от которого потребуется усилий неизмеримо больше, чем потрачено нами на изгнание леса. По народной примете, лес притягивает воду, чтобы затем отпустить ее облачком в дальнейшее странствие. Значит, он каждую каплю воды впрягает в двойную и тройную работу. Чем больше леса, тем чаще прикоснутся дождичком к земле те постоянные двести миллиметров осадков, что в среднем получаем из океана в год. Но мы не учитываем также, сколько дополнительной влаги выкачивают корнями с глубины сами деревья, внушительные автоматические насосы с отличным коэффициентом полезного действия.

Лес приближает море, и сам как море, и корабли туч ночуют у его зеленых причалов.

2. При изучении роли леса в круговороте воды возникают два основных вопроса: А) какова роль леса как фактора образования осадков и Б) какова роль в распределении осадков, выпадающих из атмосферы?... Лес, образуя огромную охлаждающую поверхность в виде многочисленной листвы, ветвей, сучьев и стволов, содействует конденсации паров в большей степени, чем другие типы растительности.

Туманы над лесом...более устойчивы, чем над полями. Нередко можно наблюдать, как с листьев широколиственных пород ...стекает вода, образовавшаяся от конденсации паров. При выпадении осадков в лесу часть их задерживается кронами и путем физического испарения возвращается в атмосферу...

В общем, можно сделать следующие выводы: лес значительно влияет на количество получаемых осадков.

Задание 7.

Создайте образную картину того, о чем говорится в учебнике математики.

А) всадник и велосипедист едут по одной дороге навстречу друг другу. Расстояние между ними 2 км...;

Б) жук ползет по стволу дерева со скоростью 6 см/с. По тому же дереву ползет вниз гусеница...

Задание 8.

Прочитайте текст. Правильно ли использованы средства художественного стиля? Напишите правильный ответ.

Я стоял у железнодорожной насыпи. Вот стали дрожать провода, загудели рельсы. Идет поезд. Но какой? Прошла минута, и я понял, что это товарный – очень уж тяжело он ехал, перебирая колесами.

Долго ждать не пришлось. Вскоре из-за поворота выполз длинный товарный состав.

Задание 9.

Прочитайте данные пейзажные зарисовки. В тексте какого стиля они уместны? Почему?

1. Сосна, как старушка, повязалась белым платком и стоит, опершись на клюку. Маленькие пеньки под снегом затаились, будто белые медвежата. 3. Дунул ветерок, и посыпал золотой кленовый дождь. 4. Осиновые листочки летят, будто маленькие парашютики. 5. Ива роняет в реку свои желтые листочки. И они плывут, словно золотые рыбки.

Задание 10.

Напишите сочинение-миниатюру о любом времени года.

Задание 11.

В каком порядке должны следовать предложения, чтобы получился текст?

А. Всякий язык развивается (хотя и очень медленно), и вместе с ним изменяются его нормы.

Б. Как известно, языковая норма является регулятором правильности литературного языка и условием его устойчивости, стабильности.

В. Нет, неизменных норм не бывает.

Г. Но значит ли это, что языковая норма постоянна, неизменна, неизблема?

Задание 12.

Составьте связный текст из данных ниже предложений.

1) На основе этих биологически активных веществ создан ценный лекарственный препарат под названием эплир.

2) Кроме того, эплир лечит воспалительные процессы и даже поражения органов, связанные с радиационным излучением.

3) Клинические испытания препарата проводились на базе томских медицинских учреждений.

4) Обладая защитным свойством против гепатита, он во многом аналогичен зарубежному препарату эссенциале и ничуть не уступает ему по эффективности.

5) Сегодня препарат разрешен к применению и разворачивается его производство.

6) Биологически активные вещества выделены из осадочных пород в лаборатории углеводов нефти института химии нефти Сибирского отделения Российской академии наук.

Задание 13.

Прочитайте текст. Определите тему и идею. Найдите все известные вам изобразительно-выразительные языковые средства. Создайте свой текст.

Три бабочки

Жили – были три бабочки – белая, красная, желтая. Все дни напролет только и дело у них было, что играть да плясать. Особенно, если солнце пригревало. Порхают бабочки с цветка на цветок, с одного на другой. Это весело.

Но вот однажды прошел проливной дождь. Промокли бабочки и стали искать, где бы укрыться. А дождь все льет.

Добрались бабочки до Белой Лилии и говорят:

– Укрой нас, позволь от дождя спрятаться.

Лилия им в ответ:

– Так и быть, белую бабочку от дождя спрячу, она на меня похожа, а красная и желтая пусть себе другое место ищут.

Тут белая бабочка и говорит:

– Раз ты моих сестриц принять не хочешь, то и я к тебе не пойду! Лучше уж нам вместе под дождем мокнуть!

И полетели дальше. А дождь еще пуще льет. Подлетели бабочки к Красному Тюльпану и говорят:

– Укрой нас, позволь от дождя спрятаться, мы насквозь промокли.

Тюльпан им в ответ:

– Ладно, красную спрячу, она на меня похожа, а белая и желтая пусть себе другое место ищут.

Тут красная бабочка и говорит:

– Раз ты моих сестриц принять не хочешь, то и я к тебе не пойду. Лучше уж нам вместе под дождем мокнуть.

И полетели дальше. Добрались бабочки до Желтой Розы и говоря:

– Укрой нас, позволь от дождя спрятаться, мы насквозь промокли.

Роза им в ответ:

– Желтую спрячу, она на меня похожа, а белая и красная пусть себе другое место ищут.

Тут желтая бабочка ей и говорит:

– Раз ты моих сестриц принять не хочешь, то и я к тебе не пойду! Лучше уж нам вместе под дождем мокнуть!

Услыхало солнце, что за лучами скрывалось, слова бабочек и обрадовалось: есть же на свете такая верная дружба! И решило бабочкам помочь.

Прогнало солнце дождь и снова засияло, сад осветило, бабочкам крылья высушило.

Стали они взад-вперед летать. Играют, пляшут, с цветка на цветок порхают. Только к Лилии, Тюльпану и к Розе больше не подлетали. Так те и засохли одни-одинешеньки. Веселились бабочки, кружились до самого

вечера. А как вечер настал, спать легли. Что с ними дальше было, про то не ведаю. Только знаю, что дружба – в любой беде опора.

(немецкая сказка).

Задание 14.

Разбейте текст на абзацы. Укажите границы предложений. Определите тему и идею текста.

Птицы улетают

Белая изгородь была вся в иголках от мороза красные и золотые кусты тишина такая что ни один листок не тронется с дерева но птичка пролетела и довольно взмаха крыла чтобы листик сорвался и кружась полетел вниз какое счастье было ощущать золотой лист орешника опущенный белым кружевом мороза и вот эта холодная бегущая вода в реке и этот огонь от солнца вот расплавились иголки мороза на крыше и крупными редкими каплями стала падать вода из желобов но и этот огонь и эта вода и тишина эта и буря и все что есть в природе и чего мы даже не знаем все входило и соединялось в мою любовь обнимающую собой весь мир вчера вечером луна была высоко я вышел из дому и услышал тот же звук в небе а у я услышал его на северо-востоке и скоро понял движение его на юго-запад и вспомнил по пошлому это цапля улетела от нас в теплые края а грачи еще здесь.

М.Пришвин.

Задание 15.

Духовные памятники прошлого

Привычно выражение «памятники материальной культуры». Их изучением занимается археология. Это напоминает исследования палеонтологами окаменелостей, ископаемых остатков. По материальным свидетельствам прошлого можно восстановить облик и экологию животных, образ жизни, культуры, степень технического развития общества.

Для человека особое значение имеют духовные памятники. К ним относится и разговорный язык. Казалось бы, это средство общения совершенно эфемерное. Слова в разговоре, песне исчезают без следа: сотрясения воздуха, звуковые волны – только и всего. И вот они-то могут оказаться долговечнее каменных строений!

А дело все в том, что слова выражают мысли, чувства, образы, которые возникают и сохраняются в сознании людей, передаваясь не только в пространстве – от человека к человеку, но и во времени – из поколения в поколение.

Память поколений удивительно долговечна. И хотя язык, подобно всему на свете, подвержен изменениям, ученые научились их не только учитывать, но и по ним узнавать некоторые важные сведения о прошлом племен и народов, их прежних контактах, миграциях, об окружающей их

природной среде. Язык позволяет выяснить, когда и где то или иное племя обособилось или сформировалось.

Задание 16.

1. В данные фрагменты текста включите цитаты и оформите текст соответствующим образом (вспомните правила оформления цитат в тексте, при необходимости воспользуйтесь справочником):

а) Н.Рерих обращает наше внимание на то, что во взаимодействии культуры и цивилизации приоритет должен принадлежать культуре, что избавит цивилизацию от многих искажений, ей свойственных.

«...Самое важное для нас будет дух и творчество, затем идет здоровье и лишь на третьем месте богатство» (Н.Рерих).

б) Машинная техногенная цивилизация подменяет культуру развлекательной индустрией, на базе которой возникает «массовая культура», призванная обслуживать материю общества, а отнюдь не питать его дух.

«... старая Европа изменила своему прошлому, отреклась от него. Безрелигиозная мещанская цивилизация победила в ней старую священную культуру (Н.А.Бердяев).

Задание 17.

Выполните анализ текста

(1) Литература, униженная и оскорбленная,... воспринималась защитницей таких же униженных и оскорбленных, как и она сама. Была их <...>, куда они не убегали от угнетающей действительности.

(2) И вот в наступившем царстве свободы, где униженные и оскорбленные гордо распрямили плечи, и сама литература стала было гордо выгибать грудь. Но, оглянувшись по сторонам, с изумлением обнаружила, что никому не нужна. Ей стали пенять даже те, кто прежде усердно – то изящно, то аляповато – отштукатуривал ее фасад. «Ах, ты восхваляла войну в Афганистане...Ах, замалчивала сталинские преступления...»

И все позабыли, что литература – лишь зеркало. Да, восхваляла и замалчивала. И столько еще делала того же, что и все остальные. И стали задумываться: а ведь и верно, вот какая, оказывается, она была.

(А. Яхонтов)

Задание 18.

Прочитайте текст. Определите тему и идею. Какова стилистическая принадлежность текста?

Одной из самых неординарных личностей 19-го столетия был наш земляк Владимир Ковалевский, родившийся в небогатой семье на Витебщине. Это был очень одаренный человек, он много занимался наукой. Получив прекрасное юридическое образование в Петербургском университете, Ковалевский разочаровался в выбранной профессии. Он начинает за-

ниматься биологией. Вместе с фиктивной женой, как это было распространено среди прогрессивной молодежи Российской империи, уезжает за границу. Фиктивной женой молодого юриста стала дочь генерала-лейтенанта Корвин-Крюковского, представителя древнего белорусского рода. 18-летняя Софья к тому времени свободно владела несколькими европейскими языками и увлекалась математикой. Брак с Владимиром Ковалевским был единственной возможностью для молодой девушки уехать из дома и получить образование.

Покинув родной дом, Софья Ковалевская с огромным трудом получила право посещать лекции, кабинеты и лаборатории Петербургского университета и Медико-хирургической академии. Затем фиктивная пара уезжает в Германию, где жена занимается математикой, а муж геологией в Гельдейбергском университете.

Владимир Ковалевский, находясь за границей, слушал лекции по кристаллографии и геологии, искал себя в науке. И только в Лондоне он обращается к палеонтологии и делает первый шаг в сторону будущих выдающихся научных открытий.

В 1872 году Ковалевский получил диплом доктора геологии, после чего совершил ряд поездок по палеонтологическим музеям мира.

Софья Ковалевская в университете ходит на занятия к немецкому математику Вейерштрассу. Занятия имели частный характер, так как в Берлинский университет женщин не принимали.

В 1874 году ученый Вейерштрасс показал три работы Софьи Ковалевской в Геттингемском университете. Работа «К теории дифференциальных уравнений в частных производных» содержала доказательство решения дифференциальных уравнений. Сейчас эта теорема называется теоремой Коши-Ковалевской.

Другая работа была о структуре колец Сатурна.

В третьей работе излагались теоремы математического анализа. За эти работы Ковалевской присудили степень доктора философии. Когда она вернулась в Россию, великолепно владея многими иностранными языками, молодые ученые стали заниматься издательской деятельностью. Они печатали работы многих европейских ученых.

Софья Ковалевская не единственная женщина, которая прославила Беларусь. Но это первая в мире женщина профессор, член-корреспондент Петербургской академии наук, выдающийся математик, писатель, публицист.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Тексты и задания

Задание 1.

Вставьте пропущенные буквы, расставьте знаки препинания. Проведите лингвистический анализ текстов.

В темноте мелькали силу...ты (теле) графных столбов (в) вдоль дороги. Небо которое над городом было черно и все (таки) о...делялось от его (слабо) освещ...ных улиц соверше...но слилось здесь с землею и нас окружил ветре...ный мрак. Ветер торопливо шуршал и бежал пут...ясь в кукурузе. Лошади бежали ему (на) встречу. Ноч... которая к...залась в городе обыч...ной (не) нас...ной ночью была здесь в поле совсем иная. Сквозь ш...рох бур...янов слыш...лся ровный одн...образный величавый шум моря. В побл...дневшей темноте к которой мы пр...гляделись выр...стали (в) лево от нас огромные и угрюмые силу...ты т...полей в дачных садах спускавш...хся к морю. Ш...рох колес и топот копыт о...даваясь от садовых оград на минуту стал я...стве...нее но скоро их заглушил пр...ближающийся гул деревьев в которых метался ветер и шум моря. Море гудело гроз...но выделяясь из всех шумов этой тр...вожной и со...ной ночи. Огромное т...ряющееся в пространстве оно лежало глубоко (в) низу д...леко белея сквозь сумрак бегущими к земле гривами пены. Слыш...н был бе...порядочный гул старых топ...лей за оградой сада мрачным островом выр...ставшего на ск...листом побереж...е. Чу...ствовалось что в этом бе...людном месте влас...но царит теперь ночь поз...ней осени и старый большой сад забитый на зиму дом и ра...крытые беседки по углам ограды были жу...ки своей заброше...ностью. Одно море гудело ровно победно и казалось все вел...чавее в сознании своей силы. Влажный ветер валил с ног на обрыв... и мы долго (не) (в) сост...ян... были насытит...ся его мя...кой до глуб...ны души прон...кающей свежестью. Потом скользя по мокрым тр...пинкам и остаткам дерева...ых лес...ниц мы стали спускат...ся (в) низ к сверкающему пеной пр...бою. Ступив на гравий мы (тот) час (же) отск...чили в сторону от волны ра...бивш...йся о камни. Высились и гудели ч...рные тополи а под ними как бы в ответ им жадным и беш...ным пр...боем играло море. Высоки... долетающ...е до нас волны с грохотом пуш...чных выстрелов рушились на берег крутились и сверкали целыми вод...падами снежной пены рыли песок и камни и уб...гая (на) зад увл...кали спута...ные водор...сли ил и гравий который гр...мел и скр...ж- ...тал в их влажном шуме.

Темнота бледнела и море уже яс...но видно было на д...леком пространстве. Редкие звезды м...лькали между тучами над нами и небо

(по) немногу ра...чищалось и тополи на обрывах чернели ре...че и море все более о...делялось от д...леких г...ризонтов. (по И.Бунину)

Задание 2.

Перепишите, расставьте знаки препинания, вставьте пропущенные буквы, объясните все орфограммы и пунктограммы.

Жизнь Чехова подч...нялась писательскому труду. Те кто жил рядом с ним уг...дывали что в нем всегда к...пела внутре...ая работа. Казалось его органы чу...ств (не) преста...о закрепляли в памяти выражения разговоров и встречи и краски и звуки.

Многое их подмече...ого вокруг себя Чехов заносил в зап...сную книжку делал пометки дома на лодке в парке в саду в горах словом везде где оказывался в тот момент.

Чехов постоя...о говорил что тема делается случаем. Это значило что он (не) выдумывал темы сидя в кабинете но он и (не) ждал когда случай к нему пр...дет. Писатель сам ш...л (на) встречу случаю искал его всегда упорно выслеж...вал как охотник выслеж...вает дич....

Многое В жизни Чехова об...яснялось поисками этих случаев внезапные отлучки из дому (не) ожида...ые от...езды часы проведе...ые в больницах гости...ицах уез...ных городков на (железно)дорожных станц...ях. Строки из записных книжек пр...врывались в наброски к будущим произв...дениям потом в ч...рновик покрытый испр...влениями и вставками. Рукописи всех настоящих мастеров как извес...но перечеркнуты (в)доль и (по)перек. Чехов хорошо знал что писать просто труднее всего. Он доб...вался что(бы) в ра...казе не было н... одного (н...) нужного слова и бе...жалос...но зач...ркивал все что казалось ему лишним. Чехов доб...вался такой кратк...сти и выр...зительности что(бы) иная фраза о...дельное выражение могли зам...нить целую страницу описаний. Писатель постоя...о зач...ркивал в рукописи большие куски это метод работы и вместо них вставлял два три слова. Краткость сестра таланта как(то) заметил он. И очень радовался когда находил эту краткость у других писателей. (по А. Роскину)

Задание 3.

Спишите, расставляя знаки препинания, раскрывая скобки, вставляя, где необходимо, пропущенные буквы.

Ялта грязная пыльная была в этот день такой пр...красной какой она бывает только в бе...ветре...ые дни ра...ей весны. Особе...о пор...жала (из)дали ее сказочная красота тех па...ажиров которые толпились вот уже (в) течении... часа на борту огромного пар...хода медле...о пр...стававшего к молу. Многие из них впервые в...дели с почти чу...стве...ым насл...ждением эту толпу бебых нарядных дач... вилл и дворцов весело и ле...ко взбежавших от самого моря к зеленеющим горным виноградникам эти стройные гру...ы тонких темных к...парисов и высоких зеленых тополей. Они любовались стройными прелес...ными но еще более воздушными фигурами минаретов. И само море в бухте обычно

(ж...лто) зеленое от грязи теперь лежало спокойно (густо) синего цвета все в ленивых томных морщинах на которых чуть заметно ра...-качивались крутоносые суда. И все могучая синева моря б...лизна и зелень города ясная лазурь неба вливалось в душу какой-то спокойной радостью.

Пар...ход круто ра...вернувшись совсем уже потянулся к пристан.... Носильщики на берегу ждали лиш... приказа капитана зацепить сходню за борт. Все па...ажиры ...грудились на этом берегу со своими чемоданами и корзинами (не) терпеливые и (не) много обозле....ые друг против друга как всегда это бывает в моменты пр...бытия поездов и пар...ходов.

Задание 4.

Вставьте пропущенные знаки препинания, раскройте скобки и расставьте недостающие знаки препинания.

Самое трудное для меня работа над словом. Чем рук...водствуюсь я пре...поч...тая одно слово другому. (Во) первых слово должно с наибольшей точностью определять мысль. (Во) вторых оно должно быть музыкально выразительно. (В) третьих должно иметь размер требу...мый ритмической конструкц...ей фразы. Трудность работы состоит в одновреме(н,нн)ом уч...те этих трех основных требований. К ним надо пр...бавить два других (не) менее сложных в авторской речи надо избегать частых повторений одного и того (же) слова и нельзя уп...треблять изноше(н,нн)ых вульгарных (мнимо) красивых слов. У меня существует (не) писа(н,нн)ый словарь «запреще(н,нн)ых» слов. В работе своей я не пр...следую целей слов...творчества в том смысле какой пр...дан этому выражению футуризмом. Борьба за новое слово для меня включает...ся в постоя(н,нн)ом обновлени... фразы путем бе(с,сс)числе(н,нн)ых соч...таний «обновле(н,нн)ых» слов которые усвое(н,нн)ы ж...вой речью и литературой.

(Не) обыкнове(н,нн)о трудна борьба со всякого рода словес...ной красотой. Плодом увл...чения моего а(л,лл)итерациями были две-три фразы в романе Города и годы Петербург ш...луш...лся железной ш...лухой.

Сказа(н,нн)ое к...сается работы над авторской речью. Как я работаю над языком героев Сложнее всего обстоит дело с языком людей ин-те(л,лл)...ген...ского круга. Легче всего улавл...вать особе(н,нн)ости языка крестьянина ремесле(н,нн)ика торговца. Часто случайная фраза к месту сказа(н,нн)ая пог...ворка вызывают в предст...влени... законче(н,нн)ый характер. Я запис...ваю час...ливое слово на кл...чке бумаги. Кстати до сих пор не могу пр...учить себя вести записную книжку и стол мой во время письма засыпан бумаж...нками точно снегом.

(Н...) (с) чем не могу ср...внить опустошения испыт...ваемого по окончании... работы особе(н,нн)о большой. Когда пр...ближаеш...ся к концу думаеш... что он будет освоб...ждением радостью. Но поставил

точку и тебя охватила а(п,пп)атия смеш...нная с каким(то) страхом словно померк свет.

Задание 5.

Вставьте пропущенные буквы, расставьте знаки препинания, озаглавьте текст.

Над ч...рующ...й картиной индийской сельской ярм...рки поднимае(?)ся серебря...ый зан...вес.

Лото...ник (не) спеша (громо) гласно предл...гает (все) возможные безд...лушки. Уличный разно...чик чуть было (не) столкнулся с камен...иком, который (не) сразу понял, кто его задел. Кругом снуют гов...рливые женщины и барыш...н...ки, степе...о прохаживают(?)ся пож...лые крестьяне. А вот и кукольник с совершен...о (не) повторимым б...лаганом, в котором укрылся совсем (не) знакомый нам волшебный мир. Вместе с ним появился рисова...ый масл...ными красками флейтн...к и барабан...ик, украше...ый павлинь...ми пер...ями. Даже с помощью такой рекламы кукольник (не) сразу созывает публику, так как ей, видимо, пришлось (не) (по) нутру вывеш...(н,нн)ое на сцене.

Здесь, в театре кукол, вам покажут «Рамаяну», индийскую поэму. Но все роли в этом спектакле исполняют (не) марионетки, к...пирующие движения человека, а люди в рисова...ых масках. В ф...нтастических к...стюмах, раскраше...ых во все цвета радуги, они играют, точно ск...льзя по сцене. Вот летающие к...рабли, говорящие птицы, армии сражающихся обез...ян. Здесь и перевоз...ик со своей баркой, и ране...ый в бою олень, и ц...ганки в дли...ых (разно) цветных юбках, с пр...чудливыми кольцами в ушах. Кукольник создает м...ниатюрный мир, где много бут...фории, где вместо леса (одна) единстве...ая нарисова...ая на домотка...ом полотне смоковница. (Не) подготовле(н,нн)ого зрителя эта сказочная ф...ерия и разоч...ровывает и восхищает.

Задание 6.

Вставьте пропущенные буквы, расставьте знаки препинания, озаглавьте текст.

В глухом таежном (между)реч...е распол...жился лагерь развед...вательной буровой бригады Василия Миронова. (Не) сколько п...латок на только что раск...рчева(н,нн)ой и выр...вне(нн,н)ой площадке дли(н,нн)ый (свеже)оструга(нн,н)ый стол между ними закопче(нн,н)ое а(лл,л)юминиевое ведро над костром. А рядом вышка и дощатый домик к...нторы где установили рац...ю, пр...способили для обогрева железный боч...нок (из)под сожже(нн,н)ого в пути горючего.

Место выбра(нн,н)ое для лагеря (ни)чем не отличалось от десятков таких же ст...янок в таких же диких (не)хоже(нн,н)ых местах. С одной

стороны зар...стающая тростником и камыш...вой пор...слью реч...нка, а с другой (маслянисто)бл...стающее на солнце тряси(нн,н)ое болото. И со всех сторон сразу бесчисле(нн,н)ые полчища к...маров и в...едливого северного гнуса.

Плыли сюда мироновцы на самоходной плоскодо(нн,н)ой барже. Плыли дней шесть пр...одолевая бе(сс,с)четные мели застревая на песчаных перекатах. Высаж...вались на берег чтобы облегчить плоскодонку и обессил...в валились в дышащий вековым холодом мох. Если бы выпрямить все затейливые петли реки получилось бы километров полтора ста до поселка разведчиков. Там остались сем...и там в ра(нн,н)ий утре(нн,н)ий час гостепр...имно раскрываются двери столовой там поминутно стрекоч...т вертолеты пр...целиваясь к утрамбова(нн,н)ой площадке перед продовольстве(нн,н)ым складом. .. У горстки людей оторва(нн,н)ых от всего этого было такое чувство что они давно расстались с домом и (не)известно когда снов... увид...т рубле(нн,н)ые давно (не)краше(нн,н)ые домишки а(кк,к)уратно расставле(нн,н)ые по обе стороны ш...рокой улицы. А через четыре года вниз по Оби пошли первые танкеры груже(нн,н)ые нефтью.

Задание 7.

Выберите из скобок слова, которые, по вашему мнению, наиболее точно выражают мысль. Подчеркните их.

Человек (изобрел, нашел, придумал, создал) слова для всего, что обнаружено им (в мире, во вселенной, на земле). Но этого мало. Он (назвал, объяснил, определил, указал на) всякое действие и состояние. Он (назвал, обозначил, объяснил, определил) словами свойства и качества всего, что его окружает. Словарь (воспроизводит, определяет, отображает, отражает, фиксирует) все изменения, (происходящие, совершающиеся, существующие) в мире. Он (запечатлел, отразил, сохранил) опыт и мудрость веков и, не отставая, сопутствует жизни, (движению, прогрессу, развитию) техники, науки, искусства. Он может (выделить, назвать, обозначить, определить, указать на) любую вещь и располагает средствами для (выражения, обозначения, объяснения, передачи, сообщения) самых отвлеченных и обобщенных идей и понятий. (По С.Маршаку)

Задание 8.

Запишите без ошибок.

Я ж....ву в мал....ньком доме на дюнах. Все взморье в снегу. Он все время слета...т с высоких сосен дли....ми прядями и ра...ыпает...ся в пыль.

Слета...т он от ветра и (от) того что по соснам прыгают белки.. Когда очень тихо то слышно как они ш....лушат сосновые ш....шки.

Дом сто...т у самого моря. Что (бы) увид...ть море нужно выйти за к...литку и (н...) много пройти по протопта...ой в снегу тр...пинке мимо заколоч...ой дачи.

На окнах этой дачи еще с лета остались з...навески. Они шевел...тся от слабого ветра. Должно быть ветер проника...т сквозь (н...) заметные щели в пустую дачу но (из) дали кажет...ся что кто (то) под...мает з...навеску и след...т за тобой.

Море (н...) замерзло. Снег леж...т до самой кромки воды. На нем видны следы зайц...в.

Когда на море подымает...ся волна то слышен (н...) шум пр...боя а хрустень... льда и ш...рох ос...дающего снега.

По г...ризонту весь день лежит сл...ями тяж...ая мгла. В ней проп...дают оч...ртания ни...ких берегов. Только (кое) где в этой мгле опускают...ся над морем белые к...сматые пол...сы — там идет снег.

Задание 9.

Расставьте знаки препинания, вставьте пропущенные буквы, раскройте скобки, объяснив все известные вам орфограммы и пунктограммы.

Внутре(н,нн)яя культура это прежде всего порядочность человека. Можно иметь высочайш... образование а дома быть полнейшим (не)годяем. И можно быть соверше(н,нн)о (не)грамотным человеком а я знавал таких в деревне но быть человеком огромной внутре(н,нн)ей культуры огромнейшего такта ч...стоты и порядочности.

Вот в деревне моей родной есть такая фамилия Соколовские. Деревня пр...терпела множество изм...нений половины ее просто (не)стало половина п...р...стр...илась а дом Соколовских как стоял так и стоит кажется даже внешне он не изм...нился. И когда я бываю в деревне мне хочется войти в этот дом хотя там живут уже другие люди и быть может я их озадачу своим пр...ходом. А вот в детстве я бывал (не)сколько раз у Соколовских. И меня всегда пор...жало что в нашей шумной буйной деревне в которой было много крайностей много всякого народа пестрого стоял дом где всегда ч...стота обстоятельность всегда опрятны были реб...Тишки (н...)когда мать с отцом или дед с бабкой (не)ругались. Думаю что большая культура заключается в естестве(н,нн)ости поведения в любых обстоятельствах. (по В.Астафьеву)

1. Как отвечает В.Астафьев на вопрос «Внутренняя культура». Что вы вкладываете в это понятие?

Задание 10.

Спишите, расставив знаки препинания, раскрыв скобки и вставив пропущенные буквы.

Сняв намокшую одежду и ра...весив охотнич... д...спехи я прин...лся разводить огонь. Собака в...ртелась около меня пре...чу...ствуя

какую(нибудь) п...живу. Весело разг...рался огонек пустив (к)верху син... стуйку дыма. Дождь уже прош...л. По небу неслись разорва...ые обл...ка р...няя ре...кие капли. Кое(где) синели пр...светы неба. А потом пок...залось и горяч... июл...ское солнце под луч...ми которог трава точно задымилась. Вода в озере стояла тихо(тихо) как это бывает после дождя. Пахло тр...вой смолист...м ар...матом (н...)д...леко стоявш...го сосн...ка. (во)обще хорошо как только может быть хорошо в таком глухом лесном уголке. (На)прав... где кончался проток синела гладь озера а за зу...чатой к...ймой подн...мались горы. Чудный уголок! И (н...)даром старый Тарас прожил здесь целых сорок лет. Где(нибудь) в городе он (н...)прожил(бы) и половины потому(что) в городе (н...)купиш... (н...)(за)какие деньги такого чист... воздуха а главное (н...)найдеш... сп...койствия которое охват...вало здесь. Весело г...рит огонек. Нач...нает пр...пекать горяч...е солнце. Глазам больно смотреть на св...ркающую даль чудного озера. Так и с...дел(бы) здесь и кажется...ся (н...)ра... тался(бы) с чудным лесным пр...вольем. Мысль о городе мелькает в голове как дурной сон.

В ожидан... старика я пр...крепил на дли...ой палке медный походный чайник с водой и повесил его над огнем. Вода уже нач...нала кипеть а старика все (н...)было.

Куда(бы) ему дет...ся раздумывал я (в)слух. Снасти осматр...вают утром а теперь (пол)день. Может быть поехал посмотреть (н...)ловит(ли) кто рыбу (бе...)спроса Соболюк куда под...вался твой хозяин.

Умная собака только в...ляла пушистым хвостом облиз...валась и (н...)терпеливо взви...гивала. (Н...)большого роста с острой мордой стояч...ми ушами и загнут...м (в)верх хвостом он пожалуй напом...нал обыкновене...ую дворнягу. Но дворняга (н...)нашла(бы) в лесу белки (н...)сумела(бы) обла...ть глух...ря выследить оленя. Одним словом это была настоящ...я промысловая собака лучший друг человека.

Когда это лучший друг человека радос...но взви...гнул я понял что он завид...л хозяина. Действительно в протоке ч...рной точкой пок...залась рыбач...я лодка ог...бавшая остров. Это и был Тарас.

(по Д.Н.Мамину-Сибиряку)

Задание 11.

Прочитайте текст, вставьте пропущенные буквы, расставьте знаки препинания. Укажите все орфограммы и пунктограммы, известные вам.

Шаровая молния Сколь бы з...гадочн...м явлен...ем (н...)ост...валась молния все(же) (н...)кому в голову (н...)пр...дет усомнит(?)ся в ее существовани... . Совсем (по)иному относят(?)ся люди к шаровой молни...многие и по сей день сч...тают ее оптичesk...й и(л,лл)юзией и даже выдумкой. Ра...сказы людей видевш...х шаровую молнию на-талк...вают(?)ся порой на такое(же) (не)доверие как ра...сказы о встречах с летающ...ми тарелками. Так что на п...верку шаровая молния

(н...)столько редкое сколько «социально скрытое» явление многие оч...видц... оп...сают(?)ся (н...)доверия и насмешек и (по)тому пр...дпоч...тают (н...)рапр...странят(?)ся о виде(н,нн)ом. Между тем и...следования пров...де(н,нн)ые только в одной (н...)большой д...лине в Австрийских Альпах пок...зали что за шестьдесят лет на те(р,рр)итории в сто квадратных километров шаровую молнию видели дев...тнадцать раз. Это значит что оч...видцев шаровой молнии... г...раздо больше чем людей видевш...х место в которое ударила обычная молния. В наш...й стране данные наблюдений за шаровыми молниями соб...рают(?)ся гру(п,пп)амии уче(н,нн)ых при Ярославск...м государстве(н,нн)...м ун...верситете и при Институте высоких температур в Москве. В банке данных ро(с,сс)ийских уче(н,нн)ых есть в час(?)ности информац...я о сорока пяти встречах вое(н,нн)ых сам...летов с шаровыми молниями. Шесть из таких «св...даний» закончились гибелью сам...летов.

Уче(н,нн)ым дов...лось узнать о губительных свойствах шаровой молнии уже на з...ре эры электричества. Летом 1753 года профе(с,сс)ор Рихман п...гиб наблюдая в П...тербурге за воздействием грозы на изобре-те(н,нн)ое им устройство для изм...рения электрического поля в атмосфе-ре. От мета(л,лл)ического стержня отд...лился голубой огне(н,нн)ый шар вел...чиной с кулак и ударил Рихмана стоявш...го в шаге от пр...бора пря-мо в лоб. При этом раздался треск напом...навш...й выстрел из п...стола.

Шансы увидеть шаровую молнию весьма (н...)вел...ки пр...мерно один к десяти тысячам. Впрочем есть люди для которых встреча с молнией правда не шаровой а обыкнове(н,нн)ой дело привычное. В американца Роя Салливана молния попадала семь раз. Первая встреча стоила ему ногтя на пальце правой ноги во второй раз молния с...жгла ему брови в трейй кожу на левом плече в четвертый волосы в пятый опять же волосы которые ус-пели к тому врем...ни занов... отр...сти. Последние два п...падания пр...шлись в ногу и в ж...вот. Теперь у Салливана особые дов...рительные отн...шения с молнией. Перед тем как в меня попадает молния ра...сказ...вает он волосы нач...нают потр...скивать это верный с...гнал. Через две с...кунды она в меня б...ет. Так что спрятат(?)ся сами пон...маете я (н...)успеваю.

Задание 12.

Вставьте пропущенные буквы, раскройте скобки, расставьте недостающие знаки препинания.

Лесная глушь...

Среди (н,нн)а апреля. Вечер. Я иду по у (с,з)кой корчева (н,нн)ой лесной дорожке которая двумя глубокими песча (н,нн)ыми ко (л,лл)еями в...ется среди хвойного молодняка. Рядом со мною идет Кирила сотский из Зульни (в) переди полесовщик Талимон. Время от врем...ни Талимон на-

гибает...ся и шарит руками в бур...ломе. Он р...з...скивает луч...ну которую ещ... утром нащ...пал для костра и (н...) как не может найти ее. Вероятно он забыл место но сознат...-ся ему в этом как старому охотнику (не) хочется.

Мы разложим в лесу костер и вздремнем часа три-четыре до той поры когда начнет чуть (чуть) бре...ить ра (с,сс)вет. К з...ре мы должны быть в «будках» чтобы не прозевать т...тереви (н,нн)ого тока.

Теплый безветре (н,нн)ый день угас. (Кое) где сквозь чащу деревьев мелькали серебря (н,нн)ые нити лесных ручейков. Изредк... над головой пролетала с пугливым кряканьем утка.

Талимон пр...сел (на) корточки (с) боку дороги и (из) под густой сосновой ветки вытащил охапку луч...ны наколотой им из старого смоля (н,нн)ого пня. Я дал ему спичку и сухое сосновое дерево тот (час) в (с,з)пыхнуло бе (с,з)покой-ным пламенем.

Я лег на спину и долго гл...дел на темное небо а в душу мою сходил какой (то) согр...вающий мир. Кто (то) ст...рал с нее влас...ной рукою всю гореч... прошедших неудач... мелкую и озлобле (н,нн)ую суету городских интересов мучительный позор обиже (н,нн)ого сам...любия (н...) когда (не) засыпающую заботу о насущном хлебе. И вся ж...знь со всеми ее мудре (н,нн)ыми задачами вдруг сосред...точились для меня на этом песча (н,нн)ом бугре около костра.

Стра (н,нн)ый звук внезапно нарушил молчание точно (в) дали кто (то) вздохнул во всю ш...рину необ...ятной груди. Сова увере (н,нн)о решил сотский. (По А.Куприну)

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Тексты для лингвистического анализа.

Примеры анализа текстов. Схемы анализа текстов.

Тоска

В.П. Астафьев

Растаял мокрый снег.

Осталось на стекле приклеившееся птичье перышко. Смятое. Тусклое и до боли сиротливое. Может, птаха малая стучала ночью клювом по стеклу, просилась в тепло, а я, тугой на ухо человек, не услышал ее, не пустил. И перышко это как укор белеет на стекле.

Потом обсушило солнцем стекло. Унесло куда-то перышко. А тоска осталась. Должно быть, не перезимовала птичка, не дотянула до тепла и весны, вот сердцу-то и неловко, печально. Залетело, видать, в меня перышко. Прилипло к моему сердцу.

Тема миниатюры – конкретный и, казалось бы, незначительный факт действительности – приклеившееся к стеклу (в холод!) птичье перышко.

Далее тема развивается, конкретизируется в следующих подтемах, или микротемах:

1. Сочувствие, жалость автора к «птихе малой».
2. Раздумья, предположения по поводу ее судьбы.
3. Самообвинения автора, причина его тоски.

Вывод: осознание вины перед тем, кому не помог вовремя, – причина тоски (душевной тревоги, уныния); следовательно, чтобы не испытывать этого неприятного, тяжелого состояния, надо быть очень внимательным ко всему окружающему, отзывчивым к чужому горю. Это – основная мысль, идея миниатюры. Как мы видим, тема и основная мысль миниатюры пронизывают все ее структурные элементы; в этом – их смысловая связанность.

Итак, проследим структурную связь.

В заглавии, как мы убедились, косвенно отражена основная мысль миниатюры, которая связана с ее темой.

Первый абзац синтаксически представлен одним предложением *Растаял мокрый снег*. Содержание его важно для того, чтобы понять; «птиха малая», возможно, погибла от холода незадолго до весны, и это особенно обидно, горько; *не перезимовала*, т.е. не выдержала, не перенесла зимних холодов (у глагола *перезимовать* есть и другое значение – «провести где-то зиму»), *не дотянула*, т.е. не дожила до тепла.

Второй абзац связан с первым и повествовательной интонацией, и порядком главных членов в первом предложении: он такой же, что и в первом абзаце. Жалость автора к птичке выражена и лексическими средствами (*птиха*), морфологическими (*перышко* – уменьшительно-ласкательный суффикс – *ышк-*), и синтаксическими – парцелированные определения к слову *перышко*: *смятое* – сжатое в комок; *тусклое* – потерявшее блеск; *до боли сиротливое*. На последнем определении хочется остановиться подробнее. ... *До боли*: боль – ощущение физического или нравственного страдания; здесь – нравственного. ... *Сиротливое* – от слова *сирота*. Пожалеть сироту, помочь сироте – долг каждого; обидеть сироту – такой тяжкий грех, который никогда не прощается, как говорят в народе, «непрощенный грех». Не случайно в нашем языке, кроме слова *сирота*, есть производные от него «ласкательные»: *сиротина*, *сиротка*, *сиротинка*, *сиротинушка*. Грамматически все рассмотренные парцелированные определения входят в первое предложение второго абзаца. Второе предложение в нем начинается вводным словом *может*.

В русском языке есть большая группа слов, которые употребляются в роли вводных при высказывании предположения о возможности чего-либо: *может быть*, *возможно*, *может*, *может статься*, *наверное*, *должно быть*, *видать*, *вероятно*, *по-видимому*, *очевидно* и др.; три из них

употреблены в миниатюре «Тоска». Почему? Потому что значительная ее часть – предположения о возможной гибели птички и о причине душевной тревоги автора. Отметим эти лексические синонимы в тексте: *может, должно быть, видать*. Они как бы «прошивают» текст, усиливая связь его элементов. Нельзя не заметить, как автор, используя синонимы, избегает стилистически не мотивированного повторения слов: во втором абзаце он использует вводное слово *может*, а не *может быть*, потому что далее, в третьем – есть *должно быть*.

Третье предложение связано цепным способом дистантно с первым с помощью сочинительного соединительного союза *и*, а также лексических повторов: *перышко – перышко* (это), *на стекле – на стекле*.

Третий абзац связан со вторым с помощью наречия *потом* в значении «после этого» (т.е. всего, о чем говорится в предыдущем абзаце). Два первых предложения в третьем абзаце – односоставные, безличные: они характерны для описания состояния природы. Между собой эти предложения связаны причинно-следственными отношениями. Третье предложение по смыслу противопоставлено второму и связано с ним противительным союзом *а*. Четвертое предложение связано с третьим словом *тоска* и оборот *сердцу-то и неловко, печально* очень близки по смыслу; слово *сердце* здесь употреблено в переносном значении – «душевный мир человека, его переживания, настроения, чувства». Пятое предложение с парцеллированным распространенным сказуемым *прилипло к моему сердцу* дистантно связано с последним предложением второго абзаца. Сцепляющие слова *перышко – перышко*; причем во втором абзаце это слово употреблено в прямом значении, в третьем – в переносном как обозначение причины душевной тревоги автора. Все слова, за исключением вводного *видать*, употреблены в последнем предложении в переносном смысле – «поселилась в душе моей печаль, тревога». В этом (переносном!) значении последнее предложение миниатюры перекликается с ее заглавием, и текст получает композиционную завершенность.

Стиль миниатюры – это стиль художественного произведения. В ней нарисована запоминающаяся, волнующая картина; автор делится с читателями своими раздумьями, переживаниями. Особый эмоциональный тон миниатюре придает широкое использование в ней слов и оборотов разговорного стиля; *птаха малая, просилась в тепло* (теплое помещение), фразеологизм *тугой на ухо, дотянуть до тепла* (до весны), *вот сердцу-то и неловко*.

В конце подчеркнем: такое произведение, как миниатюра «Тоска», мог написать человек не только наблюдательный, талантливый, но и чувствующий себя в ответе за все, что происходит вокруг.

Бал на реке М.М.Пришвин

Желтые лилии раскрыты с самого восхода солнца, белые раскрываются часов в десять. Когда все белые распустятся, на реке начинается бал.

План содержания:

Тема: превосходство белых лилий.

Идея: красота распустившихся лилий в летнее время на реке.

Композиция: заглавие → часть летней жизни лилий на реке.

Основная мысль: лилии – любимые цветы.

Переносные значения: бал на реке – бал лилий; белые лилии – ассоциация с девушкой; цвет и пышность бутона – ассоциация с бальным платьем; белый цвет – цвет чистоты, невинности, начало чего-то нового.

Стиль – художественный.

План выражения:

В тексте нет имен. Есть конкретная лексика: лилии, река, солнце. В тексте присутствует цветовая лексика: желтый (желтые лилии – ассоциация с солнцем, теплотой, они раскрываются с самого восхода солнца), белый (белые лилии – ассоциация с девушками в белых пышных платьях). После того, как белые лилии распустились, начинается бал на реке.

Бал – большой танцевальный вечер, где «танцуют девушки-лилии в пышных платьях».

ЛИТЕРАТУРА

1. Арнольд, И. В. Читательское восприятие интертекстуальности и герменевтика Интертекстуальные связи в художественном тексте. Межвузовский сборник научных трудов/ И.В.Арнольд. – СПб., 1993.
2. Бабенко, Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста/ Л.Г.Бабенко, Ю.В.Казарин. – М., 2005.
3. Барт, Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика/ Р.Барт. – М., 1989.
4. Болотнова, Н.С. Филологический анализ текста/ Н.С.Болотнова. – М., 2007.
5. Валгина, Н.С. Теория текста/ Н.С.Валгина. – М., 2003.
6. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистических исследований/ И.Р.Гальперин. – М., 1981.
7. Ильин, И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа/ И.П.Ильин. – М., 1998.
8. Кристева, Ю. Бахтин, слово, диалог, роман Диалог. Карнавал. Хронотоп. № 4. – Витебск, 1993.
9. Маслова, В.А. Филологический анализ художественного текста/ В.А.Маслова. – Минск., 2000.
10. Солганик, Григорий Яковлевич Стилистика текста / Г.Я. Солганик. – М., 2007.
11. Степанов, Ю. С. Интертекст и некоторые современные расширения лингвистики Языкознание: взгляд в будущее под общ. ред. проф. Г. И. Берестнева/ Ю.С.Степанов – Калининград, 2002.

12. Тураева, Зинаида Яковлевна Лингвистика текста (Текст: структура и семантика) / З.Я. Тураева. – М., 1986.
13. Фатеева, Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов/Н.А.Фатеева.–М.,2000.
14. Филиппов, Константин Александрович Лингвистика текста / К.А. Филиппов. – СПб., 2003.
15. Чернявская, Валерия Евгеньевна Лингвистика текста: поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность / В.Е. Чернявская. – М., 2009.
16. Эко, У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна Философия эпохи постмодерна/ У.Эко. – Мн., 1996.

Дополнительная литература

1. Арнольд, И.В. Стилистика декодирования/ И.В.Арнольд. – Л.,1981.
2. Генкин, В. М. Культура речи [Электронный ресурс] : пособие / В. М. Генкин ; М-во образования РБ, УО "ВГУ им. П.М. Машерова". - Электрон.дан. - Витебск : Изд-во УО "ВГУ им. П.М.Машерова", 2006.
3. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность/ Ю.Н.Караулов. – М.,1987.
4. Маслова, В.А. Лингвистический анализ экспрессивности текста. – Минск, 1997.
5. Мурашов, А. А. Современная риторика: речевое воздействие и взаимодействие : монография / УО "Гродненский гос. ун-т им. Я. Купалы". – Гродно : ГрГУ им. Я. Купалы, 2012. – 288 с. : ил. – Библиогр.: с. 268-284, библиогр. в тексте. – ISBN 978-985-515-588-2. Лотман, Ю.М. Анализ поэтического текста/ Ю.М.Лотман. – М., 1979
6. Пашкевіч, М.І. Праблемы транслінгвістыкі/ М.І Пашкевіч. – Брэст, 2010.
7. Ревуцкий, О.И. Филологический анализ художественного текста: учебное пособие/ О.И.Ревуцкий. – Минск,2006.

СХЕМЫ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (lib4all.ru)

5. Звуковая организация лирического стихотворения

1.1.Выпишите против каждой строки количество звуков с высоким уровнем звучности (гласных, сонорных) и звуков с низким уровнем звучности (шумных звонких и шумных глухих согласных). Сопоставив сумму гласных и сонорных с суммой шумных (для наглядности можно записать их соотношение в виде дроби или разности), выясните степень звучности каждой строки; если в стихотворении есть резкие перепады уровня звучности, постарайтесь определить, с чем они связаны: а) с повышенной звучностью сильных позиций (начала, конца); б) с приемами звуковой организа-

ции (звукоподражанием, звуковой, артикуляционно-моторной иллюстрацией, звуковым символизмом, созданием звуковых образов).

1.2. Выделите ударные гласные (гласные верхнего подъема могут участвовать в создании ассонанса даже в безударной позиции). Обнаруживается ли какая-либо закономерность в их подборе (ассонанс, повторяющееся чередование, иное)? Какова, по вашему мнению, функция такого рисунка (ритмообразующая, звукоподражательная, иллюстративная, звукосимволическая, какая-либо иная)?

1.3. Найдите аллитерации, выделите их разными значками (лучше разным цветом), охарактеризуйте их по составу (простые, многоконсонантные, вариативные, артикуляционные, смешанные повторы), по протяженности (в соседних словах, в строке, в соседних строках, в строфе, по всему стихотворению, в связанных по смыслу словах), по конфигурации (анафорические, концевые, контактные, дистантные, обрамляющие, прямые или зеркальные и др.)

1.4. Определите, какие функции выполняют звуковые повторы в данном тексте:

1.4.1. композиционную: скрепляют, организуют строку, строфу, все стихотворение (лейтмотивная инструментовка);

1.4.2. ритмообразующую: формируют ритм строки, строфы, стихотворения

1.4.3. изобразительную:

1.4.3.1. ритмоизобразительную: показывают ритм изображаемого движения; 1.4.3.2. звукоподражательную: создают звучание, подобное звукам, свойственным изображаемому явлению;

1.4.3.3. звукосимволическую: иллюстрируют (символизируют) физическое или эмоциональное состояние природы, персонажей, лирического героя; 1.4.3.4. артикуляционно-иллюстративную: вызывают артикуляционные движения, как-либо ассоциирующиеся с изображаемым;

1.4.4. семантическую:

1.4.4.1 указывают на смысловую связь слов, выделяют особенно значимые слова;

1.4.4.2. сопровождают движение мысли изменением характера повторов; 1.4.4.3. формируют звуковые образы и отражают их развитие и взаимодействие; 1.4.4.4. дополняют словесное изображение неназванными деталями с помощью звукоподражания;

1.4.4.5. формируют коннотативный и эмоциональный фон с помощью звукосимволизма: звучание темное, светлое, торжественное, создающее ощущение силы, мягкости, нервное и т.п.

Образец разбора

Ф.И. Тютчев *Весенняя гроза* гл. сон. ш.зв. ш.гл. итог уд. гл.

- 1.
2. Люблю грозу в начале мая 9 7 3 1 $16/4=4$ (у)ууаа
- 3.
4. Когда весенний первый гром, 8 7 5 3 $15/8=1,9$ аеео
- 5.
6. Как бы резвяся и играя, 9 3 5 2 $12/7= 1,7$ аа
- 7.
8. Грохочет в небе голубом. 8 4 4 3 $12/7= 1,7$ оео
- 9.
- 10.Гремят раскаты молодые. 9 6 2 4 $15/6=2,5$ ааы
- 11.
- 12.Вот дождик брызнул, пыль летит, 8 5 8 3 $13/11=1,1$ оыи
- 13.
- 14.Повисли перлы дождевые, 9 4 5 3 $13/8=1,6$ иеы
- 15.
- 16.И солнце нити золотит. 8 3 1 5 $11/6=1,8$ оии
- 17.
- 18.С горы бежит поток проворный, 9 5 5 5 $14/10=1,4$ ииоо
- 19.
- 20.В лесу не молкнет птичий гам. 8 6 2 6 $14/8 =1,7$ уоиа
- 21.
- 22.И гам лесной, и шум нагорный, - 9 9 2 2 $18/4=4,5$ аоуо

12. Все вторит весело громам. 8 5 2 6 $13/8=1,6$ оеа

13.Ты скажешь: Ветреная Геба, 9 3 4 5 $11/9=1,2$ аее

14. Кормя Зевесова орла, 8 4 3 2 $12/5=2,4$ аеа

15. Громокипящий кубок с неба, 9 4 3 5 $13/9=1,4$ ауе

16. Смеясь, на землю пролила. 8 8 1 3 $16/4=4$ аеа

№ строки	гласные	сонорные	шумные звонкие	шумные глухие	звучные	низко- звучные	соотно- шение
1	9	7	3	1	16	4	4
2	8	7	5	3	15 31	8	1,9

3	9	3	5	2	12 43	7	1,7
4	8	4	4	3	12 55	7	1,7
5	9	6	2	4	15 70	6	2,5
6	8	5	8	3	13	11	1,2
7	9	4	5	3	13	8	1,6
8	8	3	1	5	11	6	1,8
9	9	5	5	5	14	10	1,4
10	8	6	2	6	14	8	1,75
11	9	9	2	2	18	4	4,5
12	8	5	2	6	13	8	1,625
13	9	3	4	5	12	9	1,2
14	6	4	3	2	12	5	2,4
15	9	4	3	5	13	9	1,4
16	8	8	1	3	16	4	4
	136	80	55	58	216	114	1,9

1.1. Сопоставив количество звуков с высоким уровнем звучности (гласных и сонорных) с количеством шумных согласных (звуков с низким уровнем звучности) в каждой строке, мы видим, что звучных звуков почти вдвое больше. В среднем на каждую строчку звучных больше в 1,9 раза. Но на самом деле звучность распределяется неравномерно. Резко выделяются 3 строки с повышенной (1 строка – $16/4=4$, 11-я – $18/4=4,5$, 16-я – $16/4=4$) и 2 - с пониженной звучностью (6-ая – $13/11= 1,1$ и 13-ая $11/9=1,2$). В остальных строках условный показатель звучности близок к средней величине.

Повышенная звучность первой и последней строк закономерна: они остаются в памяти читателя и создают общее впечатление о стихотворении. В 11 строке резкое повышение звучности иллюстрирует ее содержание: *И гам лесной, и шум нагорный...* В 6 строке понижение звучности связано с аллитерацией, иллюстрирующей глухие удары капель по пыли: *Вот дождик брызнул, пыль летит* ; в 13 строке нет никакого «изображения», только голос: *Ты скажешь: Ветреная Геба...*

1.2. Ударные гласные в ряде строк образуют ассонансы, выполняющие звукообразную функцию. Например, в 1 строке явный контраст печального, пугающего, глубокого, темного *у* с просторным, радостным, торжественным *а* «поддерживают» и безударные: *(у)у у (а)аа(а)*. В [3] *у* исчезает и остается только два ударения: *а а*. Во всем стихотворении *у* появляется под ударением еще только в трех словах: *влесу*[10], *шум*[11] и *кубок*[15]. В 6 – 9 строках ассонанс на узкие *и, е, о* сопровождает изображение потоков воды. В большинстве строк всего три ударных звука, и часто два одинаковых резко контрастируют с третьим по ряду и/или подъему: *о е о* [4], *а а и* [5], *и е и* [7], *о и и* [8], *а е е* [13], *а е а* [14 и 16]. В строках с четырьмя ударениями тоже как минимум два одинаковых гласных: *а е е о* [2], *о и и и* [6], *и и о о* [9], *аоуо* [14]. И только в строке *В лесу не молкнет птичий гам* [10] все ударные гласные разные: *у о и а*, что, по-видимому, должно иллюстрировать птичью разноголосицу.

1.3. Аллитерации.

1) От заглавия идут два сквозных вариативных многоконсонантных повтора, выполняющие функцию лейтмотива, т.е. композиционную. В то же время они создают звуковые образы ВЕСНЫ и ГРОЗЫ. Образ грозы – звукоподражательный. Это ряд повторов ГРЗ, которым сопутствуют, чередуясь, взрывные звуки Б и Д, подражающие в сочетании с Р ударам грома. Второй ряд повторов скорее звукообразный, ВЕСН, создающий светлый, радостный образ весны. Он тоже вариативный, но не по составу, а по расположению: то все звуки вместе, то рассыпаны по разным словам: *весенний* [2], *резвяся* [3], *в небе* [4], *повисли* [7], *солнце нити* [8], *в лесу не молкнет* [10], *лесной* [11], *весело* [12]. *скажешь: ветреная* [13], *Зевесова* [14], *с неба* [15], *смеясь на землю*[16].

2) В каждой строке есть еще короткие ряды аллитераций, скрепляющих строку и иногда иллюстрирующих ее смысл. Например, в 1 строке простой повтор Л, в 5 – комплексный артикуляционный повтор АТ-АТ - (О)Д, в 6-7 - Л-Л-Л-Л-Л и слова начинаются с губных В-Б-П-П-П-В. Есть и аллитерации, объединяющие между собой строки. Например, перекрестно расположенные многоконсонантные аллитерации в 6-7 строках: ТДЖД-БЛПЛЛ. ПЛПЛ-ДЖД А слова 12 строки имеют соответствия в трех последующих строках: 12...Все вторит весело громам.

13 Ты скажешь; ветренная Геба,

14 Кормя Зевесова орла,

15 Громокипящий

Таким образом, стихотворение все пронизано звуковыми повторами, выполняющими композиционную, иллюстрирующую и звукообразную функции, создающими впечатление полноты жизни - звуков, отзвуков и отголосков. ^ **II. Поэтический «образ мира»**

2.1. Объясните с помощью словаря все непонятные слова и точно установите, что изображено.

2.2. Охарактеризуйте лексику стихотворения по стилистической окраске. Какую стилистическую тональность она придает тексту: торжественно-возвышенную, лирическую, юмористическую, разговорно-бытовую, иную (сформулируйте сами).

2.3. С помощью словаря символов определите символический смысл слов. 2.4. Опираясь на свой читательский опыт, установите типовые для русской поэзии зрительные, слуховые и др. чувственные ассоциации, которые могут (должны) возникнуть при чтении данного текста.

2.5. Проанализируйте константные параметры «образа мира», создаваемого автором в данном тексте:

2.5.1. какой образ пространства создают слова, грамматические и синтаксические единицы со значением пространства (в горизонтальном измерении, в вертикальном измерении, ограниченное или неограниченное, однородное или неоднородное, целостное, континуальное, разделенное на дискретные части, подобные или противопоставленные), как он (образ пространства) изменяется на протяжении текста?

2.5.2. какой образ времени создают лексические, грамматические и синтаксические единицы, содержащие в своем значении временной компонент?

2.5.3. какой колорит создают слова со значением цвета и света, какие эмоции он может вызвать?

2.5.4. какое движение происходит в этом мире?

2.5.5. какие еще конкретно-чувственные проявления присутствуют в данном «образе мира»: звук, тепло или холод, тактильные ощущения и т.д.?

2.5.6. найдите в тексте слова с эмотивным значением и определите, какие эмоции преобладают в тексте: положительные или отрицательные? Сделайте выводы о полноте чувственно воспринимаемых проявлений «образа мира». Как выглядит мир сквозь призму авторского восприятия: радостный он или мрачный, статичный или динамичный, благоприятный или неблагоприятный для человека, опасный или безопасный, гармоничный или дисгармоничный? Красив ли он? Наполнен ли он жизнью?

^ **Образец разбора.** (Ф.И. Тютчев. *Весенняя гроза*. Текст см. выше.)
2.1. *Резвяся* – устаревшая, ныне просторечная форма деепричастия глагола **резвиться** – играть и веселиться, находясь в движении.

Раскаты – прерывистый длительный гул, грохот; от глагола **раскатиться** в значении «катясь, разъехаться, рассыпаться в разные стороны (о многих предметах, частях)».

Повисли перлы дождевые: перлы – жемчужины (устар.), родственное слово в С.Р.Я. перламутр – переливающаяся блестящая внутренняя поверхность раковин моллюсков. Оба слова заимствованы из западноевропейских языков, первоисточник общего корня – латинский язык.

И солнце нити золотит – двойная метафора, см. раздел III, синтагматические связи.

Проворный – быстрый, торопливый (преимущественно о живых существах, чаще о людях).

Гам – беспорядочный гул голосов, крики.

Вторить – повторять, отражать какие-н. звуки.

Ветреная Геба: Геба – в древнегреческой мифологии богиня вечной юности, живущая на горе Олимп, дочь Зевса. Ветреный – 1) с ветром (ветреный день); 2) (о человеке) легкомысленный, несерьезный, часто меняющий свои увлечения, «ветер в голове», непостоянный в любви. См. раздел III, синтагматические связи.

Зевесов орел: Зевс – верховный бог древнегреческой мифологии, громовержец, т.е. способный метать молнии; его всегда сопровождал орел.

Громокипящий кубок: сосуд особой формы для питья, в который налила какая-то волшебная огненная жидкость

2.2. Лексика стихотворения в основном стилистически нейтральная, что создает впечатление смысловой и стилистической ясности, чистоты, прозрачности. Присутствует разговорная лексика, не отличающаяся яркостью стилистической окраски, вполне соответствующая литературным нормам (*дождик, грохочет, проворный, гам, ветреная*), кроме одного просторечного слова *резвяся*. Книжно-поэтическая лексика (*перлы, нагорный, Геба, Зевесов, громокипящий, кубок*) придает картине некоторый оттенок торжественности, создает ассоциацию с действием мифологического масштаба. В целом стихотворение звучит одновременно торжественно и лирично.

2.3. Символическими можно считать мифологических античных богов и саму картину дождя, объединяющего небо и землю золотыми нитями. Дождь, вода – животворящее, творческое начало, символ плодородия; поток, река – жизнь, ее движение

2.4. – 2.5.1. Изображение пространства начинается с неба, неограниченного, потом вместе с дождем взгляд спускается к земле: *Пыль летит*. Затем между небом и землей повисают нити дождя. Пространство под небом тоже неограниченное, но заполненное, конкретизированное: *с горы, поток, в лесу*. Затем возникает еще одно пространство, отдельное, мифологическое, но сопряженное с реальным: поэт вспоминает олимпийских богов, значит, гору Олимп, но в стихотворении «громокипящее» вещество проливается из кубка *с неба... на землю*.

Только в последней строке названа сама земля, так что на протяжении стихотворения мысль читателя постепенно движется *с неба* и только в конце фиксируется не на земле, а на направлении *на землю*.

Поток (с горы бежит), (птичий гам) лесной, (шум) нагорный, даже *пыль (летит)* с земли, над землей, – все так или иначе приподнято над землей. 2.5.2. Можно насчитать 5 временных планов: 1) *люблю* – настоящее, обозначающее «всегда, вообще, постоянно»; 2) время изображаемого события – грозы – как периодического – весной, *в начале мая*; 3) время изображаемого речевого акта (момент речи для всего стихотворения), представляемое здесь грамматически будущим со значением предположения – *Ты скажешь...*; 4) время изображаемого процесса грозы, выраженного рядом глаголов и включенного в (1) придаточным временным: *когда ...грохочет... гремят... вот дождик брызнул, пыль летит, повисли...золотит...бежит ...не молкнет ... вторит*; 5) время «мифологическое», давнопрошедшее, соотнесенное с (3) и (4): *кормя... пролила*. 2.5.3. *небо голубое, перлы* (цвет жемчуга, почти белый, м.б. с разными оттенками, перламутровый), *солнце нити золотит, поток проворный* (ассоциация с цветом бурлящей воды), *лес* (ассоциация с зеленым) – все цвета светлые, что противоречит факту грозы. Значит, поэту важнее показать радость весны, вызвать положительные эмоции.

2.5.4. Изображаемый мир наполнен движением: *резвяся, играя, брызнул, летит, бежит поток проворный, ветреная* (ассоциация с ветром), *пролила*. Сначала идет ненаправленное движение в небе, потом сверху вниз, с неба, а земля только отвечает (*вторит*) движением *пыли* (вверх), *потока* (вниз), *птичьим гамом* (ассоциация с беспорядочными движениями птиц, но все же полет над землей, вверху). В мифологическом мире еще раз повторяется, как своеобразное резюме, движение Гебы наверху, потом с неба на землю. Везде актуализирован компонент «быстрота, интенсивность».

2.5.5. Звук: *гром ... грохочет, гремят раскаты..., бежит поток проворный* (ассоциация с журчаньем ручья), *не молкнет птичий гам, гам лес-*

ной, шум нагорный, все вторит... громам, скажешь, смеясь. Возникает синестетический образ грозы: слова вызывают соответствующие ассоциации в сознании читателя, а звукоподражание создает для этих ассоциаций чувственно воспринимаемую (артикуляционно-моторную и акустическую) поддержку. Звуки грозы громкие, бурные, но не несут ни малейшего оттенка угрозы, кроме ассоциации по внутренней форме слова.

2.5.6. Эмотивная лексика представлена:

- названиями эмоций – *люблю, весело*
- словами со значением проявления эмоций – *смеясь*
- слова с положительными коннотативными значениями (эмоциональной окраской) – *резвяся, играя, весенний, молодые, дождик, перлы, солнце, проворный*, все проявления цвета, *Геба* – богиня вечной юности, *кубок*. В стихотворении отражены только положительные эмоции.

Мир, изображенный в стихотворении, наполнен чувственно воспринимаемыми проявлениями жизни: движением, цветом, светом, звуком; лирический герой видит его светлым и красивым, вызывающим только положительные эмоции – любовь, радость, веселье, ощущения молодости, здоровья, силы.

Смысловая организация: анализ текстовых связей.

3.1. Сильные позиции текста

3.1.1. Заглавие (Если лирическое стихотворение не имеет заглавия, анализируется первая строка стихотворения.)

3.1.1.1. Как заглавие предвосхищает содержание текста?

- сообщает тему
- называет главного героя
- называет жанр произведения
- дает представление о речевой ситуации
- дает представление о месте, времени действия, других обстоятельствах, на фоне которых, как можно предположить, будет развиваться сюжет.

3.1.1.2. Выполните компонентный анализ значения лексических единиц. Какие из компонентов значения заглавия повторяются в других сильных позициях, просто в тексте?

3.1.1.3. Охарактеризуйте лексические единицы заглавия

- по стилистической и эмоциональной окраске
- по принадлежности к активному или пассивному лексическому запасу
- по сфере употребления

В каком эмоциональном ключе надо воспринимать произведение, судя по значению, стилистической и эмоциональной окраске заглавия (разговорно-бытовом, лирическом, возвышенно-героическом, возвышенно-романтическом, в тоне размышления, философском, юмористическом, ироническом, сатирическом, другом (сформулируйте сами))?

3.1.1.4. Как языковая форма заглавия возбуждает читательский интерес? (создает смысловую лауну, эмоциональную напряженность, смысловую напряженность, логическое противоречие, иное)

3.1.1.5. Какую функцию выполняет звуковое оформление заглавия:

А) задает тон лейтмотивной инструментовки стихотворения,

Б) формирует звуковой образ,

В) создает звуковую иллюстрацию изображаемого?

3.1.2. Зачин

Зачин лирического стихотворения или короткий (не более одного предложения, 1 – 1,5 строк) зачин произведения любого другого жанра разберите по схеме разбора заглавия, п.п. 1,2..

Зачин более длинный разбирается как текст.

3.1.3. Концовка: сопоставив слова, содержащие семантические повторы в зачине и концовке, определите сквозные семантические повторы и сформулируйте предполагаемую главную тему (мотив) произведения. На какое развитие этой темы указывает смысловое различие между зачином и концовкой?

3.1.4. Какие еще сильные позиции можно выделить в данном тексте?

А) в стихотворении:

3.1.4.1. есть ли значимые смысловые связи между рифмующимися словами? 3.1.4.2. есть ли слова или сочетания слов, привлекающие внимание своей необычностью (семантической, стилистической, фонетической), непредсказуемостью, немотивированностью в данном тексте, любыми другими особенностями? Определите их языковое значение и актуализированный смысл.

3.1.4.3. есть ли лексические повторы; каково их значение и расположение в тексте?

3.1.4.4. есть ли анжамбманы и какие функции они выполняют?

Постарайтесь понять, какие мысли, тематические линии (мотивы) выдвинуты на первый план благодаря сильным позициям этого текста.

Образец разбора.

Сильные позиции в стихотворении Ф. И. Тютчева «Весенняя гроза»: заглавие, зачин, концовка.

3.1.1. Заглавие

3.1.1.1. Заглавие называет предмет изображения, поверхностную тему стихотворения, время действия, предвосхищает эмоциональный тон («весенний»)

3.1.1.2. Слово *гроза* открывает лексико-семантическую парадигму (ряд семантически связанных слов), объединенных принадлежностью к семантическому полю «гроза и »начинающийся с лексического повтора в зачине: *грозу, гром, гремят раскаты, дождик, перлы дождевые, громокипящий, Зевс*. Этот словесный ряд является текстообразующим, он «ведет»

не только событийный сюжет, но и (совместно с другими рядами) сюжет скрытый, когнитивный, ход мысли от явления природы к его мифологическому «второму плану»: *гром* - > *Зевс* [громовержец] -> *дождик* - > золотой дождь - > мифологический сюжет, связывающий Зевса с золотым дождем.

Слово *весенняя* во взаимодействии с первой строчкой (зачином) выдвигает смысловой компонент «начало» и связано по смыслу с рядом *в начале мая – весенний первый (гром) - (раскаты) молодые –ветренная Геба*.

3.1.1.3. Слова стилистически нейтральные, активного запаса, общеупотребительные, не дают ярких стилистических ориентиров для чтения текста.

3.1.1.4. –

3.1.1.5. Звуковое оформление заглавия

А) задает тон лейтмотивной инструментовки стихотворения

Б) формирует звуковые образы грозы и весны.

3.1.2. Зачин:

3.1.2.1. - уточняет тему

- содержит скрытое грамматическое указание на главного лирического героя - [я] *люблю*

- указывает на лирический характер текста (повествование от 1 лица)

- указывает на главные компоненты речевой ситуации: 1-е лицо (одновременно субъект речи и субъект повествования, лирич. герой):

- [Я] – говорящий, тот, кто разговаривает с ТЫ о своих чувствах;

- *люблю*, главный объект речи, субъект чувств, о которых рассказывает стихотворение

- очевидец грозы, с точки зрения которого идет ее описание.

- содержит указание на два временных плана: *люблю* - всегда, когда гроза – в начале мая

- дополняет (после заглавия) смысловые компоненты темы (концепты): весна, молодость, **начало, любовь**

3.1.2.2. Зачин выдвигает на 1 план слово *люблю*, а также лирическое я. В дальнейшем тексте есть только скрытые (имплицитные) ассоциации со смыслом этих слов.

1.

2. *люблю* ————— *резвяся, играя, весело, смеясь*: ИП -

эмоции

3.

4. -\\- ————— *молодые, проворный* [свойства молодости]

сти]

5.

6. —————*-ветренная* [обычно о неверных, изменчивых

в любви]

7.

8. ————— Зевс – золотой дождь —[любовь к Данае]

(Я) люблю —————*ты (скажешь)*: возникает предположение, что *ты*-возлюбленная, любимая женщина, но не обязательно, т.к. другая названная пара Зевс и Геба – не любовники.

3.1.3. Концовка: повторяет сюжет, переводя его в метафорический план и предлагая читателю мифологическую его трактовку. Здесь завершается развитие концептов: пространство (*с неба ... на землю*), *любовь (Зевс и Геба)*, время (переход к прошедшему времени совершенного вида говорит о том, что событие произошло и завершилось) – *пролила*.

3.1.4.1. ———

3.1.4.2. привлекают внимание две двойные метафоры в середине стихотворения: [7] Повисли перлы дождевые, [8] И солнце нити золотит. См. синтагматические связи

(3.3.1.1.). Выполняют функции: а) смысловой компрессии: «дождь такой сильный, что видны не капли, а струи и кажется, что они повисли, как нити; эти струи на свету переливаются и матово сияют, как жемчуг или перламутр, и приобретают золотистый цвет в лучах солнца»; б) выдвижения паралогического перехода к мысли «связь между небом и землей» и ассоциации с двумя мифологическими сюжетами (Уран и Гея, Зевс и Дана).

3.1.4.3. Весенняя, весенний; гроза, грозу. В тексте повторяются слова заглавия, подчеркивая доминирующие смысловые линии; их расположение не играет заметной роли.

3.1.4.4. ———

3.2. Референциальные связи.

3.2.1. Проанализируйте набор «действующих лиц» и отношения между ними, обозначенные в тексте или вытекающие из смысла имен, подчеркнутые семантикой и стилистической окраской именных групп: родственные (определите дифференциальные признаки терминов родства), логические (связаны они какой-то общностью или противопоставлены, образуют градационный ряд, ...

3.2.2. Выделите ряд наименований каждого «персонажа» с ближайшими характеризующими словами. Проанализируйте имя персонажа:

3.2.2.1. его значение, внутреннюю форму, актуализированные в данном контексте компоненты значения;

3.2.2.2. если это имя собственное иноязычного происхождения, желательно узнать его перевод, примечательные особенности персонажей или событий, ассоциирующихся с этим именем в отечественной и мировой культуре. Проследите изменения смысла, коннотативного значения, стилистической окраски наименований каждого персонажа на протяжении всего произведения, изменение сопутствующих ему атрибутов, характера эпитетов. Если персонаж представлен метонимически (названы его свойства,

действия, части тела и т.п.), какова последовательность, логика развития образа (например, от части к целому или от внешних проявлений к душевным свойствам и т.д.)

3.2.3. Проследите последовательность развития каждой цепочки ко-референтных наименований: нет ли отклонений от нормы, подмены, двойственности персонажей, пересечения разных цепочек, различного рода смысловых несоответствий? Если вы нашли такой «референциальный сбой», как можно истолковать его? Какая мысль скрыта за «неправильным» словом? 3.2.4. Определите синтаксическую позицию имени персонажа в каждом предложении текста: центральная она (среди главных членов) или периферийная, явная или скрытая (например, в определенном, безличном или неполном предложении), субъектная или объектная по синтаксическому значению? Меняется ли эта позиция на протяжении текста? Какую мысль о развитии образа несут эти изменения?

Образец разбора.

Ф.И. Тютчев. *Весенняя гроза*

3.2.2. Персонажи: три пары.

1) Люди: Я (лирический герой) – Ты (близкий ему человек, возможно, женщина, учитывая вынесенную в зачин тему любви);

2) Боги: Зевс и Геба (см. лексический комментарий); ассоциация с образом Данаи (царевна, заключенная в башне, к которой влюбленный Зевс проник в виде золотого дождя);

3) природа: небо и земля. Есть признаки олицетворения грома (резвяся и играя), его раскатов (молодые). Возможна опосредованная ассоциация с образами Урана и Геи (Небо и Земля в древнегреческой мифологии), от любви которых возникло все живое.

3.2.2. Судя по количеству упоминаний, главный и самый активный «герой» – небо. Только слово *небо* повторено в стихотворении два раза, имена остальных персонажей не повторяются. Кроме того, и другие слова можно считать метонимическими представителями этого «персонажа»: *грозу, гром, раскаты, дождик, перлы дождевые, солнце, громам, Геба, Зевсова орла, громокипящий кубок*.

3.2.2.1. – ;

3.2.2.2. – ;

3.2.3. – .

3.2.4. Безусловно субъектную синтаксическую позицию занимают только Я и ТЫ, «имена» лирического героя и его собеседника (собеседницы). Геба – субъект действия, но объект речи. *Гроза, небо, нити* – дополнения и обстоятельства, зато в позиции подлежащего проявления грозы – *гром, раскаты, дождик, перлы*, а также *солнце*.

3.3. Синтагматические семантические связи в тексте

Внимательно прочтите каждую строчку стихотворения, сопоставляя словарное значение каждого слова с его смыслом, актуализированным в

данном контексте. Выпишите все необычные, ненормативные словоупотребления и сочетания слов. Проанализируйте каждое из них по следующим пунктам.

3.3.1. В чем заключается отклонение от нормы?

3.3.1.1. нарушена пропорция между повторяющимися (общими) компонентами значения и новыми, информативными:

- перевес информативных компонентов: читателю приходится искать, додумывать общие компоненты значения, чтобы «оправдать» сочетание («карта будня», «косые скулы океана» – В. Маяк.);

- перевес общих (повторяющихся) компонентов («уголь, пылающий огнем» – А.П.);

- значения слов содержат противоречащие друг другу компоненты (оксюморон);

- «буквальное» значение словосочетания противоречит нашим представлениям о реальности, здравому смыслу («**в сто сорок солнц закат пылал**» - В. Маяк.; «**скрип сосны/ оставляет в воздухе след** глубже, чем санный полоз» - И. Бродский);

3.3.1.2. нарушены правила грамматической сочетаемости (*Как давно я топчу, видно по каблуку* – И. Бродский);

3.3.2. Актуализирован ли один из ЛСВ данного слова (и какой), или возникло новое переносное значение (метафорическое или метонимическое);

3.3.3. Какие смысловые компоненты актуализированы в значении каждого слова;

3.3.4. Проверьте, не создает ли контекст условий для актуализации

А) одновременно разных значений одного и того же слова,

Б) омонимов;

3.3.5. Какая речевая фигура (троп) возникла;

3.3.6. Каков изобразительный, когнитивный, эмоциональный эффект от использования этой фигуры:

- привлечение внимания читателя к слову, разрушение привычного автоматизма чтения (выдвижение),

- усиление наглядности изображения,

- смысловая компрессия,

- паралогическое развитие мысли,

- обогащение произведения ассоциативными смыслами, которые делают его неоднозначным, придают ему как изобразительную, так и идейно-смысловую глубину.

Образец разбора.

Ф.И. Тютчев Весенняя гроза

3.3.1. ...*Гром,/ как бы резвяся и играя,/ грохочет...* – сравнение грома с живым существом, резвым, шаловливым ребенком; эффект: а) изобрази-

тельный - становится более наглядным изображение всем знакомого явления; б) когнитивный – развивается тема (мотив) начала, детства, молодости..

Раскаты молодые – логическое нарушение сочетаемости (раскаты не могут иметь возраст) ; эффект: а) изобразительный - становится более наглядным изображение всем знакомого явления; б) когнитивный – развивается тема (мотив) начала, детства, молодости..

Повисли перлы дождевые

- перлы – метафора: капли дождя похожи на жемчужины;
- повисли – метафора: дождь такой сильный, что человеческий глаз не успевает проследить движение капель, кажется, будто струи дождя висят постоянно.

Эффект: а) изобразительный – точнее, нагляднее, красочнее и красивее картина; б) когнитивный – готовится переход капли - перлы – нити > идея «связь неба с землей»; метафора разрушает автоматизм восприятия, заставляя читателя задуматься над неожиданным значением, полюбоваться тропом и изображением; в) стилистический – добавляется торжественно-поэтическая и эмоционально-положительная нота.

И солнце нити золотит:

- нити – метафора, развитие и закрепление метафоры «повисли» > усилена идея «связь неба с землей»;

- *солнце нити золотит* – почти стершаяся метафора.

Эффект: а) изобразительный - обогащение цветовой гаммы, колорит становится теплее, картина нагляднее; б) когнитивный – читатель незаметно, исподволь подведен к мысли о золотом дожде; теперь у образованного человека почти неизбежно возникнет ассоциация с сюжетом о Данае; возможна ассоциация с русскими иконами, на которых золотые нити, протянувшиеся с небес к Деве Марии, – асисты – символизируют непорочное зачатие. Золотистый цвет, противореча привычным представлениям о грозе с темными тучами, вызывает мысль о чуде.

Поток проворный, все вторит весело громам – нарушение сочетаемости не создает завершеного олицетворения, персонификации, но поддерживает характерное для Ф.И. Тютчева представление об одухотворенности, одушевленности всей природы в целом.

Ветреная Геба: создается позиция для актуализации сразу двух значений слова *ветреная*: *ветреная*, потому что молодая – легкомысленная; *ветреная*, потому что речь идет о грозе и, значит, о ветре. Так устанавливается еще одна связь природного явления с мифологическим сюжетом; образ Гебы, олицетворения молодости, довершает связь идей: **весна, молодость, начало**. *Громокипящий кубок*: метонимия, производит скорее изобразительный, нежели когнитивный эстетический эффект.

3.4. Парадигматические смысловые связи

3.4.1. Выделите лексические повторы, однокоренные слова; какому ассоциативно-смысловому полю он принадлежат? Как они расположены в тексте?

3.4.2. Найдите семантические повторы, начиная с тех, которые выделены с помощью сильных позиций.

3.4.3. Проведите анализ каждого ряда семантических повторов по следующей схеме:

3.4.3.1. сформулируйте архисему (интегральный семантический признак) всего ряда;

3.4.3.2. определите дифференциальные семантические признаки (признак) каждого следующего члена ряда по отношению к предыдущему. Сгруппируйте члены данного ряда, обладающие общими семантическими признаками, отличными от архисемы, установите отношения между ними (противопоставления, градации и т.п.);

3.4.4. Выясните, какие символические или ассоциативные смыслы соотносятся и взаимодействуют с каждой парадигмой, образуя ассоциативно-смысловые поля текста; как то или иное поле развивается по мере линейного развертывания текста?

4.4.5. Какие отношения устанавливаются между смысловыми парадигмами, как эти отношения развиваются по мере линейного развертывания текста.

Образец разбора.

Ф.И. Тютчев Весенняя гроза

3.4. Смысловые повторы разных типов складываются в 6 смысловых парадигм, которые можно представить в виде таблицы:

№ Пп	Имя парадигмы	Лексические повторы	Однокорневые повторы	Собственно смысловые повторы	Символические, ассоциативные повторы	Концепт
1.0	Весенняя	Весенняя (гроза)		^ В начале мая, когда,	Ветреная Геба	Время Начало
1.1	Весенняя I	Весенний (гром)		В начале мая, первый,		Весна
1.2		Весенняя (гроза) Ве-				молодость

		сенний (гром)		молодые	
2.0	Гроза 1	Гроза, гро- зу гром, громам	 гремят, громоки- пящий	Грохо- чет	Зевесова
2.1	Гром			Раскаты	
2.2	Дождик	Дождик	дожде- вые	Перлы, нити	
3.0	Гром (неб о)	Гром, гро- мам	гремят	Грохо- чет, рас- каты	Звук
3.2	(земля)	птичий		не молк-	
3.3	(соотно- шение)	гам, . гам лесной,		нет, , шум на- горный	
				вторит	
4.0	Резвися (энергия)			Резвися и играя,	движение:
4.1	[воды]		^ Дожди к, дож- девые	брызнул, провор- ный, громоки- пящий;	Птичий гам
4.2	[над зем- лей, по-		- - - -		
4.2	лет]		Дождик, дожде- вые	брызнул, бежит поток, громоки- пящий, пролила;	
.1					
	[сверху				
4.2	вниз]				
.2					

	[вверх]	брызнул, летит, повисли, орла, пролила:		
4.3	[по земле]			
4.4	[быстрое]	повисли, дожде- вые, про- лила		
4.5	(с поло- жит. эмоц. окраской)	летит		
		бежит поток провор- ный;		
		бежит, брызнул, провор- ный, громоки- пящий		
		резвяся, играя, дождик, провор- ный		
5.0	Люб- лю (лирич. герой)	А Люблю Б ,(1)		Радость, положи- тельные эмоции
5.1	Небо	Весе- ло(12)	резвяся. Играя, (в небе) го-	
5.2	Земля	Сме- ясь(16)	лубом, (раска- ты) мо- лодые,	
5.3	Ге- ба (боги)			

					дождик, перлы, солнце, золо- тит,(3- 8)	
					поток провор- ный, птичий гам,(9- 12)	
5.4	Люблю	-		Люблю, ветре- ная	Моло- дые,Зевс (и Да- ная), Ты (и Я)	Любовь
6.0	В небе	А В небе(4)	А	Солн- це(8)		простран- ство, «об-
6.1	[Между небом и землей]	(природ- ном),	с горы,	дож- дик(6),	птичий, орла с неба,	раз мира»
6.3		с неба(15)	ный,	повисли		
	[На земле природ- ной]	(мифологи- ческого)	в лесу, лесной	дожде- вые(7), нити(8)	Геба(13), Зевс, орел(14), на зем- лю(16)	
	[мифоло- гическое простран- ство]			пыль ле- тит(6),		

3.5. Синтаксическая структура текста

3.5.1. Рассмотрите языковые признаки условной коммуникативной (речевой) ситуации данного текста.

Какая форма коммуникации явно или скрыто отражена в заглавии и зачине, в целом тексте:

- 3.5.1.1. монологическая, диалогическая или полилогическая;
- 1.1.2. устная или письменная;
- 1.2. Какой тип повествования выражен синтаксической организацией предложений:
 - 1.2.1. от 1-го лица;
 - 1.2.2. от 3-го лица (несобственно-прямая, несобственно-авторская речь).
- 1.3. Как характеризуют участников коммуникации смысл и стилистическая окраска их наименований;
- 1.4. Как характеризуют участников коммуникации смысл и стилистическая окраска их речи.
- 2. Рассмотрите семантику синтаксических единиц, составляющих текст (отрывок).
 - 2.1. Каковы синтаксические значения предикативных единиц:
 - 2.1.1. общая функционально-семантическая характеристика простых предложений (бытийное, предикцирующее, идентифицирующее значение);
 - 2.1.2. характер модальности (реальность/ирреальность, желательность, неотвратимость и т. д.);
 - 2.1.3. характер и степень определенности субъектно-объектных значений и отношений, активность/пассивность конструкций, произвольность/непроизвольность действия;
 - 2.1.4. видовременные значения;
 - 2.1.5. цель высказывания и эмоциональная окраска.
 - 2.2. Каковы синтаксические значения сложных синтаксических единиц:
 - 2.2.1. обстоятельственные: пространственные, временные (одновременность или последовательность);
 - 2.2.2. логические: причинно-следственные, условные, целевые и т.д.
 - 2.2.3. насколько определенно и какими средствами выражаются эти синтаксические значения?
 - 2.2.4. вступают ли они в парадигматические отношения между собой, образуя ряды смысловых повторов? Проанализируйте их так же, как парадигматические отношения в рядах лексико-семантических повторов.
 - 2.2.5. в какие отношения вступают синтаксические значения со смысловыми парадигмами, сформированными на основе лексико-семантических связей?
 - 2.3. какие речевые фигуры обнаруживаются в синтаксической организации текста? Какой изобразительный, эмоциональный, когнитивный эффект они создают?

Образец разбора

1.1.1. Речевая ситуация обозначена словами *Люблю ...- Ты скажешь....* Это диалог в монологе: лирический герой говорит о своих впечатлениях и чувствах, и о предполагаемой интерпретации этих впечатле-

ний и чувств другим человеком, другом или возлюбленной. Таким образом, заранее предполагается неоднозначная интерпретация одного и того же события, возможность разного толкования разными людьми, несколько уровней понимания одного и того же факта, одного и того же текста.

1.1.2. Есть не очень яркие признаки разговорной стилизации: разговорные слова – *резвяся, грохочет, дождик брызнул, бежит* (в значении «течет»), *гам*; но есть и книжные слова – *перлы, ветренная, Геба, Зевесов орел, громокипящий кубок*. Общее впечатление – устная (литературно-разговорная) речь образованных людей.

1.2.1. Текст от первого лица, что соответствует жанрово-родовой специфике лирического стихотворения.

1.3. Я и ТЫ – близкие люди, лирический герой и его друг или, скорее, возлюбленная, т.к. тема любви актуализирована с первого слова.

1.4. Речь указывает на близость **Я** и **ТЫ** к реальному автору по образованию и социальному положению.

2.1.1. Всего 12 простых предложений. Из них 4 – бытийные: *Гремят раскаты молодые(3) ...Повисли перлы дождевые(6), ... С горы бежит поток проворный(8), В лесу не молкнет птичий гам(9)*, еще 2 можно считать бытийными с учетом поэтической инверсии (измененного порядка слов): грохочет гром, летит пыль. Все эти предложения говорят о появлении обычных элементов грозы, каждого в свой черед и в своих типичных проявлениях: раскаты обычно проявляют себя тем, что гремят, поток – тем, что течет (бежит), птичий гам – тем, что звучит (не молкнет), и т.д. Но даже бытийные предложения здесь насыщены семантикой активного действия, выраженной не только глаголами-сказуемыми, но и подлежащими: (*Гремят*) **раскаты** *молодые(3) ...Повисли перлы дождевые(6), ... С горы бежит поток* **проворный(8), В лесу не молкнет птичий гам(9)**. В результате активность каждого действия удвоена семантическим повтором. Тот же прием (семантический повтор) использован в предиктирующих предложениях, которые и без того означают действие: *гром ... грохочет..., Солнце ... золотит*. Все это усиливает семантику активного действия.

2.1.2. Реальная модальность, даже в предложении *Ты скажешь*, вводящем прямую речь предполагаемого содержания.

2.1.3. Все предложения определенно-личные, активные конструкции: действия отнесены к определенным субъектам, нет ни одного безличного или неопределенно-личного предложения, ни одной пассивной конструкции, каждое действие подается как произвольное, даже осмысленное. Действуют все:

[Я] *люблю, Ты скажешь, гром грохочет, дождик брызнул, поток бежит*. 2.1.4. Время речевой ситуации (*Люблю - Ты скажешь*) – настоящее неактуальное, т.е. «всегда». Синтаксическое время референтной ситуации – настоящее актуальное: «сейчас». В трех предложениях (*Вот дождик брызнул..., Повисли перлы..., ...Геба ... пролила...*) прошедшее время совершенного вида фиксируют совершившийся переход к следующему этапу

развития действия, а также его завершение (*пролила*). Все они выделяют движение воды, а последний глагол подводит итог всему, так что главным оказывается именно это «*пролила*».

2.1.5. Все предложения повествовательные невосклицательные.

2.2. Все отношения обстоятельственные, временные. В 1 предложении подчинительная связь выражает одновременность. Затем межфразовая связь (4-5 строки) – одновременность, 5-6 – последовательность, 6 (бессоюзная связь) – одновременность и причинно-следственные отношения, 6-7 (бессоюзная связь) – последовательность, 7-12 (сочинение и бессоюзие), – одновременность.

2.2.3. Только в одном предложении союз *когда* со всей определенностью выражает временные отношения, в остальных случаях сочинение с союзом *и*, бессоюзная связь выражают обстоятельственные и логические отношения неопределенно, их можно понять только по соотношению референтных ситуаций, выражаемых простыми предложениями.

2.2.4. – ;

2.2.5. –.

2.3. –.

Подведем итоги. Синтаксическая организация текста своеобразна. Довольно сложная смысловая конструкция – сюжет, изображающий грозу в природе, и три слоя его архетипического переосмысления – заключены еще и в оболочку монолога, изображающего диалог. Этот диалог (вернее, предполагаемая речь второго собеседника) является «внутренней стороной» монолога, но по содержанию, в свою очередь, непосредственно обрамляет описание грозы, интерпретируя его с помощью обращения к мифологическому сюжету, развивающему семантические парадигмы, сформированные в описании. Прямая речь – это, по сути дела, «текст в тексте».

Подобное построение позволяет соотнести идею любви с триединством «Природа – Боги – Люди», а также с мыслью о начале жизни – природной, человеческой и божественной (м.б., духовной?). Человеческая речевая ситуация, а значит – человеческая мысль и человеческое слово – здесь оказываются своеобразным вместилищем, в которое заключено «природное» действие и все его архетипические интерпретации..

Анализ прозаического произведения И. Бунин *На чужой стороне*

На вокзале не было обычной суматохи: наступала святая ночь. Когда прошел курьерский девятичасовой поезд, все поспешили закончить только самые неотложные дела, чтобы поскорее разойтись по квартирам, вымыться, надеть все чистое и в семье, с облегченным сердцем дожидаться праздника, отдохнуть хотя ненадолго от беспорядочной жизни.

Полутемная зала третьего класса, всегда переполненная людьми, гулом нестройного говора, тяжелым теплым воздухом, теперь была пуста и призрачна. В открытые окна и двери веяло свежестью южной ночи. В уг-

лу восковые свечи слабо озаряли аналой и золотые иконы, и среди них грустно глядел темный лик Спасителя. Лампада красного стекла тихо покачивалась перед ним, по золотому окладу двигались полосы сумрака и света.

Проезжим мужикам из голодающей губернии некуда было пойти приготовиться к празднику. Они сидели в темноте, на конце длинной платформы.

1.2. *^ На вокза'ле не' было обы'чной сумато'хи: наступа'ла свята'я но'чь.* Начальное предложение распадается на две части, контрастные по ритмическому и звуковому оформлению. Ударные гласные 1 части – *а е ы о* своей пестротой иллюстрируют суматоху, что становится понятно на фоне ассонанса 2 части: *а а о*. Широкий *а* обычно звучит там, где речь идет о свободном пространстве, широте, покое, радости, *о* – о высоте, устойчивости, торжественности. Убывающий акцентный ряд 2 части (*- - / - - / - /*) делает более явным и «суматошный» ритм 1 части, которую приходится читать быстрее из-за большого количества безударных слогов (*- - / - / - - / - - - / -*).

1.3. Ряд вариативных многоконсонантных аллитераций *На вокзале не было обычной, обычной – ночь, суматохи – наступала – святая* выполняет, по-видимому, композиционную функцию.

Особенно яркие аллитерации обнаруживаются во втором абзаце. *Полутемная зала третьего класса, всегда переполненная людьми, гулом нестройного говора, тяжелым теплым воздухом, теперь была пуста и прибрана. В отворенные окна и двери веяло свежестью южной ночи. В углу восковые свечи слабо озаряли аналой и золотые иконы, и среди них грустно глядел темный лик Спасителя. Лампада красного стекла тихо покачивалась перед ним, по золотому окладу двигались полосы сумрака и света.*

Проезжим мужикам из голодающей губернии некуда было пойти приготовиться к празднику. Они сидели в темноте, на конце длинной платформы.

Многоконсонантные вариативные аллитерации многозначны. Повтор *пол, пт* в первом предложении, где *пт* создает ощущение приглушенности, затем пустоты, а *л*, судя по концу абзаца, иллюстрирует переход к теме света, которая разворачивается в полной мере в множественном смешанном повторе *ал – ала – ла* в описании аналая, лампы, икон. Есть и короткие звуковые иллюстрации *гул ... говора, свежесть южной....* Далее *в - тв – дв* символизирует движение (звук [в] часто иллюстрирует движение сквозь что-то, по-видимому, в силу особенностей его артикуляции), срачала воздуха, а потом света. Затем повтор *св* объединяет в одну тему слова *свежесть – свечи – свет*.

1.4. Здесь аллитерации выполняют изобразительную (звукоподражательную, звукосимволическую, артикуляционно-иллюстративную) и се-

мантическую функции. Практически все названные повторы собраны в одном слове *Спасителя*, которое, таким образом, лингвистически маркировано в качестве ключевого.

II. Приведенный отрывок – зачин рассказа, именно в этом отрывке формируется концептуальный образ мира, на фоне которого с четвертого абзаца начнется развитие действия.

Вокзал – большая станция на путях сообщения (СОШ 1992); здание для обслуживания пассажиров на железнодорожной станции или пристани (СРЯ АН в 4-х тт., изд. 3, 1985);

Зала – зал (устар.);

суматоха – беспорядочная беготня, беспокойная торопливость в действиях;

Святая ночь – ночь под Рождество;

курьерский поезд – прежнее название поезда-экспресса, скорого;

третьего класса – вокзальный зал ожидания для крестьян и простых горожан;

гул – не вполне ясный, сливающийся шум;

аналой – высокий столик с покатым верхом, на который в церкви кладут иконы, книги, крест;

золотые иконы – иконы с золотым окладом;

лик Спасителя – икона, изображающая лицо Иисуса Христа;

лампада – небольшой сосуд с фитилем, наполняемый деревянным маслом и зажигаемый перед иконой, перед божницей;

золотой оклад – тонкое золотое покрытие на иконе, оставляющее открытым только изображение лица и рук;

сумрак – полумрак, неполная темнота;

мужики – здесь - крестьяне (устар.);

платформа – возвышение, площадка для посадки пассажиров, погрузки багажа.

2.2. Лексика стилистически нейтральная с вкраплениями разговорной (суматоха, докончить, тяжелый воздух, грустно глядел) и высокой, торжественной, связанной с темой Бога, православия (Святая ночь, аналой, лик Спасителя), а также поэтизмов (озаряли).

2.3. Представлены два ряда символов: а) общечеловеческие – вокзал (предстоящий отъезд, изменение состояния, непрочность существующего положения), окна и двери (возможность входа и выхода, перехода из одного пространства/состояния в другое), ночь, имплицированы символы «путь (жизнь)» и «дом»; б) христианские – свет (божественная истина, вера.), золото (нетленность духовных даров), лик, лампада () и др.

2.4. —

2.5. 1. *На чужой стороне – на вокзале – курьерский поезд – по квартирам – [в семье] – \\\ -зала (третьего класса) – отворенные окна и двери – южной (ночи) – в углу – среди них (икон) – по золотому окладу – поло-*

сы (сумрака и света)- \\\ - проезжим – из голодающей губернии – некуда (пойти) – на конце длинной платформы.

В трех абзацах показаны три пространства: 1) *на вокзале*, 2) *зала*, 3) *на конце длинной платформы*. Пространство № 1 двойственное. Вокзал (здание) и квартира – замкнутые пространства, но вокзал все же чаще воспринимается как станция с акцентом на открытости, незамкнутости; промежуточная остановка в пути. Квартир же неопределенное множество, так что возникает образ пространства неограниченного, хотя и вполне определенного, как перекресток.

Во втором абзаце пространство разграничено на 2: внутреннее пространство *залы* сообщается, благодаря *отворенным дверям и окнам*, с внешним неограниченным пространством, которое определено только словосочетанием *южная ночь*. В зале выделен угол (дополнительное ограничение, тупик, конец движения), где свет и лик Спасителя.

В третьем абзаце показано третье пространство - *на конце длинной платформы, откуда некуда пойти*.

Все три пространства объединяются заглавием *На чужой стороне*, т.е. они все – чужая сторона.

2.5.2. *обычной – наступала Святая ночь – прошел курьерский девятичасовой – поспешили – неотложные – дожждаться праздника – ненадолго - от...жизни/// всегда – теперь - ночи/// приготовиться к празднику.*

Противопоставлены два временных плана: обычная жизнь (быстрое время, время суматохи) – и Святая ночь, всегда и теперь

2.5.3. В 1 абзаце нет упоминаний о цвете и свете, во втором свет и тьма разделены в пространстве: в зале, в углу свет, а снаружи – тьма. От лампы тоже – полосы сумрака и света. Свет и тьма – смысловая доминанта 2 абзаца: он начинается словом *Полутемная...*, а заканчивается - *полосы сумрака и света*. Цвета - *красный, золотой*. В 3 абзаце – *в темноте*.

2.5.4. Движение – смысловая доминанта 1 абзаца. Сначала много быстрого движения, в конце – остановка: *суматохи – наступала – прошел курьерский поезд - поспешили докончить – поскорей разойтись – вымыться, надеть – дожждаться – отдохнуть*. 2 абзац только движение воздуха и света: *веяло свежестью – лампада тихо покачивалась – двигались полосы сумрака и света*. В 3 – невозможность движения: *проезжим – некуда было пойти – на конце* длинной платформы. Но платформа м.б. не только концом, но и началом нового движения.

2.5.5. *Тяжелый теплый воздух – свежесть южной ночи.*

2.5.6. Противопоставлены ряды слов с положительным и отрицательным коннотативным значением.

В первом абзаце:

Святая ночь суматоха

Все чистое беспорядочная жизнь

*Праздник
отдохнуть
Во втором абзаце
прибрана полутемная
веяло свежестью третьего класса
озаряли нестройный
красный тяжелый
золотой грустно глядел
свет темный лик
сумрак
В третьем абзаце:
к празднику голодающей
некуда пойти
в темноте*

Выводы: все положительные эмоции исходят от Бога, Рождества. Без него, помимо него – *суматоха, беспорядочная жизнь, нестройный гул голосов, тяжелый воздух*. Но есть словосочетания, которые и о Боге создают двойственное, если не грустное впечатление: *грустно глядел темный лик Спасителя*.

3.1. Заглавие и зачин составляют композиционное единство, формирующее концептуальный образ мира, на фоне которого происходит действие. Дается обобщенное представление о месте и времени действия.

Заглавие стилистически восходит к языку русского фольклора и косвенно указывает на место действия и социальную характеристику героев, предвосхищает эмоциональную тональность текста.

Смысл заглавия – «не дома» – открывает ряд смысловых повторов $\wedge$ *На вокзале – разошлись по квартирам – в семье – на конце платформы*.

Грамматическая форма начинает ряд синтаксических повторов (синтаксический параллелизм), оформляющих зачин и заглавие как единую композиционную единицу: на чужой стороне – на вокзале – на конце... Грамматическое значение позволяет включить в этот ряд еще одно два обстоятельства места – *В семье – В углу*.

3.2. В 1 абзаце – только *ВСЕ*, во 2 – только *лик Спасителя*, в 3, как в кино, появляется «крупный план» и внимание сосредоточивается на действующих лицах будущего повествования. Номинация *мужики из голодающей губернии* обладает обширной пресуппозицией: читатель может представить себе предысторию героев, причину их нынешнего положения, даже типичную внешность и возможное будущее. Итак, противопоставлены: $\wedge$ *ВСЕ – СПАСИТЕЛЬ – МУЖИКИ*.

3.2.4. Все номинации в позиции субъекта.

3.3. *Разошлись по квартирам* – обычно говорят «разошлись по домам». Возникает внутреннее противопоставление: дом – прочное, постоянное

янное, собственное, отдельное, «крепость», семейное, родовое; квартира – временное, наемное, принадлежащее другому, не отдельное, не наследственное. Значит, каждый из *ВСЕХ* - тоже НЕ ДОМА, Тень «временности» падает и на смежный член синтагматического ряда – *В СЕМЬЕ*. Так идея временности земного бытия человека приобретает всеобъемлющий характер. На этом фоне важно, что и пребывание Бога на земле кратковременно, *ненадолго*, на *святую ночь*.

3.4. Главные парадигматические линии уже выявлены.

До него, в его отсутствие – суета, беспорядочная жизнь; возможная ассоциация - хаос. Это одна из трех картин, составляющих образ мира. Вторая картина - ограниченное пространство, *зала*, которая *прибрана*, где свет отделен от тьмы, где Бог-Спаситель, но уже нет людей. Третья картина – обездоленные герои рассказа сидят в темноте, и неясно, конец ли это, или ожидание чего-то нового.

Λ

СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ

Актант – [*фр.* actant из *лат.* ago - действую] – 1) *лингв.* обусловленный глаголом член предложения (напр., лицо или предмет, который может быть субъектом, объектом или инструментом действия: **Учитель** пишет **слово мелом** на доске); число актантов определяется валентностью глагола; 2) *театр.* действующее лицо, персонаж, герой. Число актантов определяется актантной моделью. Напр., по Б. Проппу, в сказке всегда 7 актантов: вредитель, даритель, помощник, царевна, отправитель, настоящий герой, ложный герой. **Здесь**: действующее «лицо», «персонаж», роль которого в лирике может выполнять любой предмет, понятие, символ. Например, в стихотворении Ф. И. Тютчева «Весенняя гроза» актантом можно назвать Небо, Землю, дождь, а в стихотворении М. Ю. Лермонтова «Утес» - Утес и Тучку.

Актуализация – [*англ.* actualization] – соотнесение потенциального (виртуального) знака с конкретной речевой ситуацией и/или контекстом. Актуализация словарного слова в тексте – это а) выбор того значения (одного из омонимов), которое согласуется с ближайшим синтагматическим контекстом (семемная, лексическая актуализация) и б) выдвижение на первый план отдельных компонентов этого значения. так, в строках *Я люблю большие дома / И узкие улицы города...* дома – городские строения, здания; актуализированы смысловые компоненты: «пространство (размер, вертикаль)», «статика», «часть целого» (во взаимодействии со словами «большие - узкие», «улица», «город»). См. **Реактуализация**.

Аллитерация [из *лат.* Ad – к, при + *litera* - буква] – *лат.* Повторение одинаковых [или однородных по артикуляции – Л.Л.] согласных звуков

или сочетаний звуков как стилистический прием. Напр.: *Шипенье пенистых бокалов и пушиа пламень голубой* (А.П.). Вся строка наполнена **многоконсонантными** аллитерациями: *шипенье – пушиа* (все согласные, кроме [j], повторяются); *шипенье – пенистых, пушиа пламень* (сначала полный повтор группы *пен*, затем вариативный повтор только согласных *п* и *н*); *бокалов – голубой* (*б. л, к-г*). А. может быть простой (повторяется один звук: ...*Отмстить неразумным хазарам...* - А.П.), чаще – многоконсонантной (повторяются в одинаковой или разной последовательности несколько звуков), вариативной (один звук повторяется в сочетании с разными, но однородными по артикуляции звуками: *Юношу, горько рыдая, ревнивая дева бранила...* - [р] в сочетании с взрывными [г] [б] [д]), артикуляционной (повторяются артикуляционно однородные звуки, напр., губные: ...*Орел, с отдаленной поднявшись вершины парит неподвижно со мной наравне...* - А.П.). А. может сочетаться с ассонансом: *В трюмо испаряется чашка какао, / Качается тюль...* - (Б. Паст.).

Примечание: анализ примеров взят из Интернета.

Аллюзия [фр. *allusion* – намек < лат. *Alludere* – подшучивать, намекать] – 1) неявное, завуалированное (но ясное для адресата) упоминание о ком- чем-либо, затрагивание какой-либо темы с помощью намека; 2) лит. стилистическая фигура, заключающаяся в соотношении описываемого или происходящего с устойчивым историческим понятием или крылатым выражением. Например:

*Восходящее желтое солнце следит косыми
глазами за мачтами голой рожи,
идушей на всех парах к Цусиме
креценских морозов* (И. Бродский).

Аллюзия, вызывающая в памяти мысль о цусимском поражении русского флота, превращает восходящее солнце в символ Японии и вводит в текст концепт «конец, поражение, смерть».

ГЛОССАРИЙ

Анжамбеман (анжамбман) – [фр. *Enjablement* - перенос] – перенос части синтаксически целой фразы из одной стиховой строки в другую, вызванный несовпадением заканчивающей строку постоянной ритмической паузы с паузой смысловой (синтаксической). Среди функций А. для нас важны а) **выдвижение** (см.) разделенного предложения, словосочетания и каждого из двух слов (рифмующегося и перенесенного); к их смыслу, звучанию, эмоциональному наполнению привлекается особенное внимание читателя; б) дробление синтагматического контекста, благодаря которому

может происходить поэтапная двойственная актуализация рифмующегося слова и своеобразное удвоение его смысла: *Там сосны враскачку воздух саднят // Смолой. Там по маете...* (Б. Пастернак)

Архетипический – от **архетип** [греч. arche – начало + typos - образ] – прообраз, первичная форма, образец, относящийся к структурным элементам коллективного бессознательного, отраженным в типовых сюжетах, повторяющихся в мифологии и фольклоре разных народов мира. Термин «**архетип**» впервые употреблен в философии К. Юнга. Считается, что в архетипах отражены общечеловеческие неосознаваемые представления о мире.

Ассонанс – [фр. assonance - созвучие гласных] – звуковой повтор, членами которого являются только гласные звуки. Напр.: *...Вот то-то мне и духу придает, / Что я совсем без драки / Могу попасть в большие забияки./ Пускай же говорят собаки: /Ай, Моська! Знать, она сильна, / Что лает на слона!* (Кр.) Обычно во внимание принимаются только ударные гласные; исключения составляют фонемы <у> и <и>, которые не подвергаются качественной редукции и поэтому могут участвовать в повторе, даже находясь в безударной позиции: *Люблю грозу в начале мая...* (Тютч.). Может сочетаться с аллитерацией: *Зреет рожь над жаркой нивой,/И от нивы и до нивы / Гонит ветер прихотливый / Золотые переливы.* – А. Фет.

Ассоциативный смысл [лат. Association - соединение] – идеи, представления, образы, вызываемые в сознании людей при упоминании других идей, предметов, образов благодаря их сходству, смежности или противоположности. Например, слово «нива» означает «поле, засеянное злаками»; но вызывает закрепившийся в русской классической поэзии образ золотистой стены зреющих под ярким солнцем хлебов. Упоминание о золотом дожде может напомнить образованному человеку миф о прекрасной Данае, к которой влюбленный Зевс проник в виде золотого дождя, и прославленные картины Тициана, Рембрандта и др. великих художников на эту тему.

Выдвижение – привлечение особенного внимания читателя к смыслу какой-либо части художественного текста – слова, предложения, строки, абзаца и т.п. Обычно В. считается функцией т. наз. **сильных позиций**, например, заглавие стихотворения «Утес» показывает, что из двух актантов лишь один является главным, его чувства в центре внимания. В. может достигаться и с помощью других средств: ярких тропов, речевых фигур, стиховых приемов (рифмы, анжамбемана), приемов звуковой организации. Напр., в строке *Два проявления стихии одной* (Тютчев) сло-

во *стихии* выделено благодаря своей звуковой чужеродности на фоне аллитераций, формирующих звуковые образы *волны* и *думы*.

Градация – [лат. Gradation – постепенное возвышение, усиление] – 1) последовательность, постепенность перехода от одного предмета или понятия к другому, отличающемуся от первого по степени качества или количеству; 2) речевая фигура, в которой члены смысловой парадигмы выстраиваются по убыванию или возрастанию какой-либо количественной или качественной характеристики. Так, в следующей фразе *... И уже **ничего** не снится, чтоб **меньше** быть, / **реже** сбываться, не засорять / времени.* (И. Бродский) *меньше быть* означает нечто большее, чем *ничего*, *реже сбываться* – неоднократное повторение того, о чем говорилось «*меньше быть*», а *засорять* означает, что чего-то слишком много.

Зачин – 1) часть эпического фольклорного произведения, которая предшествует экспозиции и представляет собой постоянную, повторяющуюся у разных авторов формулу; подводит непосредственно к восприятию сюжетного повествования (в отличие от запева); 2) начальная часть авторского эпического произведения, призванная сформировать а) общую интонацию повествования, внутреннюю стилистическую норму, 2) «образ мира», в котором будет происходить действие, 3) концептуальный фон повествования, 4) условную коммуникативную ситуацию. Может составлять от одного предложения до нескольких абзацев, включать экспозицию или ряд авторских сентенций и заканчивается с началом действия.

Импликация – [лат. Implicatio – сплетение, переплетение] – 1) лог. Логическая операция, образующая сложное высказывание из двух высказываний посредством логической связки, соответствующей союзу «если...то...»; 2) в худ. тексте: прием, позволяющий (разными способами) выразить некий смысл, не высказывая его прямо. Например, в зачине рассказа Ю. Нагибина «Как был спасен Мальмгрен» *Считается, что лето 1938 года мы с Колькой Глушаевым провели на даче в деревне Акуловке* имплицирована мысль о недостоверности высказывания, заключенного в придаточном предложении. Антоним – экспликация.

Имплицитный смысл [из лат. Implicite – включая, в том числе] – лог. Содержащийся внутри, подразумеваемый, внешне не проявляющийся, не выраженный прямо; скрытый, неявный. Антоним - эксплицитный.

Интертекстуальность - [из лат. inter – между и text – ткань, плетение] - в широком смысле – включенность любого текста в широкий культурно-исторический контекст. Выражается в стилистических и смысловых связях

с другими текстами: этого же автора, авторов, принадлежащих к той же литературной школе, направлению, с общеизвестными текстами или элементами культурного контекста. Средства выражения интертекстуальности – **аллюзии и реминисценции** (см.).

Компрессия смысловая – в лингвистике – совмещение нескольких означаемых в одном означающем. Способ экономии речевых средств, приобретшей особую актуальность в XX в. Ярким примером компрессии в коммуникативной речи является аббревиация, в художественной – метафора, анжамбеман и другие приемы актуализации в худ. тексте такого комплекса смыслов, который в обычной речи пришлось бы выражать длинным речевым пассажем: *...Повисли перлы дождевые...* (Ф. И. Тютчев): капли дождя похожи на жемчужины, а дождь такой частый, что кажется, будто жемчужные струи висят постоянно.

Кореферентные номинации – [от лат. приставки со-, означающей совместность, и лингв. термина «референт» (лат. *referens*) - объект сообщения, тот или то, что (кто) в данном случае имеется в виду] – разные наименования одного и того же персонажа, предмета, события. Напр.. *...Так думал молодой повеса... Наследник всех своих родных ... С героем моего романа ... Онегин, добрый мой приятель.... Судьба Евгения хранила: Сперва мадам за ним ходила... Ребенок был резов, но мил....*(А.П.)

Лакуна [от лат. *Lacuna* – впадина, провал] – в лингвистике и лит.-ведении – пропуск, недостающее место в тексте: 1) прием в организации текста, формирующий информационно пустое, хотя и формально правильное высказывание. Напр., в зачине: *Мишка Толстых ... , плотник СМУ-7 ...* (идентификация ложная, т.к. неизвестен город) – В. Шукшин; 2) скрытая смысловая недостаточность, недосказанность. Напр., в стихотворении «Пророк» (А. П.) смысловым стержнем является причинно-следственная детерминированность сюжета, на фоне которой кажется странным отсутствие указания на первопричину и конечную цель цепи событий.

^ **Лейтмотивная инструментовка** – [от нем. *Leitmotiv* – главный мотив] - использование в стихотворении слов с одним и тем же звукотипом (сочетанием звукотипов): звуки, входящие в состав, семантически наиболее важного слова, повторяются в других словах, чтобы 1) напоминать об этом слове, глубже внедряя его в сознание; 2) подчеркнуть внутреннюю связь или противоположность тех или иных понятий. Является самым распространенным видом звуковой инструментовки. Повторы звуков из состава важного по смыслу слова могут оказаться своеобразной увертюрой, предшествующей появлению этого слова, или финалом, «напоминающим» логически выделяемое слово, либо такое слово может быть «окружено»

звуковыми повторами. лейтмотивная инструментовка может скреплять противоречивые черты, например: ...*Делибаи на всем скаку / Срежет саблею кривою / С плеч удалую башку*. (А.П.) Звуки слова *Делибаи*, группа (д-л-б-ш) полностью повторяется в словах *удалую башку*, скрепляя противоречивые понятия. Возможна обратная лейтмотивная инструментовка, при которой настойчиво проводится та или иная аллитерация, а на ее фоне даётся важное по смыслу слово, звучащее иначе: *Пора: перо покоя просит; / Я девять песен написал*,-(А.П.) -шесть «пр», три группы «пр», группы «псн» и «нпс», и на этом звуковом фоне резко выделяется лейтмотивное слово *девять*. См. выше образец анализа прозаического текста на примере отрывка из рассказа И. А. Бунина, пункт 1. : слово *Спасителя* «собирает» в себе звуки, представляющие разные ряды повторов.

Многоконсонантный – содержащий группу, большое количество согласных звуков. Многоконсонантное слово может собирать, фокусировать целый ряд разных аллитераций: *Врата отверзла в мир заря...* (Лом.).

Парадигма [греч. *paradeigma* – пример, образец] – 1) лингв. Тип, образец склонения или спряжения; совокупность грамматических форм одного слова, лексемы; 2) система основных научных достижений (теорий, методов), по образцу которых организуется исследовательская практика ученых в конкретной области знаний в данный период. 3) здесь: парадигма смысловая – организованная система средств выражения в тексте одной концептуальной области, тематической линии, мотива. Напр., см. выше-**Парадигматические смысловые связи**.

Паралогика – [греч. *Para* – около, *logike* – логика, наука о законах мышления] – мышление с использованием операций, противоположных законам логики, нарушающих законы логики, логических ошибок (паралогизмов). В речи паралогизмы – это тропы, т.е. употребление слов в переносном значении (летающая тарелка, ёрш). Паралогическое мышление является оборотной стороной логики, неотделимой от нее.

Паралогическое высказывание – основанное на отклонении от правил формальной логики, троп, риторическая фигура. Паралогика позволяет сопоставлять любые объекты, например грозу в природе с любовной страстью Зевса, мифологической любовью Урана и Геи, а также с непорочным зачатием.

Повтор лексический – в лингвистике текста – повторение одного и того же слова по мере необходимости для поддержания тематического единства текста. Сквозной (на протяжении всего текста) ряд лексических повторов служит ориентиром для автоматической тематической рубрика-

ции; короткие ряды - для членения текста. Лексический повтор есть частный случай семантического повтора

Повтор семантический – повторение какого-либо компонента значения в ряде языковых единиц, чаще лексических, относящихся к одному семантическому полю. Возможны не только лексико-семантические, но также грамматико-семантические, синтактико-семантические повторы. Один из вариантов семантического повтора - лексический повтор, при этом актуализированный смысл повторяющегося слова может быть различным в разных микроконтекстах. Является одним из языковых средств выражения (построения) ассоциативно-смыслового поля текста.

Повтор смысловой - повторение одного или нескольких компонентов актуализированного смысла в текстовых единицах любого уровня – от фонетических до сверхфразовых, в символах, элементах сюжета и т.д. Ряд смысловых повторов образует ассоциативно-смысловое поле, или смысловую парадигму, развитие которой во взаимодействии с другими смысловыми парадигмами и есть прямое выражение развития мысли в данном тексте.

Реактуализация – вторичная актуализация, переосмысление словоупотребления благодаря расширению синтагматического контекста или возникновению новых парадигматических (семантических, смысловых) связей. Например, в строках *Когда снег замечает море и скрип сосны/ оставляет в воздухе след глубже, чем санный полоз,/ до какой синевы могут дойти глаза? До какой тишины/ может упасть безучастный голос?/ Пропадая без вести из виду, мир вовне/ сводит счеты с лицом, как с заложником мамелюка....* (И. Бродский) в слове *море* в контексте первых двух строк актуализирован компонент «размер, количество», в третьей строке становится ясно, что возникло сравнение с глазами – по синеве, а в пятой *море* – это *мир вовне*, т.к. это оно *пропадает из виду*, заносимое снегом, в то время как жизнь *лица* становится все более напряженной. См. также **Актуализация, Аллюзия, Анжамбеман.**

Реминисценция [лат. Reminiscentia] – 1) смутное воспоминание; явление, наводящее на сопоставление с чем-либо; отдаленная ассоциация; 2) отзвук иного произведения в поэзии, музыке и проч. Напр., в заглавии рассказа В. Шукшина «Страдания молодого Ваганова» заключена скрытая отсылка к роману И. В. Гёте «Страдания юного Вертера».

Референция – [из лат. refer - сообщать] - лингв. Отношение языкового знака к чему-либо вне себя в реальной или воображаемой действительности.

Рефрен – повторяющаяся часть текста – строка, двустигийе, фраза. Например, в рассказе А. М. Горького «Мальва» несколько раз повторяется короткий абзац: *Море смеялось*.

Сильные позиции художественного текста – части текста, привлекающие внимание читателя и запоминающиеся в силу своего расположения в тексте. Это заглавие, эпиграф, начало (зачин) и конец (концовка), «текст в тексте», например, письмо Татьяны («Евгений Онегин», А.П.), «Повесть о капитане Копейкине» («Дубровский» А. П.). Помимо целого комплекса специфических для каждой из этих композиционных единиц функций все сильные позиции выполняют функцию **выдвижения** (см.), т.е. выделяют самые важные смысловые компоненты (темы, мотивы). Такую же функцию могут выполнять **рефрены**, яркие метафоры, а в стихотворном тексте – рифма, **анжамбеман**, приемы звуковой организации, хотя все это обычно не называют сильными позициями.

Синтагматический – Смысл

Текст в тексте – композиционная единица, выделенная часть текста, обладающая собственным сюжетом., сильная позиция, которая призвана привлечь внимание к значащим деталям, к определенным аспектам содержания текста, оттенить их тем или иным способом. Пример – «Повесть о капитане Копейкине» в романе А.С. Пушкина «Дубровский».

КОНТРОЛИРУЕМАЯ САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА

Основная литература

- Зарубина Н.Д. Текст: лингвистический и методический аспекты. М., 1981.
Ипполитова Н.А. Текст в системе обучения русскому языку в школе: Учебное пособие для студентов педагогических вузов. М., 1998.
Капинос В.И., Сергеева Н.Н., Соловейчик М.С. Развитие речи: теория и практика обучения. М., 1991.
Львова С. И. Уроки словесности. 5-9 классы. 3-е изд. М., 2000.
Методические указания к факультативному курсу. Теория и практика сочинений различных жанров (VII-VIII). М., 1986.
Нечаева О.А. Функционально-смысловые типы речи: описание, повествование, рассуждение. Улан-Удэ, 1974.

Дополнительная литература

- Валгина Н.С. Русская пунктуация: принципы и назначение: Пособие для учителей. М., 1979.
Ладыженская Т.А. Творческие диктанты. М., 1963.

Миловидова И. Проверяем свою грамотность. М., 1997.
Федоров А.К. Трудные вопросы синтаксиса. М., 1972.
Русский язык. Еженедельное приложение к газете «Первое сентября». 1998-2001.

РАБОТА 1.

Укажите композиционные и языковые особенности текстов различных типов, подберите по одному образцу текста каждого типа. Составьте две памятки для анализа текста-описания и для обучения описанию.

Вариант I – текст-рассуждение.

Вариант II – текст-повествование.

Вариант III – текст-описание.

Вариант IV – текст-рассуждение с элементами повествования и описания.

Вариант V – текст-повествование с элементами описания.

Вариант VI – текст-описание с элементами повествования.

УКАЗАНИЯ К ВЫПОЛНЕНИЮ ЗАДАНИЯ

Новая концепция языкового образования в РБ, которая отражена в учебных программах, указывает на необходимость формирования человека как языковой личности, владеющей коммуникативными качествами, ориентированными на речевую деятельность. Опора на языковой аспект текста позволяет более экономно и результативно формировать у учащихся приёмы построения текста, предупреждать такие ошибки, как нарушение логичности, последовательности, связности высказывания.

В повышении эффективности обучения связной речи роль связных текстов как учебной единицы исключительно велика. На основе связного текста проводится целый ряд языковых и речевых упражнений:

- тренировка в произношении отдельных звуков, интонирование предложений;
- работа над содержанием текста;
- анализ и конструирование синтаксических единиц;
- выполнение устных и письменных творческих упражнений по основным мотивам текста и т.д.

Эти и подобные упражнения помогают создать коммуникативно-речевую ситуацию на уроке, дают мотивы для высказываний, будят мысль.

Наряду с анализом текстов можно давать разнообразные задания на составление связных текстов:

- определить тип связи, указать средства связи между предложениями;
- устранить в тексте ненужное повторение, заменяя его контекстуальными синонимами;

- объединить предложения, используя подходящие средства межфразовой связи;
- подобрать к тексту вступление (заключение);
- расширить текст путём включения в него новых синтаксических конструкций и др.

Таким образом, текст используется не только как готовый продукт речи, но и как материал для конструирования новых текстов.

ОБРАЗЕЦ ВЫПОЛНЕНИЯ ЗАДАНИЯ

Памятка для анализа повествовательного текста

1. Назовите главные особенности типа речи – повествования. Есть ли в нем диалог?
2. Определите стиль речи.
3. Назовите жанр (рассказ, басня, поэма, повесть, сказка).
4. Укажите тему. Что можно сказать о полноте ее раскрытия?
5. Назовите идею, или основную мысль, ее рабочую формулировку.
6. Определите, от какого лица ведется повествование (1-го? 3-го?).
7. Назовите основные действия и порядок их указания.
8. Выделите основные части текста (составьте его план).
9. Укажите начало текста. Как быстро и надежно оно вводит читателя в текст?
10. Найдите окончание текста. В чем его особенности? (Нейтральное указание на последнее действие? Вывод? Призыв к размышлению?)
11. Охарактеризуйте заглавие, его связь с темой и идеей.
12. Объясните особенности использования языковых средств.
13. Составьте заключение по характеристике текста.

Памятка для обучения повествованию

1. Подумайте, о чем будете писать (рассказывать), выберите тему, случай, событие, факт.
2. Установите пределы события (начало и конец, т.е. границы сюжета).
3. Излагайте, не забывая, зачем пишете (рассказываете), руководствуйтесь идеей. Старайтесь, чтобы текст был поучительным, без назидания.
4. Излагайте интересно (познавательно, поучительно, последовательно, ясно).
5. Особое внимание обратите на начало и конец текста.
6. Подчиняйте язык главным характеристикам текста: теме, идее, типу речи, стилю, жанру.
7. При необходимости включайте в повествование элементы описания и рассуждения, уместно вводите диалог.

После этого поэтапно изложите композиционные и языковые особенности текстов предложенного типа речи

Для того, чтобы у учащихся были сформированы умения и навыки связной речи, учитель должен владеть ими и уметь составлять собственные высказывания определённого типа. Поэтому для иллюстрации ваших умений вам необходимо написать собственные тексты-образцы предложенных типов (жанр определите самостоятельно).

В заключение составьте две памятки, включающие план анализа текста-описания и схему обучения описанию, отразив в них особенности структуры текста (какие признаки имеет начало, основная часть и окончание); соответствие заголовка типу речи, теме, стилю речи; средства связи слов и частей текста; типичные языковые средства; общий вывод об описании.

ТЕКСТ В СИСТЕМЕ ОБУЧЕНИЯ

Лингвистический анализ текста как основа создания на уроках словесности развивающей речевой среды.

Текст – один из сложнейших объектов лингвистического исследования. К признакам, присущим всем текстам, можно отнести следующие:

- 1) текст – это сообщение в письменной форме;
- 2) текст характеризуется содержательной и структурной завершённостью;
- 3) в тексте выражается отношение автора к сообщаемому.

На основе приведённых признаков текст можно определить как сообщение в письменной форме, характеризующееся смысловой и структурной завершённостью и определённым отношением автора к сообщаемому.

Современная лингвистика признала своим главным объектом текст, так как вся наша жизнь проходит в текстовом окружении, из текстов различных типов мы получаем большую часть информации о мире.

Показателем сформированности языковой личности является знание прецедентных текстов (умение определить автора текста, узнать, из какого произведения приведена цитата и т. д.)

Среди словесных текстов, оказывающих наиболее сильное влияние на формирование языковой личности, принадлежит прецедентным текстам. Прецедентными называются тексты:

- 1) «значимые для...личности в познавательном и эмоциональном отношениях»
- 2) имеющие сверхличностный характер, т. е. хорошо известные широкому окружению данной личности;
- 3) тексты, « обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности».

Знание таких текстов свидетельствует о принадлежности человека к определённой социально-культурной группе, своей нации, эпохе, а также является показателем высокой речевой и общей культуры.

Эти тексты десятилетиями и даже столетиями служат основой обучения, приобщения ребёнка к культуре своего народа, с их помощью дети изучают русский язык и литературу. Становясь учебным материалом, отрывки из этих текстов заучиваются наизусть, сохраняются в памяти.

Работа памяти влияет на «деятельность речетворческой системы», лежит в основе процесса совершенствования речи, процесса создания текста.

Речевая среда, создаваемая при обучении русскому языку в процессе работы с текстом, способна реализовать свой развивающий потенциал, если текст обладает определёнными качествами. Говоря о качествах текста, следует иметь в виду не только его содержание (то есть то, о чём говорит автор и интересно ли это современному школьнику), но и то, как оно выражено: способен ли текст оказать эстетическое воздействие на читающего, вызвать у него эмоциональный отклик, воспитать хороший вкус? В тексте, который отвечает этим условиям, важным и значимым становится всё: отбор слов, порядок их расположения, как осуществляется движение мысли, как автор выражает свои чувства, как обычные слова вдруг приобретают новые значения. Перечитывая текст, анализируя его, ученик начинает приближаться к разгадке авторского замысла, непосредственное читательское восприятие постепенно углубляется: работа с текстом становится событием, пробуждающим интерес к слову, развивающим чувство языка. Лингвистический анализ текста заставляет иначе воспринимать окружающую жизнь, слово, книгу, культуру.

Главная задача лингвистического анализа художественного текста – раскрыть то, что невозможно увидеть с первого взгляда и осознать при обычном, поверхностном восприятии, постичь глубину мыслей и чувств автора.

Для работы подбираются тексты авторов, у которых есть чему поучиться. Когда школьники анализируют образцовые тексты, они усваивают приёмы композиционного развертывания микротем, заимствуют наиболее выразительные языковые средства, наблюдают над авторской пунктуацией.

Понимание текста - процесс творческий. Психологи различают 3 ступени понимания текста: первая - прочитал и не всё понял, вторая – прочитал текст и понял только то, что в нём есть, третья – прочитал текст и понял даже то, чего в нём нет.

Приведу яркий пример на тексте – миниатюре М. Пришвина «Под снегом».

Удалось услышать, как мышь под снегом грызет корешок.

Вопрос классу:

-О чем этот текст? Что можно прочитать между строк?

Первый ответ: «Мышь под снегом грызет корешок».

Второй ответ: «В лесу тихо, так тихо, что слышно, как мышь грызет корешок».

Третий ответ: «По лесной дорожке идет человек. Он так внимательно прислушивается к зимнему лесу, что слышит, как мышь грызет корешок. Он радуется этому, потому что в зимнем лесу продолжается жизнь».

Обращаясь к лингвистическому анализу, задача учителя заключается в следующем:

1) объяснить своим воспитанникам, что исследование художественного текста представляет собой научный поиск;

2) привить детям интерес к этому виду работы и сформировать навыки вдумчивого чтения;

3) в процессе совместной и индивидуальной работы с произведением научить детей думать, наблюдать, пробовать анализировать самостоятельно, при этом увидеть скрытые элементы авторской оценки, обнаружить миропонимание автора, строй его мыслей и чувств.

Глубина понимания текста существенно зависит от понимания того, как текст создан и какую функцию выполняет каждая его «деталь».

Глубине восприятия текста способствуют знания, уже имеющиеся у учащихся. Значит, если это необходимо, перед знакомством с текстом, его анализом необходимо расширить кругозор школьников по теме текста и в связи с ней.

Поэтому современный лингвистический анализ включает в себя и литературоведческий анализ – изучение литературного произведения в качестве исторического факта, - и стилистический – изучение приёмов индивидуально-авторского использования языковых средств.

В зависимости от языкового материала произведения и поставленных задач сформулированные цели, объекты, принципы лингвистического анализа художественного текста предполагают различные методы и приёмы его проведения. Существует достаточно много вариантов анализа стихотворного и прозаического произведений. Каждый учитель вправе выбрать свой путь к «сердцу» текста, поэтому лингвистический анализ не может проводиться всеми по какой-то одной схеме.

Приёмы и методы лингвистического анализа текста

В своей работе исхожу из того, что лингвистический анализ – это изучение языковых аспектов художественного произведения, раскрытие значения различных элементов языка с целью полного и ясного понимания текста. Именно поэтому считаю необходимым не только исследование текста, но и обобщение обучающимися своих наблюдений, создание атмосферы творчества, благодаря которой школьники в процессе коллективной и индивидуальной работы с произведением учатся думать, наблюдать, пробуют самостоятельно анализировать. При этом глав-

ное не просто определить тот или иной троп или фигуру, а увидеть скрытые элементы авторской оценки, обнаружить миропонимание автора, строй его мыслей и чувств.

Я предлагаю учащимся следующий порядок лингвистического разбора текста (один из вариантов):

- 1) прочитай текст, докажи, что это текст;
- 2) укажи средства связи между частями текста;
- 3) определи тему, основную мысль, озаглавь текст;
- 4) выдели микротемы, составь план, выделив в каждой части ключевые слова;
- 5) определи стиль речи, тип, жанр; аргументируй своё мнение;
- 6) выяви стилевые признаки текста: лексические, морфологические, синтаксические, композиционные;
- 7) выразительно прочитай текст вслух.

Рассматриваю текст как основу для создания на уроках развивающей речевой среды и как средство духовно-нравственного становления личности, поэтому особое внимание уделяю публицистическим и художественным текстам или отрывкам из них. Использую тексты о языке, культуре, национальных традициях, проблемах экологии. Считаю важными для современного ученика тексты, вызывающие светлые, добрые чувства, помогающие сформировать оптимистический взгляд на мир.

На уроках лингвистического анализа использую портреты писателей, словари, иллюстративный материал. Стараюсь создать особый настрой, который помогает ребёнку войти в систему художественных образов этого текста. Заранее даю индивидуальное задание подготовить биографическую справку об авторе текста.

С 5 класса развиваю культуру общения с художественным текстом: любой отрывок из произведения сопровождаю указанием автора строк, учу оформлять на письме цитаты, подбирать эпиграфы. В результате систематической, целенаправленной работы к 9 классу учащиеся определяют тему, идею, стиль, тип речи данного текста, выделяют микротемы, определяют средства связи между предложениями.

В старших классах идёт более глубокое осмысление лингвистических средств создания образности художественного текста.

На страницах художественных произведений или отрывков из них дети встречаются со словами и оборотами, языковыми формами и категориями, не свойственными современному повседневному общению. Поэтому большое внимание уделяю изучению в процессе лингвистического анализа нормативности и исторической изменчивости литературного языка, оценке индивидуально-авторских и общеязыковых фактов.

Например, работая над лексикой текста, задаю вопросы:

- Приведите примеры устаревших слов и объясните их значение.
- С какой целью они используются автором?

- Устарели ли эти слова уже в момент написания данных произведений или стали ими в настоящее время?

(Устаревшие слова используются в художественных произведениях, повествующих о прошлом. Архаизмы и историзмы помогают писателю создать колорит той эпохи, о которой он рассказывает. Для стилизации прошлого устаревшими словами широко пользовались, например, в романе «Арап Петра Великого», в романе «Петр Первый», в романе «Князь Серебряный».

Иногда устаревшие слова используются в художественных произведениях для создания насмешки, иронии. Юмористический эффект создаётся за счёт включения историзмов и архаизмов (особенно высокосторженственных) в контекст, где преобладает современная общеупотребительная лексика.)

Задание: Прочитайте отрывки из раннего стихотворения С. Есенина «В хате». Чем объяснить обилие южных диалектных слов в нём?

Пахнет рыхлыми дробёнами;
У порога в дежке квас,
Над печурками точёными
Тараканы лезут в паз.
Вьётся сажа над заслонкою,
В печке нитки попелиц,
А на лавке за солонкою-
Шелуха сырых яиц.
Мать с ухватами не сладится,
Нагибается низко,
Старый кот к мохотке крадется
На парное молоко.

(Дробёна - «кушанье запечённой смеси яиц, молока, муки или тёртого картофеля», дежка – «квашня, кадушка для замешивания теста», печурка - «выемка в русской печи для просушки чего-либо», заслонка - «железная крышка, прикрывающая устье русской печи», попелица – «зола, пепел», махотка – «крынка».

Диалектные слова дают возможность правдивее изобразить действительность, указать на место действия.)

При систематической работе над лексикой текста школьники в состоянии анализировать самостоятельно как отбор лексики художественного произведения, так и средства языковой выразительности.

Например, учащимся дано задание проанализировать лексику стихотворений : «Что ты клонишь над водами...», «Как сладко дремлет сад тёмно-зелёный...», «Неохотно и несмело...». Работа учащихся направлялась вопросами: 1) Какова лексика стихотворения? 2) Каковы средства языковой выразительности?

Школьники отметили следующие особенности предложенных текстов:

- 1) простоту словаря;
- 2) точность выбора слов;
- 3) образность лексики;
- 4) разнообразие средств художественной выразительности;
- 5) наличие устаревших слов.

Можно предложить дополнительные задания по анализу выразительных средств языка:

1) С помощью каких изобразительно-выразительных средств языка создаётся определённое эмоциональное состояние?

2) Чем можно объяснить использование в тексте большого количества синонимов (антонимов)?

3) Какова роль слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами?

4) Найдите авторские неологизмы и объясните их значение.

Работая над рассказом «Тёмные аллеи», предлагаю учащимся задание «Соревнование с писателем». Например, восстановить пропущенные слова в следующих отрывках:

« Приезжий сбросил на лавку шинель и оказался еще.....в одном мундире и в сапогах, потом снял перчатки и картуз и провел.....рукой по голове -..... волосы его с начесами на висках к углам глаз слегка, лицохранило кое-где следы оспы.

- Ведь было время, Николай Алексеевич, когда я васзвала, а вы меня -? И все стихи..... Читать про....., - прибавила она с улыбкой.

Это задание позволяет увидеть меткость и тонкость портретной и речевой характеристики героев, данной автором. Это наблюдение окажется важным и при выполнении других заданий.

Подобное задание даю по тексту романа «Война и мир». Описание одежды героев, которое является частью портрета, определяется как мировоззренческой позицией автора, так и идейно-художественной задачей произведения.

Для определённой группы персонажей романа (Анатолий, Элен, Берг, Борис, маленькая княгиня, Ипполит) описание одежды является одним из доминирующих компонентов портрета. Повышенное внимание к своей внешности, стремление к внешним эффектам и отсутствие духовных интересов неизменно разоблачаются и высмеиваются Толстым: «всё было самое модное», «чистейшая облитая перчатка» (Борис), «чистейший, без пятнышка и соринки сюртучок» (Берг) и т. д.

Любимых героев Толстого отличает духовность, простота, что находит своё отражение и в одежде. «Диалектика души» Наташи, становление её характера находят отражение в описании одежды. Вначале мы видим Наташу в «короткой кисейной юбке», на балу – «в длинном платье», в

эпilogе – «в халате» - как отражение авторского убеждения в том, что у женщины – матери есть более важные заботы, чем заботы о своих нарядах.

Большое внимание уделяю отработке навыков выразительного чтения. Эффективность этой работы во многом зависит от того, насколько дети осмыслили произведение, уловили основную идею.

Можно сказать, итогом анализа текста является правильный выбор интонации, которая представляет собой результат интенсивной работы чувств, воображения, воли исполнителя. Интонацию не выдумывают, она рождается сама. В процессе декламации «интонацию рожают «два рычага» - мысль и эмоция», - утверждал .

В ходе лингвистического анализа текста даю задания такого типа:

- Какое настроение для текста является определяющим?
- Меняются ли чувства автора на протяжении рассказа?
- Найдите наиболее подходящий темп чтения. Обоснуйте свой выбор.

Таким образом, через использование лингвистического анализа текста происходит совершенствование коммуникативной компетенции учащихся.

Заключение

Лингвистический анализ текста создаёт условия для формирования у школьников представления о языковой системе, реализации внутрипредметных (межуровневых), а также межпредметных связей, включает уроки русского языка в единую систему филологического образования.

Текст является одним из средств создания на уроках словесности речевой среды, направленной на развитие коммуникативных способностей учащихся. Следовательно, лингвистический анализ текста постепенно приводит к формированию языковой личности, обладающей индивидуально-авторским стилем, личности, способной выразить свои мысли, чувства в слове – выразить по-своему, отражая неповторимость своего характера, внутреннего мира.

СХЕМА ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ТЕКСТА

1. Какого типа речи текст перед вами?
2. Какова композиция текста (количество смысловых частей, микротемы этих частей).
3. Каков характер связи предложений текста (цепная или параллельная)?
4. С помощью каких средств осуществляется связь между предложениями в тексте (лексических и грамматических)?
5. К какому стилю речи относится текст (научно-популярный, публицистический, художественный, официально-деловой, разговорный)?
6. Какова тема текста? За счёт каких средств языка передаётся единство темы?
7. Какова идея текста (основная мысль)?

Алгоритм лингвистического анализа текста

1. Общие стилистические особенности данного текста

<i>Научный</i>	Логичность изложения, точность, отвлечённость и обобщённость
<i>Публицистический</i>	Логичность, образность, оценочность, эмоциональность, призывность, страстность, доступность
<i>Художественный</i>	Образность, использование изобразительно-выразительных средств языка
<i>Официально-деловой</i>	Неличный характер, точность формулировок, стандартизированность, стереотипность построения текста, долженствующий, предписывающий характер
<i>Разговорный</i>	Неофициальность, непринуждённость, неподготовленность речи, устная форма общения

2. Жанровые особенности текста

<i>Научный</i>	Статья из журнала или сборника, энциклопедии, словаря, фрагменты из монографии, диссертации
<i>Публицистический</i>	Статья, заметка, путевой очерк (дорожные впечатления: зарисовки быта людей, природы), портретный очерк (личность человека, его характер), проблемный очерк (поднимается какая-то социально значимая проблема (например, экологическая), анализируются пути её решения)
<i>Художественный</i>	Рассказ, притча, лирическое стихотворение, фрагменты из повести, романа
<i>Официально-деловой</i>	Заявление, доверенность, заявка, объяснительная записка, докладная записка, автобиография, заявка

3. Лексические средства выразительности

<i>Научный</i>	Однозначность слова; частая повторяемость ключевых слов; отсутствие образных средств; слова стилистически нейтральные, т.е. общеупотребительные; общенаучные слова (<i>детали, аналогия, энергия</i>); термины, т.е. узкоспециальные слова
<i>Публицистический</i>	Общественно-политическая лексика, лексика, обозначающая понятия морали, этики, медицины, экономики, психологии, средства эмоционального воздействия, эпитеты, сравнения, метафоры, риторические вопросы и обращения, лексические повторы, градации (<i>нельзя терять ни одной минуты, ни одного дня</i>); фразеологические обороты, пословицы, поговорки, использование литературных цитат, языковых средств юмора, сатиры, иронии (остроумных сравнений, иронических вставок, каламбуров) (<i>эмоциональные средства языка сочетаются со строгой логической доказательностью, смысловым вы-</i>

	делением особо важных слов, оборотов, отдельных частей высказывания)
Художественный	Могут употребляться слова высокого, поэтического стиля, книжная лексика и просторечия, диалектизмы, профессионально-деловые обороты речи и лексики, публицистического стиля; синонимы, антонимы, паронимы, омонимы, архаизмы, старославянизмы, неологизмы
Официально-деловой	Стандартные обороты, специальная терминология, устойчивые словосочетания неэмоционального характера

4. Средства художественной выразительности, характерные для художественного и публицистического стилей:

- *тропы*: эпитет, сравнение, метафора, метонимия, олицетворение; гипербола, аллегория, литота, перифраза, синекдоха;
- *стилистические фигуры*: анафора, антитеза, градация, инверсия, параллелизм, риторический вопрос, риторическое обращение, умолчание, эллипсис, эпифора

5. Фонетический уровень – звуковые образные средства

Средства словесной инструментовки: повторение согласных звуков (аллитерация), гласных звуков (ассонанс) с целью усиления изобразительности текста.

6. Морфологические средства выразительности

Научный	Преобладание существительных; употребление существительных среднего рода (<i>образование, свойство</i>); использование отглагольных существительных; использование глаголов в обобщённо-отвлечённом значении (<i>речь идёт о проблемах, привести к общему знаменателю</i>); широкое употребление формы несовершенного вида; преобладание местоимений 3-го лица; частое употребление
Публицистический	Использование существительных в родительном падеже в роли несогласованных определений (<i>голос мира, страны ближнего зарубежья</i>); глаголов в повелительном наклонении, возвратных глаголов
Художественный	Насыщенность текста глаголами (интенсивность действия, движение, динамичность действия); безглагольность; наличие инфинитивов придаёт тексту отвлечённый вневременной, внеличностный характер; большое количество причастий – образное описание предмета и представление его признаков в динамике; время и наклонение; экспрессивное использование разных категорий падежа (например, конст-

	рукции с <i>творительным</i> падежом придают живописность, непринуждённость описаниям (<i>петь щеглёнком</i>); употребление кратких прилагательных. Достигается особая экспрессия текста; местоимения (личные и притяжательные – оттенок искренности взволнованности; неопределённые – «отдаляют» события и предметы)
<i>Официально-деловой</i>	Отсутствие форм глаголов 1-го и 2-го лица и личных местоимений 1-го 2-го лица, а формы 3-го лица глагола и местоимения используются в неопределённом значении; употребление собирательных существительных (<i>выборы, граждане</i>); употребление глаголов несовершенного вида (в уставах, кодексах), совершенного вида (в протоколах собраний); предлогов (<i>в соответствии, в связи, согласно...</i>); отглагольных существительных в форме родительного падежа; существительные мужского рода для обозначения лиц женского пола по их профессии

7. Синтаксические средства выразительности

<i>Научный</i>	Прямой порядок слов; широкое использование словосочетаний существительное + существительное в родительном падеже; преобладание неопределённо-личных и безличных предложений; обилие сложных предложений; частое употребление причастных и деепричастных оборотов
<i>Публицистический</i>	Использование однородных членов, вводных слов и предложений, причастных и деепричастных оборотов, сложных предложений
<i>Художественный</i>	Преобладающие в данном тексте типы предложений (повествовательные, вопросительные, восклицательные); полные и неполные предложения; двусоставные и односоставные (экспрессия односоставных предложений, особенно назывных (в них заложены огромные изобразительные возможности; типы связи частей сложного предложения
<i>Официально-деловой</i>	Осложнённые простые предложения (обособленные обороты, однородные члены)

РАБОТА 2. ЛИТЕРАТУРА

Основная

Зарубина, Н.Д. Текст: лингвистический и методический аспекты/ Н.Д.Зарубина. – М., 1981.

Ипполитова, Н.А. Текст в системе обучения русскому языку в школе: Учебное пособие для студентов педагогических вузов/ Н.А.Ипполитова. – М., 1998.

Дополнительная

Валгина, Н.С. Русская пунктуация: принципы и назначение: Пособие для учителей / Н.С.Валгина. – М., 1979.

Задание

Составьте текст по опорным словам. Используйте ключевые слова: пингвин, пуговица, полотер, театр, смех, солнце, ребенок.

УКАЗАНИЯ К ВЫПОЛНЕНИЮ ЗАДАНИЯ

Как было отмечено выше, роль связных текстов как учебной единицы исключительно велика.

Текст используется не только как готовый продукт речи, но и как материал для конструирования новых текстов. На основе ключевых слов создаются собственные тексты определенного жанра и типа. А потом на основе связного текста проводится целый ряд языковых и речевых упражнений.

ОБРАЗЕЦ ВЫПОЛНЕНИЯ ЗАДАНИЯ

Продумываем сюжет и композицию текста, используя предложенные ключевые слова. Составляем план текста, обдумываем жанр текста, тему и идею. Записываем текст.

Воспоминание

День. Полотер мыл пол. Солнечный свет скользил по мокрой глади. Смех ребенка. Оторвавшаяся пуговица от костюма пингвина, а в нем, в костюме, отец, упавший на живот. Подбежала и села рядом мама, не смогла сдержать смех. Мне было восемь лет.

РАБОТА 3.

Задание

Проанализируйте предложенный вам текст

УКАЗАНИЯ К ВЫПОЛНЕНИЮ ЗАДАНИЯ

Многие упражнения носят коммуникативный характер. Используются задания с опорой на зрительную наглядность (работа с картинками), с элементами игры, творческие задания.

В работе над текстом (для иностранных студентов) можно порекомендовать два пути: один заключается в том, что студенты овладевают приемом проникновения в содержание текста самостоятельно, а другой путь – помощь преподавателя, его комментарии, то есть предварительная помощь

с целью более глубокого проникновения в содержание читаемого текста с последующим его анализом.

Коммуникативная задача решается в единстве с подбором необходимых языковых средств, с овладением некой логической схемой.

Мы должны помнить о том, что работа с текстом – это не только средство обучения языку, но и самостоятельный вид речевой деятельности, это еще одна возможность соприкоснуться с современным живым языком, а также познакомиться с культурой страны изучаемого языка.

Предлагаем выполнение следующих заданий:

1. Прокомментируйте заглавие текста.
 2. Переведите текст, используя словарь на родной язык.
 3. Расскажите на основе текста о... Передайте содержание отрывка...
 4. Прокомментируйте последнее предложение
 5. Разделите текст на смысловые отрывки, скажите, какими художественными средствами автор изображает...
 6. Воспроизведите по выбору отдельные части текста.
 7. Сократите текст, подготовьте его пересказ.
 8. Представьте себе, что вы иллюстратор, какие моменты рассказа вы бы запечатлели?
 9. Перескажите текст от третьего лица.
 10. Составьте викторину о... в виде вопросов.
 11. Составьте сообщение о...
 12. Сравните свой перевод с оригиналом (перевод с языка на язык).
 13. Назовите известных писателей страны изучаемого языка (своей страны), расскажите о них.
 14. Напишите отзыв о прочитанном тексте или эссе.
 15. Используя слова и выражения текста, составить свой рассказ.
- Работать можно с текстами учебника, а также можно использовать компьютерные тексты.

Методика работы над печатным текстом может быть следующей:

1. Прочитайте текст.
2. Выполните задания по тексту.

Нищий

И.С.Тургенев

Я проходил по улице... меня остановил нищий, дряхлый старик. Воспаленные слезливые глаза, посинелые губы, шершавые лохмотья, нечисленные раны... О, как безобразно обголодала бедность это несчастное существо!

Он протягивал мне красную, опухшую, грязную руку... он стонал, он мычал о помощи.

Я стал шарить у себя во всех карманах... Ни кошелька, ни часов, ни даже платка... я ничего не взял с собою.

А нищий ждал... и протянутая его рука колыхалась и вздрагивала.

Потерянный, смущенный, я крепко пожал эту грязную, трепетную руку...

– Не взыщи, брат, нет у меня ничего брат.

Нищий уставил на меня свои воспаленные глаза, его синие губы усмехнулись – и он в свою очередь стиснул мои похолодевшие пальцы.

– Что ж, брат, – прошамкал он, – и на том спасибо. Это тоже подаяние, брат.

Я понял, что и я получил подаяние от моего брата.

Задания.

1. Прочитайте текст еще раз. Скажите, какое впечатление на вас произвел рассказ? Почему вы так считаете?
2. Ответьте на вопросы.
 1. Кто проходил по улице?
 2. Кто просил подаяние?
 3. Что такое подаяние?
 4. Как выглядел старик?
 5. Почему протянутая рука колыхалась и вздрагивала?
 6. Почему автор был потерянным и смущенным?
 7. Что он сделал?
 8. Чем ответил с
 9. Почему старик сказал, что это тоже подаяние?
 10. Каковы чувства автора??
 11. Почему они называют друг друга братьями?
 12. Как бы поступили вы в такой ситуации?
3. Мы предлагаем вам пофантазировать. Подумайте, как бы вы поступили, если бы оказались на месте автора, нищего?
4. Найдите в рассказе предложения, в которых описывается нищий? Какие приемы создания образа использует автор? Обратите внимание на языковые средства.
5. Как вы понимаете значения выражений: нищий духом, внешняя красота, внутренняя красота, не хлебом единым жив человек. Есть ли подобные выражения в вашем родном языке, вспомните их и запишите.
6. Найдите и выпишите определения, которые использует автор при описании нищего. Какие глаголы он использует.
7. Какое значение имеет слово *брат*? прямое или переносное? Как называется этот тип переноса?
8. Прочитайте последнее предложение текста. Как вы понимаете его смысл?

9. В чем главная идея этого рассказа
10. Прокомментируйте поступок автора-героя в тексте.
11. А теперь вспомните и запишите какую-нибудь поучительную историю, которая вас научила чему-либо в жизни.
12. Напишите отзыв о прочитанном вами тексте.

Таким образом, работая с текстами художественной литературы, студенты-иностранцы не только изучают язык, но и приобщаются к культурным ценностям, формируя свой собственный взгляд на культуру страны изучаемого языка. Работа над художественным текстом способствует выработке как навыка речевого общения, так и навыка самостоятельной работы с любым текстом, что очень важно для человека, изучающего иностранный язык.

РАБОТА 4.

Предлагаем работу с текстами, где нужно вставить буквы и расставить знаки препинания, и только потом их проанализировать по схеме.

РАБОТА 5.

Работа с разными типами текстов

Троица как выражение организации информационного пространства

Ершова Г.Г.

Троица или троичность элементов мира – важный элемент традиционных учений о мироздании многих народов. Графически еще в неолите эта идея передается изображением трех солнц или триединого солнечного божества, что обычно связывается с познанием календаря или астрономической цикличности. Практически у всех народов присутствует идея троичности истоков бытия.

Однако исключительное значение Троицы приобрела в христианстве, имея глубокие теологические обоснования, которые, несмотря на столь давнюю историю, продолжают обсуждаться. А это, как ни странно, свидетельствует и об определенной незавершенности решения данного вопроса. Соответственно, разгадка проблемы Троицы отчасти должна означать выявление конечной цели творения мира.

Казалось бы, христианство несет утверждение универсального принципа двоичности: добро и зло, жизнь и смерть, свет и тьма, и, наконец, бог и дьявол. Однако реализация этих факторов (да и само фактическое их существование) возможна лишь при наличии третьего внесистемного параметра – фактора выбора. Если не учитывать фактор выбора, то не будет ни зла и ни добра, ни бога и ни черта, ни «да», ни «нет». Не случайно, в Ицзин «Китайской книге перемен» минимальная единица – это триграмма из сочетаний двух элементов, которая исключают симметрию и тем самым обя-

зательно дает однозначный вариант ответа. С помощью этой системы триграмм передано все многообразие явление природы и бытия.

Выбор, таким образом, является инструментом манипулирования двоичным кодом информационного пространства. Сама двоичность по своей сути статична. Тогда как троичность позволяет создать феномен асимметрии, которая, по словам Ф. Кюри, «творит явление». Кроме того, именно выбор определяет возникновение будущего – т.е. связывает информационное пространство с временем. Троичность иногда противопоставляют дуальности, предполагая в этом информационном коде качественно иной подход к видению мира. И на самом деле, в асимметричной троичности структурно закладывается идея развития. Не случайно, впервые выдвигая идею фрактальности мироздания, Мандельброт рассматривал схемы геометрии фрактальности на примере снежинки Коха или звезды Давида, в основании которых лежит равносторонний треугольник.

В формальном анализе Троицы есть несколько аспектов, которые неизбежно значимы при попытках интерпретации изобразительных образов. Это: равнозначность, соподчиненность составных элементов, образы фигур и расположение фигур, их взаимодействие в пространстве и во времени. Речь идет о Творце-Законе, Марии-Софии и Иисусе-Логосе.

Закон – это все, тождественен пространству. Производные возникают в силу закона и изменяются во времени по закону и потому пронизаны законом, каждый раз воспроизводя троичную структуру как фрактальные элементы. В новозаветной версии «София» отождествляется с Христом-Логосом, а затем в силу своего женского начала переходит функционально к Деве Марии. Древние представления преподносят нам единую «Софию». Один ее аспект – это Мудрость (мозг человека как рецептор пространства) в виде двух разных типов знания: архаическое, божественное, связанное с Космосом, вечное в прошлом (правое полушарие). Другой аспект – это земное, веселое, коммуникативное, служащее организации общественной жизни через Христа и через церковь как социальный институт, ориентированный на строительство будущего (левое полушарие).

Таким образом, Троица предстает в виде кода информационного пространства мироздания, в котором заложен важный принцип саморазвития живой системы, опирающийся на функциональную асимметрию, проявление которой через выбор возможно лишь во времени.

Текст.

Тут я возьми да и спроси: – Дедушка, как здешнее озеро называется? Дедок прищурился хитро. – Хранцузов, случаем, среди вас нет? – Да нет, мы из города. Витебские. – Ну, тогда слушайте. История, услышанная нами под стрекот кузнечиков, комариное жужжание и редкое плескание рыбы в озере, увлекла. Мы слушали с неподдельным интересом, глядя на отблески костра в глазах старика. – Как-то, лет десять... да нет, поболе – двенадцать лет назад, приехали какие-то французы на наше озеро. Небольшая группа, человек около семи. Вроде как отдыхать. И, значится, пе-

реводчик с ними был. Ну, уже не помню как именно, но оказался я у них вроде проводника-помощника. А чего мне, пенсионеру? – лишняя копейка не помешает. Тем более щедро платили. Продуктов, опять же, привезли. Обошли мы, значит, здешние озера, тут один француз через переводчика и спрашивает, мол, как вон то озеро называется? Я запросто отвечаю, мол, называется оно – Кашо. Тут французы и замолчали. Переводчик переспрашивает. Я говорю, мол, так и называется. Вот Малое Кашо, за ним – Большое Кашо. Французы оживились, зачирикали чего-то там по-своему. Говорит, значит, переводчик, мол, спасибо, дедушка, приедем к вам на следующее лето надолго, очень у вас понравилось. Ну, приехали, как обещали. Но, не налегке, как прежде, а с аппаратурой всякой, со снаряжением непонятным. А мне что? Хорошо обращаются, деньги платят. У нас в деревне четыре избы осталось. Не со старухами же на завалинке мне кудахтать! Вожу иностранцев на лодке, помогаю, как могу. Наступает очередной вечерок. Вот, как у вас, костерочек, ушица варится, водочка. Вот язычок-то у переводчика и развязался. Говорит он мне: «А знаешь ли ты, дедушка, как переводится название озера? Нет? Так вот, по-французски «кашо» означает... дерьмо!» Я говорю, мол, а чего они в дерьме-то копать приехали? Тот мне: «Ты, дедуля, только никому не рассказывай, но гости наши иностранные, как только услышали название, так сразу и поняли – где искать нужно...» Интересуюсь: «А чего ищут-то?» Он шепчет: «Золото Наполеона!» Они-де долго искали, по всей Беларуси, и вдруг слышат знакомое слово!.. Значит, версия такая: Бонапарт вёз золотишко, награбленное в Москве, а по дороге утопил. Провалились обозы под лед. А где – загадка. Искали везде. Все-то думают, что на реке Березине! Но там тоже ничего не нашли. Рылись в архивах, исходили вдоль и поперёк Полесье, всё напрасно. Услышав название нашего озера, решили наши иностранцы, что Наполеон, когда узнал, что золото утонуло, выругался... на озеро! Так и занесли на карту – озеро Кашо. Правда это или нет, неизвестно. Старик, выпив ещё рюмку водки, поблагодарил и удалился. Сказав на прощание, что золота никакого не нашли. Пустая затея; тут ил несколько метров толщиной. История показалась мне интересной, достойной того, что бы зафиксировать её на бумаге. Копаться в архивах, искать подтверждение или опровержение этого факта не собираюсь. Оставляю это для романтиков-искателей, для которых это будет ещё одним поводом, что бы отправиться на поиски сокровищ Наполеона, возможно хранящихся на нашей Витебской земле.

ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ

1. Лингвистика текста как особая филологическая дисциплина, её предмет и задачи.
2. Предпосылки для формирования лингвистики текста.

3. Текст как компонент речемыслительной деятельности. Междисциплинарный характер лингвистики текста.
4. Проблема дефиниции текста. Общесемиотическое и лингвистическое понимание текста.
5. Вопрос о статусе текста как языковой и речевой единицы. Текст и дискурс.
6. Основные подходы к изучению текста: лингвоцентрический, текстоцентрический, антропоцентрический, когнитивный, функциональный, прагматический.
7. Основные признаки текста.
8. Связность текста. Способы смысловой связи предложений в тексте. Структурные средства связи: лексические, морфологические, синтаксические.
9. Целостность текста. Коммуникативное, смысловое и тематическое единство как предпосылки создания целостности текста. Роль ключевых слов в обеспечении целостности текста.
10. Автор как ключевая фигура текста. Роль авторской позиции, авторской оценки в создании целостности текста.
11. Законченность как интегративный параметр текста, возникающий на основе развернутости, последовательности, связности.
12. Основные категории текста: информативность, членимость, когезия, континуум, ретроспекция и проспекция, модальность, интеграция, завершенность.
13. Виды информации в тексте: содержательно-фактуальная, содержательно-концептуальная, содержательно-подтекстовая. Подтекст и приращение смысла в тексте.
14. Объемно-прагматическое и контекстно-вариативное членение текста.
15. Когезия как особый вид внутритекстовых связей. Средства и формы когезии.
16. Континуум как текстовая категория, отражающая последовательность фактов, событий, развертывающихся во времени и пространстве.
17. Авторсемантия как категория текста. Авторские отступления, сентенции, афоризмы, цитаты как формы реализации авторсемантии.
18. Ретроспекция и проспекция, формы их реализации в художественных, научных, публицистических текстах.
19. Модальность текста. Объективно-модальные и субъективно-модальные значения.
20. Интеграция как процесс и результат связанности отдельных частей в целое. Особенности реализации интеграции в художественных и научных текстах.
21. Завершенность и преднамеренная незавершенность текста. Разграничение понятий завершенности и концовки текста.
22. Категории текста: антропоцентричность, социологичность, диалогичность, статичность и динамичность, напряженность, эстетичность, образность и др.

23. Категория экспрессивности текста.
24. Экспрессивные ресурсы фонетики, графики, словообразования.
25. Экспрессивные средства лексики и фразеологии.
26. Экспрессивные ресурсы морфологии.
27. Синтаксические конструкции как прием экспрессивизации текста. Изобразительные возможности пунктуации.
28. Формы речи: монологическая и диалогическая. Сложное синтаксическое целое как единица монологической речи.
29. Диалогическое единство как единица диалогической речи. Основные типы диалогических единств.
30. Реплика как минимальная единица диалогического текста. Виды реплик: реплики-стимулы, реплики-реакции.
31. Сильные позиции текста: заголовок, эпиграф, начало, концовка.
32. Тематические классификации текстов.
33. Классификация по структурным основам текста.
34. Классификация текстов по типам моделируемости: жесткие, узуальные, свободные.
35. Классификация текстов по характеру представления информации: вербальные, иконические, креолизованные тексты.
36. Типология текстов по характеру передачи чужой речи: прямая, косвенная, несобственно-прямая речь.
37. Типология текстов по количеству участников речи: монолог, диалог, полилог.
38. Речевые типы монолога. Типы и функции диалога в художественной литературе.
39. Типы текстов по функционально-смысловому назначению: описание, повествование, рассуждение.
40. Функционально-стилевая типология текстов.
41. Понятие пресуппозиции. Роль фоновых знаний в восприятии текста.
42. Интертекстуальность как важнейшая категориальная характеристика текста.
43. Прецедентные тексты, цитаты, аллюзии, текстовые реминисценции как проявления интертекстуальности.
44. Понятие языковой личности. Структура языковой личности.
45. Текст как дидактическая единица. Понятие учебного текста.
46. Текст на занятиях по развитию связной речи.
47. Использование текста в процессе изучения лексики и грамматики.
48. Использование текста в процессе формирования орфографических и пунктуационных навыков.
49. Прецедентные тексты как материальные знаки интертекстуальности.
50. Тематическое единство текста. Развернутость текста. Развертывание темы через подтемы и микротемы.

ТЕСТ

Тест формируется компьютером методом случайной выборки.
Базовый объем 82 вопроса, объем теста для экзамена – 40 вопросов.
Время на выполнение экзаменационного теста – 60 минут.

1. Когезия – это:

- : категория текста, обозначающая связность;
- : категория лингвистики;
- : категория общего языкознания;
- : категория литературоведения.

2. Проспекция – это:

- : категория текста, обозначающая опережение, стилистическое напряжение;
- : категория лингвофилософии;
- : категория когнитивной лингвистики;
- : категория прагматического языкознания.

3. Ретроспекция – это

- : категория текста, обозначающая возвращение назад во времени;
- : Категория эпистемологии текста;
- : категория социологии текста;
- : категория этики текста.

4. Континуум – это:

- : категория текста;
- : категория фонетики и фонологии;
- : категория морфологии;
- : категория синтаксиса.

5. Лингвистическое толкование – это:

- : метод исследования в теории текста;
- : прием лингвистики;
- : стилистический метод;
- : метод исследования в культурологии.

6. Наблюдение, количественный анализ, моделирование – это:

- : общенаучные методы исследования текста;
- : математические методы исследования текста;
- : частные методы лингвистики;
- : общефилософские методы.

7. Трансформационный метод – это:

- : общефилологический метод исследования текста;
- : эпистемологический метод;
- : социологический метод исследования;
- : частный метод.

8. Дистрибутивный анализ – это

- : общефилологический метод, используемый в теории текста;
- : когнитивный метод;
- : прием анализа в теории;
- : семантический метод.

9. Контекстологический анализ – это:

- : общефилологический метод;
- : лингвистический метод исследования;
- : литературоведческий метод;
- : прикладной метод в лингвистике.

10. Интертекстуальный анализ – это:

- : частный метод, используемый в теории текста;
- : лингвистический метод;
- : лингвофилософский метод;
- : метод герменевтики и лингвистики.

11. Интегративный характер присущ:

- : коммуникативно-когнитивной парадигме;
- : лингвориторической парадигме;
- : структуралистской парадигме;
- : формалистской парадигме.

12. Правила и закономерности построения связного текста изучает:

- : лингвистика текста;
- : стилистика текста;
- : риторика и неориторика;
- : концептология.

13. Содержательную сторону текста, структурирование смыслов рассматривает:

- : семантика текста;
- : грамматика текста;
- : синтаксис связного текста;
- : лингвистика.

14. Отношение к знакам говорящих, взаимодействие субъекта и адресата, речевую тактику рассматривает:

- : грамматика текста;
- : семантика;
- : общая морфология;
- : риторика как наука.

15. Стилистика декодирования – это одно из направлений:

- : стилистики текста;
- : лингвистики;
- : грамматики текста;
- : общего языкознания.

16. Текст с точки зрения читательского восприятия изучает:

- : стилистика декодирования;
- : социолингвистика;
- : теория коммуникации;
- : теория русской словесности.

17. Тексты в аспекте стилистического узуса рассматривает:

- : функциональная стилистика текста;
- : герменевтика;
- : когнитология и когнитивная лингвистика;
- : лингвокультурология.

18. Общая теория текста, занимающаяся сопоставлением разных вариантов одного текста и проблемой авторства текстов – это:

- : текстология;
- : развитие речи;
- : литературоведение;
- : теория литературы.

19. Идиостиль на уровне организации текста исследует ...

- +: лингвистическая поэтика;
- : общее языкознание;
- : герменевтика;
- : апологетика как наука.

20. Выдвижение в центр исследовательского внимания текста – это:

- : текстоцентризм;
- : эгоцентризм;
- : эгоизм;
- : системоцентризм.

21. Умение создавать тексты и адекватно их понимать – это:

- : текстовая деятельность;
- : речевая деятельность;
- : интеллектуальная деятельность;
- : трудовая деятельность.

22. Текст как осмысленную последовательность любых знаков трактует:

- : семиотика;
- : семантика;
- : социология текста;
- : стилистика и лингвистилистика.

23. Организующее начало текста – это:

- : авторский замысел;
- : композиция произведения;
- : структура текста;
- : форма текста.

24. Двойная системность текста – ...

- : языковая и речевая;
- : стилистическая и стилевая;
- : смысловая и формальная;
- : сюжетная и фабульная.

25. Свойство текста создаваться человеком и для человека – это:

- : антропоцентричность;
- : системоцентричность;
- : системность текста;
- : систематичность.

26. Свойство текста выступать как семиотическая система – это:

- : знаковость текста;
- : информативность;
- : коммуникативность;
- : экспрессивность.

27. Свойство текста иметь символический характер – это:

- : символичность;
- : континуальность;
- : образность;
- : выразительность.

28. Построение текста с учетом языковых, текстовых, коммуникативных норм – это;

- : нормативность;
- : культура речи;
- : уровень развития речи;
- : риторика.

29. Взаимосвязь и взаимозависимость элементов в рамках текста – это:

- : структурность;
- : структура текста;
- : структурализм;
- : форма текста.

30. Системное качество текста, заключающееся в способности «управлять» познавательной деятельностью человека – это

- : регулятивность;
- : познавательная функция;
- : волюнтативная функция;
- : ассоциативная направленность.

31. Ориентация элементов текстовой структуры на синтез – это:

- : интегративность текста;
- : интеграция;
- : синтетичность;
- : системность.

32. Глобальная связность текста – это:

- : когерентность;
- : взаимозависимость;
- : цепная связь;
- : межнаковое взаимодействие.

33. Локальная связность текста – это:

- : когезия;
- : наличие абзацев;
- : наличие средств связи;
- : последовательность.

34. Лексическое средство связи в тексте – это:

- : повтор;
- : слово;
- : лексема;
- : лексико-семантический вариант.

35. Морфологическое средство связи в тексте – это:

- : использование союзов;
- : род существительного;
- : число существительного;
- : падежная форма.

36. Синтаксическое средство связи в тексте – это:

- : порядок слов;
- : видо-временные формы глаголов;
- : согласование в роде, числе, падеже;
- : предложение и словосочетание.

37. Типы текста:

- : повествование, описание, рассуждение;
- : поэма, роман, повесть;
- : лирика, эпос, драма;
- : комедия, трагедия, драма.

38. Повествование – это:

- : тип текста, основанный на рассказе о событиях, действиях;
- : повествовательный текст;
- : рассказ о событиях;
- : описание событий, происходящих с героем.

39. Описание – это:

- : тип текста, основанный на изображении свойств, явлении природы, предмета, характера человека;
- : описательный текст;
- : перечисление свойств, признаков предметов в том или ином тексте;
- : описание предмета, внешности.

40. Очерк – это:

- : вид повествования с элементами описания, нацеленный на раскрытие ряда актуальных проблем;
- : вид текста, используемый писателем или журналистом;
- : раскрытие актуальных проблем;
- : газетный очерк.

41. Рассуждение – это:

- : тип текста, основанный на построении умозаключений;
- : тип текста;
- : умозаключение того или иного автора;
- : разновидность умозаключения.

42. Доказательство – это:

- : вид рассуждения, основанный на изложении доказательства какого-либо тезиса;
- : жанр текста;
- : доказательство теоремы в геометрии;
- : разновидность текста, созданного автором.

43. Описание отражает мир...

- : в статике, одномоментно;
- : с помощью изображения действительности;
- : в динамике;
- : с философских позиций.

44. Повествование отражает мир:

- : в динамике, во времени;
- : в событиях;
- : в статике;
- : с художественных позиций.

45. Рассуждение отражает мир:

- : в причинно-следственных связях;
- : с помощью описания;
- : с помощью повествования;
- : с научных позиций.

46. Структура текста – это:

- : взаимосвязь и взаимообусловленность различных элементов многоуровневой системы текста;
- : система текста;
- : композиция текста;
- : уровни текста.

47. С лингвистической точки зрения информативно-смысловой уровень включает

- : фонетический, морфологический, лексический, синтаксический подуровни;
- : речевой уровень;
- : языковые уровни;
- : языковые средства.

48. Единицы текста – это:

- : элементы текста в единстве их формы и содержания;
- : слова;

- : словоформы;
- : предложение.

49. Сложное синтаксическое целое – это:

- : основная единица текста;
- : единица анализа;
- : абзац;
- : совокупность предложений.

50. Информемы – это:

- : единицы информативно-смыслового уровня;
- : информация;
- : смысловой уровень;
- : единицы языка.

51. Прагмемы – это:

- : единицы прагматического уровня текста;
- : прагматический уровень;
- : единицы речи;
- : единицы анализа текста.

52. Ассонанс – это:

- : повторение гласных в тексте;
- : повторение согласных звуков;
- : гласные звуки;
- : координация подлежащего и сказуемого.

53. Аллитерация – это:

- : повторение согласных в тексте;
- : повтор;
- : повторение гласных в тексте;
- : «зияние».

54. Строевая единица текста, обладающая признаками поликоммуникативности и политематичности – это:

- : линейно-синтаксическая цепь;
- : абзац;
- : предложение;
- : словосочетание.

55. Совокупность слов разных частей речи по их сопряженности с одной темой – это:

- : лексическая группа;
- : тематическая группа;

- : морфологическая категория;
- : синтаксические связи.

56. Совокупность слов одной части речи, имеющих общий семантический признак и сходную сочетаемость, – это:

- : лексико-семантическая группа;
- : глаголы речевого сообщения;
- : коммуникативная стратегия речи;
- : стилистическая окраска слова.

57. Опорными «вехами» в порождении и восприятии текста являются:

- : ключевые слова;
- : краткие прилагательные;
- : качественные наречия;
- : суффиксы существительных.

58. Выбор ключевых слов определяется:

- : сюжетом, фабулой, композицией;
- : темой, идеей, авторским замыслом;
- : глаголами, причастиями, деепричастиями;
- : автором, читателем, слушателем.

59. Субъективное отражение содержательного плана текста в сознании адресата на основе его информационного тезауруса – это:

- : смысл текста;
- : дискурс;
- : содержание произведения
- : ассоциативный тезаурус.

60. Тип информации, который не выражен в тексте явно в языковой форме – ...

- : подтекстовая информация;
- : эксплицитная информация;
- : коммуникативная задача;
- : содержательно-фактуальная информация.

61. Тип информации, построенный на изложении концепций автора – это:

- : содержательно-концептуальная информация;
- : содержание изучаемого произведения;
- : тема, идея, замысел автора;
- : информация, содержание, смысл.

62. Тип информации, представленный в форме описываемых фактов – это:

- : членение простого предложения;
- : содержательно-фактуальная информация;
- : сюжет и фабула;
- : фактографическая функция.

63. Исследование и описание отношений микроструктур в макроструктуре текста – это:

- : глобальная интерпретация текста;
- : анализ романтического произведения;
- : интерпретация разных текстов;
- : интерпретация смысла.

64. Описание связей лексических единиц в высказывании и блоке высказываний – это:

- : лексико-семантический уровень;
- : локальная интерпретация текста;
- : взаимодействие системы и структуры;
- : классификация лексических единиц.

65. Совокупность смысловых микроструктур – это:

- : смысловая макроструктура текста;
- : смысл предложения;
- : исследование и описание структуры;
- : анализ структуры абзаца.

66. Тип текста, связанный с рассказом о действительности – это:

- : информационный тип текста;
- : произведение повествовательного жанра;
- : повести, романы, рассказы;
- : описание происходящих событий.

67. Тип текста, связанный с показом действительности – это:

- : описание объектов действительности;
- : демонстрационный тип текста;
- : рассказ о реальных событиях;
- : повествование о героях романа.

68. Глаголы местопребывания в пространстве – это:

- : один из маркеров категории пространства;
- : часть речи, обозначающая действия;
- : глаголы с пространственной семантикой
- : лексика, маркирующая пространство и время

69. Единство времени и пространства в тексте – это:

- : хронотоп;
- : синтез;
- : композиция;
- : единство.

70. Категория, с помощью которой содержание текста соотносится с осью времени...

- : морфологические категории в языке;
- : основные категории лингвофилософии;
- : категориальные признаки частей речи;
- : текстовая категория время.

71. Время, соотнесенное в тексте с миром действительности – это:

- : реальное художественное время;
- : время, пространство, континуум;
- : нереальное художественное время;
- : субъективное художественное время.

72. Художественное время отличается:

- : многомерностью, обратимостью, прерывистостью, дискретностью;
- : одномерностью, необратимостью, дискретностью;
- : объективностью, цикличностью, субъективностью, ирреальностью;
- : конкретностью, абстрактностью, смыслом.

73. Одно из средств межфразовой связи в тексте – это:

- : цепная связь;
- : словообразовательная цепь;
- : связь слов;
- : связь предложений.

74. Ориентация всех элементов текста на синтез – это:

- : интегративность текста;
- : синтез произведения;
- : синтез смысла;
- : интеграция языка.

75. Фоновые знания словаря и грамматики – это:

- : речевая пресуппозиция;
- : прецедентность текста;
- : знание словарных единиц;
- : грамматические знания.

76. Фоновые знания о культуре народа – это:

- : культурная пресуппозиция;
- : знание культуры;
- : изучение лингвокультурологии;
- : знание этноса.

77. Фоновые знания, которыми владеют все жители земли – это:

- : универсальная пресуппозиция;
- : локальная пресуппозиция;
- : культурная пресуппозиция;
- : прецедентные единицы.

78. Одна из системных категорий текста – это:

- : идея;
- : информативность;
- : данное – новое;
- : тема произведения.

79. Сюжетность, описательность психологизм, номинативность, прозаическая организация речи, монологизм, разноречие характерны для следующего рода литературы:

- : эпоса;
- : драмы;
- : поэмы;
- : трагедии.

80. Стилиевые особенности *условность формы, ориентация на разноречие, отсутствие тяготения к описательности* характерны для:

- : драмы;
- : лирики;
- : поэзии;
- : романа.

81. Стилиевые особенности *условность формы, ограниченная описательность, тяготение к психологизму, монологизм, стихотворная организация речи, риторичность, малый объем* характерны для:

- : лирики;
- : эпоса;
- : повести;
- : водевиля.

82. *Человек рожден для счастья. Он рожден для счастья, как птица для полёта. Но счастье у каждого своё.* В данном тексте предложения связаны между собой...

- : бессоюзной связью;
- : бессистемной связью;
- :цепной связью;
- :параллельной связью.

ОТВЕТЫ НА ТЕСТ

1. Когезия – это:

- + : категория текста, обозначающая связность;
- : категория лингвистики;
- : категория общего языкознания;
- : категория литературоведения.

2. Проспекция – это:

- + : категория текста, обозначающая опережение, стилистическое напряжение;
- : категория лингвофилософии;
- : категория когнитивной лингвистики;
- : категория прагматического языкознания.

3. Ретроспекция – это

- + : категория текста, обозначающая возвращение назад во времени;
- : Категория эпистемологии текста;
- : категория социологии текста;
- : категория этики текста.

4. Континуум – это:

- + : категория текста;
- : категория фонетики и фонологии;
- : категория морфологии;
- : категория синтаксиса.

5. Лингвистическое толкование – это:

- + : метод исследования в теории текста;
- : прием лингвистики;
- : стилистический метод;
- : метод исследования в культурологии.

6. Наблюдение, количественный анализ, моделирование – это:

- + : общенаучные методы исследования текста;
- : математические методы исследования текста;
- : частные методы лингвистики;
- : общефилософские методы.

7. Трансформационный метод – это:

- + : общефилологический метод исследования текста;
- : эпистемологический метод;
- : социологический метод исследования;
- : частный метод.

8. Дистрибутивный анализ – это

- + : общефилологический метод, используемый в теории текста;
- : когнитивный метод;
- : прием анализа в теории;
- : семантический метод.

9. Контекстологический анализ – это:

- + : общефилологический метод;
- : лингвистический метод исследования;
- : литературоведческий метод;
- : прикладной метод в лингвистике.

10. Интертекстуальный анализ – это:

- + : частный метод, используемый в теории текста;
- : лингвистический метод;
- : лингвофилософский метод;
- : метод герменевтики и лингвистики.

11. Интегративный характер присущ:

- + : коммуникативно-когнитивной парадигме;
- : лингвориторической парадигме;
- : структуралистской парадигме;
- : формалистской парадигме.

12. Правила и закономерности построения связного текста изучает:

- + : лингвистика текста;
- : стилистика текста;
- : риторика и неориторика;
- : концептология.

13. Содержательную сторону текста, структурирование смыслов рассматривает:

- + : семантика текста;
- : грамматика текста;
- : синтаксис связного текста;
- : лингвистика.

14. Отношение к знакам говорящих, взаимодействие субъекта и адресата, речевую тактику рассматривает:

- + : грамматика текста;
- : семантика;
- : общая морфология;
- : риторика как наука.

15. Стилистика декодирования – это одно из направлений:

- + : стилистики текста;
- : лингвистики;
- : грамматики текста;
- : общего языкознания.

16. Текст с точки зрения читательского восприятия изучает:

- + : стилистика декодирования;
- : социолингвистика;
- : теория коммуникации;
- : теория русской словесности.

17. Тексты в аспекте стилистического узуса рассматривает:

- + : функциональная стилистика текста;
- : герменевтика;
- : когнитология и когнитивная лингвистика;
- : лингвокультурология.

18. Общая теория текста, занимающаяся сопоставлением разных вариантов одного текста и проблемой авторства текстов – это:

- + : текстология;
- : развитие речи;
- : литературоведение;
- : теория литературы.

19. Идиостиль на уровне организации текста исследует ...

- + : лингвистическая поэтика;
- : общее языкознание;
- : герменевтика;

-: апологетика как наука.

20. Выдвижение в центр исследовательского внимания текста – это:

+: текстоцентризм;

-: эгоцентризм;

-: эгоизм;

-: системоцентризм.

21. Умение создавать тексты и адекватно их понимать – это:

+: текстовая деятельность;

-: речевая деятельность;

-: интеллектуальная деятельность;

-: трудовая деятельность.

22. Текст как осмысленную последовательность любых знаков трактует:

+: семиотика;

-: семантика;

-: социология текста;

-: стилистика и лингвостилистика.

23. Организующее начало текста – это:

+: авторский замысел;

-: композиция произведения;

-: структура текста;

-: форма текста.

24. Двойная системность текста – ...

+: языковая и речевая;

-: стилистическая и стилевая;

-: смысловая и формальная;

-: сюжетная и фабульная.

25. Свойство текста создаваться человеком и для человека – это:

+: антропоцентричность;

-: системоцентричность;

-: системность текста;

-: систематичность.

26. Свойство текста выступать как семиотическая система – это:

+: знаковость текста;

-: информативность;

-: коммуникативность;

-: экспрессивность.

27. Свойство текста иметь символический характер – это:

- + : символичность;
- : континуальность;
- : образность;
- : выразительность.

28. Построение текста с учетом языковых, текстовых, коммуникативных норм – это;

- + : нормативность;
- : культура речи;
- : уровень развития речи;
- : риторика.

29. Взаимосвязь и взаимозависимость элементов в рамках текста – это:

- + : структурность;
- : структура текста;
- : структурализм;
- : форма текста.

30. Системное качество текста, заключающееся в способности «управлять» познавательной деятельностью человека – это

- + : регулятивность;
- : познавательная функция;
- : волюнтативная функция;
- : ассоциативная направленность.

31. Ориентация элементов текстовой структуры на синтез – это:

- + : интегративность текста;
- : интеграция;
- : синтетичность;
- : системность.

32. Глобальная связность текста – это:

- + : когерентность;
- : взаимозависимость;
- : цепная связь;
- : межзнаковое взаимодействие.

33. Локальная связность текста – это:

- + : когезия;
- : наличие абзацев;
- : наличие средств связи;
- : последовательность.

34. Лексическое средство связи в тексте – это:

- + : повтор;
- : слово;
- : лексема;
- : лексико-семантический вариант.

35. Морфологическое средство связи в тексте – это:

- + : использование союзов;
- : род существительного;
- : число существительного;
- : падежная форма.

36. Синтаксическое средство связи в тексте – это:

- + : порядок слов;
- : видо-временные формы глаголов;
- : согласование в роде, числе, падеже;
- : предложение и словосочетание.

37. Типы текста:

- + : повествование, описание, рассуждение;
- : поэма, роман, повесть;
- : лирика, эпос, драма;
- : комедия, трагедия, драма.

38. Повествование – это:

- + : тип текста, основанный на рассказе о событиях, действиях;
- : повествовательный текст;
- : рассказ о событиях;
- : описание событий, происходящих с героем.

39. Описание – это:

- + : тип текста, основанный на изображении свойств, явлении природы, предмета, характера человека;
- : описательный текст;
- : перечисление свойств, признаков предметов в том или ином тексте;
- : описание предмета, внешности.

40. Очерк – это:

- + : вид повествования с элементами описания, нацеленный на раскрытие ряда актуальных проблем;
- : вид текста, используемый писателем или журналистом;
- : раскрытие актуальных проблем;
- : газетный очерк.

41. Рассуждение – это:

- + : тип текста, основанный на построении умозаключений;
- : тип текста;
- : умозаключение того или иного автора;
- : разновидность умозаключения.

42. Доказательство – это:

- + : вид рассуждения, основанный на изложении доказательства какого-либо тезиса;
- : жанр текста;
- : доказательство теоремы в геометрии;
- : разновидность текста, созданного автором.

43. Описание отражает мир...

- + : в статике, одномоментно;
- : с помощью изображения действительности;
- : в динамике;
- : с философских позиций.

44. Повествование отражает мир:

- + : в динамике, во времени;
- : в событиях;
- : в статике;
- : с художественных позиций.

45. Рассуждение отражает мир:

- + : в причинно-следственных связях;
- : с помощью описания;
- : с помощью повествования;
- : с научных позиций.

46. Структура текста – это:

- + : взаимосвязь и взаимообусловленность различных элементов многоуровневой системы текста;
- : система текста;
- : композиция текста;
- : уровни текста.

47. С лингвистической точки зрения информативно-смысловой уровень включает

- + : фонетический, морфологический, лексический, синтаксический подуровни;
- : речевой уровень;
- : языковые уровни;

-: языковые средства.

48. Единицы текста – это:

+: элементы текста в единстве их формы и содержания;

-: слова;

-: словоформы;

-: предложение.

49. Сложное синтаксическое целое – это:

+: основная единица текста;

-: единица анализа;

-: абзац;

-: совокупность предложений.

50. Информемы – это:

+: единицы информативно-смыслового уровня;

-: информация;

-: смысловой уровень;

-: единицы языка.

51. Прагмемы – это:

+: единицы прагматического уровня текста;

-: прагматический уровень;

-: единицы речи;

-: единицы анализа текста.

52. Ассонанс – это:

+: повторение гласных в тексте;

-: повторение согласных звуков;

-: гласные звуки;

-: координация подлежащего и сказуемого.

53. Аллитерация – это:

+: повторение согласных в тексте;

-: повтор;

-: повторение гласных в тексте;

-: «зияние».

54. Строевая единица текста, обладающая признаками поликоммуникативности и политематичности – это:

+: линейно-синтаксическая цепь;

-: абзац;

-: предложение;

-: словосочетание.

55. Совокупность слов разных частей речи по их сопряженности с одной темой – это:

- : лексическая группа;
- +: тематическая группа;
- : морфологическая категория;
- : синтаксические связи.

56. Совокупность слов одной части речи, имеющих общий семантический признак и сходную сочетаемость, – это:

- +: лексико-семантическая группа;
- : глаголы речевого сообщения;
- : коммуникативная стратегия речи;
- : стилистическая окраска слова.

57. Опорными «вехами» в порождении и восприятии текста являются:

- +: ключевые слова;
- : краткие прилагательные;
- : качественные наречия;
- : суффиксы существительных.

58. Выбор ключевых слов определяется:

- : сюжетом, фабулой, композицией;
- +: темой, идеей, авторским замыслом;
- : глаголами, причастиями, деепричастиями;
- : автором, читателем, слушателем.

59. Субъективное отражение содержательного плана текста в сознании адресата на основе его информационного тезауруса – это:

- +: смысл текста;
- : дискурс;
- : содержание произведения
- : ассоциативный тезаурус.

60. Тип информации, который не выражен в тексте явно в языковой форме – ...

- +: подтекстовая информация;
- : эксплицитная информация;
- : коммуникативная задача;
- : содержательно-фактуальная информация.

61. Тип информации, построенный на изложении концепций автора – это:

- +: содержательно-концептуальная информация;
- : содержание изучаемого произведения;

- : тема, идея, замысел автора;
- : информация, содержание, смысл.

62. Тип информации, представленный в форме описываемых фактов – это:

- : членение простого предложения;
- +: содержательно-фактуальная информация;
- : сюжет и фабула;
- : фактографическая функция.

63. Исследование и описание отношений микроструктур в макроструктуре текста – это:

- +: глобальная интерпретация текста;
- : анализ романтического произведения;
- : интерпретация разных текстов;
- : интерпретация смысла.

64. Описание связей лексических единиц в высказывании и блоке высказываний – это:

- : лексико-семантический уровень;
- +: локальная интерпретация текста;
- : взаимодействие системы и структуры;
- : классификация лексических единиц.

65. Совокупность смысловых микроструктур – это:

- +: смысловая макроструктура текста;
- : смысл предложения;
- : исследование и описание структуры;
- : анализ структуры абзаца.

66. Тип текста, связанный с рассказом о действительности – это:

- +: информационный тип текста;
- : произведение повествовательного жанра;
- : повести, романы, рассказы;
- : описание происходящих событий.

67. Тип текста, связанный с показом действительности – это:

- : описание объектов действительности;
- +: демонстрационный тип текста;
- : рассказ о реальных событиях;
- : повествование о героях романа.

68. Глаголы местопребывания в пространстве – это:

- +: один из маркеров категории пространства;
- : часть речи, обозначающая действия;

- : глаголы с пространственной семантикой
 - : лексика, маркирующая пространство и время
69. Единство времени и пространства в тексте – это:
- +: хронотоп;
 - : синтез;
 - : композиция;
 - : единство.

70. Категория, с помощью которой содержание текста соотносится с осью времени...

- : морфологические категории в языке;
- : основные категории лингвофилософии;
- : категориальные признаки частей речи;
- +: текстовая категория время.

71. Время, соотнесенное в тексте с миром действительности – это:

- +: реальное художественное время;
- : время, пространство, континуум;
- : нереальное художественное время;
- : субъективное художественное время.

72. Художественное время отличается:

- +: многомерностью, обратимостью, прерывистостью, дискретностью;
- : одномерностью, необратимостью, дискретностью;
- : объективностью, цикличностью, субъективностью, ирреальностью;
- : конкретностью, абстрактностью, смыслом.

73. Одно из средств межфразовой связи в тексте – это:

- +: цепная связь;
- : словообразовательная цепь;
- : связь слов;
- : связь предложений.

74. Ориентация всех элементов текста на синтез – это:

- +: интегративность текста;
- : синтез произведения;
- : синтез смысла;
- : интеграция языка.

75. Фоновые знания словаря и грамматики – это:

- +: речевая пресуппозиция;
- : прецедентность текста;
- : знание словарных единиц;

-: грамматические знания.

76. Фоновые знания о культуре народа – это:

- + : культурная пресуппозиция;
- : знание культуры;
- : изучение лингвокультурологии;
- : знание этноса.

77. Фоновые знания, которыми владеют все жители земли – это:

- + : универсальная пресуппозиция;
- : локальная пресуппозиция;
- : культурная пресуппозиция;
- : прецедентные единицы.

78. Одна из системных категорий текста – это:

- : идея;
- + : информативность;
- : данное – новое;
- : тема произведения.

79. Сюжетность, описательность психологизм, номинативность, прозаическая организация речи, монологизм, разноречие характерны для следующего рода литературы:

- + : эпоса;
- : драмы;
- : поэмы;
- : трагедии.

80. Стилиевые особенности *условность формы, ориентация на разноречие, отсутствие тяготения к описательности* характерны для:

- + : драмы;
- : лирики;
- : поэзии;
- : романа.

81. Стилиевые особенности *условность формы, ограниченная описательность, тяготение к психологизму, монологизм, стихотворная организация речи, риторичность, малый объем* характерны для:

- + : лирики;
- : эпоса;
- : повести;
- : водевиля.

82. *Человек рожден для счастья. Он рожден для счастья, как птица для полёта. Но счастье у каждого своё.* В данном тексте предложения связаны между собой...

- : бессоюзной связью;
- : бессистемной связью;
- :цепной связью;
- +:параллельной связью.

Репозиторий ВГУ

Учебное издание

ЛИНГВИСТИКА ТЕКСТА
ДЛЯ СПЕЦИАЛЬНОСТИ (НАПРАВЛЕНИЯ СПЕЦИАЛЬНОСТИ)
1-21 05 02 РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ (ПО НАПРАВЛЕНИЯМ)

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине

Составитель:

СИНКЕВИЧ Татьяна Ивановна

Технический редактор

Г.В. Разбоева

Компьютерный дизайн

Е.А. Барышева

Подписано в печать 2018. Формат 60x84¹/₁₆. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 9,65. Уч.-изд. л. 8,39. Тираж экз. Заказ .

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

Свидетельство о государственной регистрации в качестве издателя,
изготовителя, распространителя печатных изданий

№ 1/255 от 31.03.2014 г.

Отпечатано на ризографе учреждения образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.