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

Факультет гуманитаристики и языковых коммуникаций

Кафедра общего и русского языкознания

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой
_____ А.М. Мезенко
22.02.2020

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета
_____ С.В. Николаенко
22.02.2020

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

для специальности

1-02 03 04-02 Русский язык и литература. Иностранный язык

Составитель: Т.И. Синкевич

Рассмотрено и утверждено
на заседании научно-методического совета 26.02.2020, протокол № 4

Репозиторий ВГУ

УДК 81’42:801.82(075.8)
ББК 80.9я73+83.3(2Рос=Рус)-117я73
Ф54

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 3 от 23.12.2020.

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 :
заведующий кафедрой иностранных языков
и межкультурных коммуникаций
ВФ УО ФПБ «Международный университет “МИТСО”»,
кандидат филологических наук, доцент *А.А. Лавицкий;*
доцент кафедры белорусского языкознания ВГУ имени П.М. Машерова,
кандидат филологических наук *Е.С. Дедова*

Ф54 **Филологический анализ художественного текста для специальности 1-02 03 04-02 Русский язык и литература. Иностранный язык :** учебно-методический комплекс по учебной дисциплине / сост. Т.И. Синкевич. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2021. – 83 с.

Учебно-методический комплекс предназначен для студентов очной формы обучения ФГиЯК. В настоящем издании нашли отражение основные темы названного курса, представленные в виде заданий для аудиторных занятий и индивидуальной работы по курсу «Филологический анализ художественного текста».

УДК 81’42:801.82(075.8)
ББК 80.9я73+83.3(2Рос=Рус)-117я73

© ВГУ имени П.М. Машерова, 2021

Репозиторий ВГУ

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ ……. 4
ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН ЗАНЯТИЙ …….. 6
ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ …… 7
Тема I Специфика художественного текста ……... 7
Тема II Художественный текст как образное постижение мира ……... 21
Тема III Концепции анализа текста выдающихся ученых. Филологический и другие виды анализа …….. 24
Тема IV Поэтический язык как особый язык «второго уровня». Специфика его анализа …….. 42
Тема V Модели анализов поэтического и прозаического текстов …… 49
Тема VI Филологический и другие виды анализа ……..... 54
ПРАКТИЧЕСКИХ РАЗДЕЛ ……..... 60
РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ …… 73
ГЛОССАРИЙ …….. 77
ЛИТЕРАТУРА …… 82

Репозиторий ВГУ

ВВЕДЕНИЕ

Цель преподавания дисциплины – изучение основных теоретических проблем анализа художественного текста, формирование общетеоретической базы, необходимой для развития и становления широкого филологического кругозора.

В качестве **задач** изучения дисциплины выступают следующие:

– дать в сжатой форме представление о художественном тексте и его отличии от текстов других типов (научного, публицистического и др.), показать специфику филологического анализа в сравнении с литературоведческим, лингвистическим, текстологическим, стилистическим и др. видами анализа текста;

– раскрыть содержание основных понятий и терминов, широко используемых при изучении художественного текста.

Данный курс позволит заинтересовать будущего филолога проблемами анализа художественной прозы и поэзии, обеспечит целостное постижение текста и заложит базу, необходимую для более полного восприятия мира, так как художественный текст вбирает в себя всю глубину человеческого бытия.

Курс «Филологический анализ текста» состоит из цикла лекций и ряда практических занятий. Лекции носят в основном проблемный характер и позволяют выработать самостоятельный и индивидуально-личностный подход к художественному тексту. Практические занятия направлены на формирование практических навыков филологического анализа художественных текстов.

В итоге изучения курса студенты должны

знать:

– современные теории, классификацию видов и типов текста;

– различать особенности текстов различных жанров и стилей;

уметь:

– выявлять особенности текста;

– находить в тексте «проблемные» места: фразеологизмы, имена собственные, безэквивалентную лексику и т.п. – и преодолевать их;

1. Академические компетенции (АК):

– 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);

– формирование способности порождать новые идеи (АК-5);

– владение междисциплинарным подходом при решении проблем (АК-6);

– владение навыками устной и письменной коммуникации (АК-8).

2. Социально-личностные компетенции (СЛК):

– владение качествами гражданственности (СЛК-1);

– формирование способности к социальному взаимодействию (СЛК-2);

Репозиторий ВГУ

– формирование способности к межличностным коммуникациям (СЛК-3);

– владение навыками здоровьесбережения (СЛК-4);

– формирование способности к критике и самокритике (критическое мышление) (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);

– освоение и внедрение в учебный процесс инновационных образовательных технологий (ПК-3);

– 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 требованиям (ПК-10);

– применение современной методики 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);

– умение организовывать работу малых коллективов исполнителей для достижения поставленных целей (ПК-15);

– умение взаимодействовать со специалистами смежных профилей (ПК-16);

– подготовка докладов, материалов к презентациям (ПК-18);

– умение использовать современные средства теле- и интернет-коммуникаций (ПК-19);

– освоение и реализация управленческих инноваций в профессиональной деятельности (ПК-20);

- проведение исследований, основанных на инновационных технологиях и методиках (ПК-23).

- использование достижений науки и передовых технологий в образовательной и научно-исследовательской сферах. ПК-24.

Данное пособие содержит ссылки на теоретический материал по курсу, краткий лекционный материал, материалы к практическим занятиям, творческие задания, тесты для самоконтроля, указание учебной и справочной литературы.

Репозиторий ВГУ

ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН ЗАНЯТИЙ

Наименование тем, их содержание, объем в часах лекционных занятий

№ п/п	Наименование темы	Содержание	Объем в часах
1.	Специфика художественного текста	Основные признаки поэтического и прозаического текста. Их отличие.	2
2.	Художественный текст как образное постижение мира	Образ – главная составляющая художественного текста, на которой держится весь текст. Образные средства русского языка. Словарь образов.	2
3.	Концепции анализа текста выдающихся ученых. Филологический и другие виды анализа	Концепции Ю.М. Лотмана, Б. Гаспарова, А. и Е. Эткиндов, В.П. Григорьева, Ю.Н. Тынянова и др. Доказательство преимуществ филологического анализа в сравнении с другими его видами.	2
4.	Поэтический язык как особый язык «второго уровня». Специфика его анализа	Обыденный язык как язык «первого уровня». Поэтический язык – это язык «второго уровня», все единицы которого отличаются семантической компрессией, диффузностью.	2
5.	Модели анализов поэтического и прозаического текстов	Разрабатываем вместе модели анализов двух видов текста	1
6.	Филологический и другие виды анализа	Доказательство преимуществ филологического анализа в сравнении с другими его видами.	1

Семинарские занятия, их содержание и объем в часах

№ п/п	Наименование темы	Содержание	Объем в часах
1.	Концепции анализа текста выдающихся ученых	Концепции Ю.М. Лотмана, Б. Гаспарова, В.П. Григорьева, Ю.Н. Тынянова и др.	2
2.	Филологический и другие виды анализа	Доказательство преимуществ филологического анализа в сравнении с другими его видами анализа.	2
3.	Поэтический язык как особый язык «второго уровня». Специфика его анализа	Обыденный язык как язык «первого уровня». Поэтический язык – это язык «второго уровня», все единицы которого отличаются семантической компрессией, диффузностью. Разработка схемы анализа поэтического текста.	2
4.	Специфика анализа прозаического текста	Сюжет как входная «дверь» в текст. Композиция и структура текста. Внимание к сильным позициям текста. Анализ языковых средств в кульминации.	2

Репозиторий ВГУ

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Тема I
СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Филология, культурология и художественный текст

До сих пор лингвисты и литературоведы спорят о том, кто из них способен проникнуть в тайны художественного текста. Каждая из этих наук подчинена собственной методологии, каждая уточняет свой объект и развивается по собственным внутренним законам. А нужно объединить их усилия, возродить **филологию**, объектом изучения которой издавна считается художественный текст. В настоящее время он стал исследоваться не только филологией, но и другими гуманитарными науками. И это вполне закономерно: возникая как эстетический объект и функционируя в обществе на первых порах именно в качестве такового, текст на протяжении столетий активно изучался эстетикой, поэтикой, риторикой и др. Сегодня он исследуется семиотикой, герменевтикой, литературоведением, лингвистикой, психолингвистикой, психологией речи, когнитологией, лингвокультурологией и др.

Однако только им не может ограничиваться анализ художественного текста, ибо здесь текст используется лишь как инструмент при обучении языку, так как он является иллюстрацией для функционирования единиц языка. А это вспомогательная роль художественного текста, которая не должна отводиться такой большой литературе, как русская. Уделяя большое внимание исследованию языка художественного произведения на разных его уровнях, лингвистический анализ не включает в поле своего внимания такие важные элементы текста, как композиция, способ построения характера, не показывает ту роль, какую играет совокупность языковых единиц в создании художественного образа – важнейшей категории художественного текста. Кроме того, каждая языковая единица, используемая автором, является носителем той или иной идеи, выразителем той или иной функции.

Литературоведение всегда стремилось ограничить себя рамками художественной идеологии, социологическими и историческими данными, видя в них достаточный материал для построения теории литературы. Поэтому одного литературоведческого анализа недостаточно, так как, во-первых, он зачастую ведет к социологизированию, к слишком общему обсуждению, а во-вторых, недостаточно внимания уделяет специфике художественного произведения как явления словесного искусства. До сих пор литературоведы утверждают, что смысл художественного текста сосредоточен в его идее, которая составляет сущность художественного произве-

Репозиторий ВГУ

дения. Эту единую идею ищут вплоть до третьего тысячелетия. Истолковать произведение, понять его – значит для них отыскать его идею.

Часто литературоведы (особенно школьные) извлекают из художественного текста лишь содержательно-фактуальную (по терминологии И.Р. Гальперина) информацию, а содержательно-концептуальной и подтекстовой отводят меньшее место. Однако все виды информации вместе формируют неповторимость художественного текста, его культурно-эстетическую ценность, что и является предметом филологического анализа.

Восприятие художественного текста нельзя сводить лишь к пониманию его идеи и общего содержания текста, к извлечению смысловой информации без глубокого анализа изобразительных и выразительных средств, с помощью которых эта информация слагается. Именно филологический анализ помогает постичь взаимосвязь идеи и слова, здесь приходит осознание внутренних связей в содержании текста, осознание его подтекстовых смыслов, освоение и «присвоение» внутренних переживаний, эмоций и мыслей автора.

Как установили отечественные психологи и подтвердили современные психолингвисты (Ю.А. Сорокин, 1985; В.А. Пищальникова, 1992, 1992, 1993 и др.), нет ни единого объективного содержания, ни раз навсегда данного смысла, ни вечной идеи художественного произведения. Так, известный психолог Н.И. Жинкин писал: «Значений нет ни в интеллекте, ни в языке; они возникают при кодировании и декодировании текста под воздействием контекста» (Н.И. Жинкин, 1998). Доказательство тому – «новые прочтения» произведений М.А. Шолохова, В.В. Маяковского. Что же есть в тексте? Есть лишь организованные таинственным образом языковые средства и приемы, которые служат сигналом для зарождения содержания в сознании читателя.

Именно филологический анализ учитывает все достижения как лингвистики, психолингвистики, психопоэтики, так и литературоведения, помогает избежать существующей односторонности. Необходимость такого анализа понимается преподавателями вузов уже давно (А. Черкезова, 1990).

Филологический анализ помогает постичь взаимосвязь идеи и слова через образ, он помогает понять, как в фонетике, отдельных словах, метафорах, сравнениях, особенностях синтаксиса и других языковых средствах и стилистических фигурах выявляется мировоззрение писателя, его идеи, мысли, оценки, эмоции и т.д. Он учит правильно понимать **смысл** текста, включая этот текст в систему ценностно-культурных ориентиров нации; он толкует не просто значения слов, из которых слагается текст, но художественное значение всего текста, его художественный смысл, постижение которого – это «знание через сопереживание».

Поскольку текст – хранитель культуры, он должен исследоваться с лингвокультурологических позиций. Дело в том, что культура может

Репозиторий ВГУ

настолько глубоко входить в художественный текст, что без ее учета невозможно понять текст.

На основании изученной научной литературы можно констатировать, что на сегодняшний день ни в отечественной, ни в зарубежной лингвистике не существует единой точки зрения на методы и цели анализа художественного текста, последовательность этапов анализа. Но практика требует, чтобы подход был комплексным.

В своей концепции мы утверждаем, что филологический анализ должен опираться на лингвистический, а анализ языкового материала рассматривается нами как исходная позиция, без него невозможен ни стилистический, ни литературоведческий, ни семиотический анализы текста.

Художественный текст как социально-психологический феномен

Изучение абстрактной семантики языка и текста должно постепенно уступить место рассмотрению текста, как результата взаимодействия смыслов автора и читателя (говорящего и слушающего, воспринимающего, реципиента).

Изучение содержательной стороны текста относится к числу важнейших теоретических и практических задач современного языкознания. Текст понимается нами не только как лингвистический, но и как социально-психологический и культурный феномен, а лингвистика, по словам Г.В. Степанова, становится «служанкой при тексте».

В связи со сменой системно-структурной парадигмы на антропологическую произошло смещение акцентов в исследовании текста. Смена **парадигм** – это нечто большее, чем чередование теорий и концепций, выдвигаемых теми или иными авторами. Это смена отношений к объекту исследования, предполагающая изменение исследовательских методов и целей, а иногда и смена самого предмета исследования. В данном случае антропологическая парадигма выявила неизбежность комплексного изучения объекта с позиций лингвистики текста, лингвопоэтики, прагмалингвистики, психолингвистики, лингвокультурологии и т.д. Антропологическая парадигма, в рамках которой мы исследуем текст, предполагает подход к нему в неразрывной связи с человеком и культурой народа. Культура при этом рассматривается не просто как смежная с лингвистикой наука, а как феномен, без глубокого анализа которого нельзя постичь тайны языка и текста.

Под ***художественным текстом*** **нужно понимать коммуникативно-направленное вербальное произведение, обладающее эстетической ценностью, выявляемой в процессе его восприятия**. С коммуникативной и психолингвистической точки зрения текст всегда создается «для кого-то», и даже его создание «с целью самовыражения» является текстом с коммуникативной направленностью. На эту особенность художественного текста обращал внимание еще Л.Н. Толстой и В. Брюсов, который пи-

Репозиторий ВГУ

сал, что основное предназначение искусства быть средством общения: «Наслаждение произведением искусства состоит в общении с душою художника… Сущность в произведении искусства – это личность художника; краски, звуки, слова – материал; сюжет и идея – форма» (В. Брюсов, 1975).

Н.Д. Арутюнова считает, что «литературной коммуникации так же, как и повседневному общению, присущи такие прагматические параметры, как автор речи, его коммуникативная установка, адресат и связанный с ним перлокутивный эффект (эстетическое воздействие)» (Арутюнова, 1988). Таким образом, всякий текст нуждается в читателе (слушателе), и в этом сказывается диалогическая природа сознания как такового: «Чтобы работать, сознание нуждается в сознании, текст – в тексте, культура – в культуре» (Ю. Лотман, 1981).

В связи с тем, что коммуникация – это особая форма человеческой деятельности, то ключевым понятием коммуникативной лингвистики является понятие ***деятельности***. Именно в коммуникации с наибольшей полнотой и глубиной раскрываются онтологические свойства языка и текста.

Сейчас говорят об особой разновидности коммуникации – художественной, или литературной. Понятие ***художественной коммуникации*** стало разрабатываться в начале 70-х гг. сначала в зарубежной, а потом и в отечественной науке. В конце XX в коммуникативные теории литературы и искусства – это новый эстетический подход к осмыслению художественных проблем. Мы полностью солидарны с мнением А.Е. Супруна, который специальным видом коммуникации считает поэтическую коммуникацию, поэтическую деятельность (Супрун, 1996).

Текст – это **динамическое коммуникативное образование высшего порядка**. В процессе коммуникации (в том числе и в художественной) **текст как бы раздваивается на текст автора и текст реципиента (воспринимающего), хотя материальная форма текста здесь едина**. Отсюда и возможность двоякого его изучения. М.М. Бахтин предлагал начинать изучение текста с авторского текста, и этот подход закрепился в современном литературоведении. Но есть и другой путь изучения – от читателя. Корни этого подхода – в работах А.А. Потебни, который писал, что читатель может лучше самого поэта постигнуть идею его произведения. Сущность такого произведения не в том, что разумел под ним автор, а в том, как оно действует на читателя, следовательно, в неисчерпаемости его содержания.

Дальнейшую разработку данный подход получил в трудах Н.А. Рубакина, основоположника библиопсихологии; теперь он взят на вооружение психолингвистами. Примером могут служить работы Ю.А. Сорокина, В.А. Пищальниковой и других (В. Пищальникова, 1992; Ю. Сорокин, 1993; Ю. Сорокин, 1985), где встает вопрос о роли адресата, о его влиянии на организацию текста. При исследовании этого вопроса обнаружился определенный параллелизм между художественным текстом и речевым актом.

Репозиторий ВГУ

Теория художественной коммуникации дала возможность применить коммуникативные постулаты Г.П. Грайса, охраняющие интересы адресата от нарушения их адресантом. При анализе художественного текста как коммуникативного образования необходимо рассматривать не только сам текст, но и «фактор адресата», хотя сам адресат не представлен в тексте непосредственно, но при интерпретации он непременно должен учитываться.

Художественный текст как совокупность признаков

Все тексты, созданные писателями, независимо от их функциональной принадлежности, имеют целый ряд общих свойств и функций. Вместе с тем художественным текстам присущи специфические черты и свойства. Причем установлением этих черт успешно занимаются именно лингвисты, например, А.Э. Бабайлова, Р. Барт, И.Р. Гальперин, В.П. Григорьев, В.Я. Задорнова, В.В. Одинцов, Г.В. Степанов, И.Я. Чернухина и др. В центре внимания их работ – природа и особенности художественного текста, его язык, виды интерпретации.

Что же такое художественный текст – специфический лингвистический объект. В чем его особенности?

Художественный текст – это целостный и непротиворечивый художественный мир, который имеет «свои собственные взаимосвязанные закономерности, собственные измерения и собственный смысл» (Д.С. Лихачев, 1968). Он представляет собой единство формы и содержания, но в особых случаях, например, в поэзии, более важной оказывается форма. Поэтому невозможно пересказать стихотворение прозой, ведь именно форма – ритм, полифония звуков, экспрессия рифмы и графики рождают яркие образы, настраивающие нас на восприятие текста. В прозе важнее формы зачастую оказывается интрига, приковывающая внимание читателя к содержанию.

Художественный текст может иметь самый различный объем – от многотомного произведения до текста в одну строку, типа знаменитого брюсовского мини-стихотворения «О, закрой свои бледные ноги». Объем текста никак не влияет на его художественную ценность.

Если в научном тексте любая фраза воспринимается как принадлежащая автору, то в художественном – субъект речи (я, ты, он) никогда не отождествляется с реальным производителем речи. Отсюда некоторая условность художественной речи, возможность стилизации, полифонии и т.д.

В художественном произведении любое сообщение становится фактом искусства, причем мир в нем отражается весьма специфически: то, что предстает в тексте как реальность, является плодом воображения писателя, искусственно созданным конструктом. **Важнейшей чертой содержания является *художественный вымысел*.**

Рассказ о событии не есть само событие. Как писал М.М. Бахтин, «перед нами два события – событие, о котором рассказано в произведении, и

Репозиторий ВГУ

событие самого рассказывания (в этом последнем мы и сами участвуем как слушатели-читатели); события эти происходят в разные времена... и в разных местах, и в то же время они неразрывно объединены в едином, но сложном событии, которое мы можем обозначить как произведение...» (Бахтин, 1975).

Не менее важная черта художественного текста (присущая и другим типам текста) – его ***диалогичность***, которая вытекает из коммуникативной сущности текста. Один из первооткрывателей диалогического понимания личности, текста и культуры – Мартин Бубер, еврейский религиозный философ и писатель. В ряду его предшественников – В. Гумбольдт, Л. Фейербах, И. Фихте. Рядом с ним можно назвать французского исследователя Г. Марселя, русского – М.М. Бахтина. В русской науке наиболее известна концепция М.М. Бахтина. В его восприятии диалог понимается следующим образом: само бытие для него есть бесконечный диалог – «Быть – значит общаться диалогически» (Бахтин, 1986). Противопоставление «я» и «другой» существует в процессе создания и восприятия художественного текста, который (по М.М. Бахтину «большой и малый диалог») появился в результате отражения тех жизненных диалогических ситуаций, в которых оказывается писатель («я»). В процессе творческой работы над текстом автор ведет непрерывный внутренний диалог со своими персонажами, с самим собой, с гипотетическим читателем и т.д. При восприятии текста происходит аналогичный процесс.

Следует выделить несколько особенностей, присущих художественному тексту.

1. ***Художественный текст – это не прямая репрезентация реального мира, а ее художественно-образное отражение; все в нем, даже система авторской аргументации строится с опорой на эстетическую шкалу.*** Следовательно, главнейшей специфической характеристикой художественного текста является то, что он система, организованная эстетически, т.е. особым образом. Вся его структура подчинена эстетическому замыслу, что предопределяет реализацию его эстетической функции.

Нужно отметить, что эстетическое имеет отношение и к другим видам текстов: оно проявляется в ряде жанров публицистики (например, в очерке), в рекламе, в ораторской речи и других, так как эстетическая функция – явление универсальное по отношению к творчеству вообще. Отмечается ее проявление и в разговорной речи, например, когда говорящий начинает обращать внимание на «внешнюю форму своей речи, как-то оценивать возможности словесного выражения» (Д.Н. Шмелев, 1977).

Художественный текст, таким образом, заключает в себе и отражение объективного мира, и личностное эстетическое отношение автора к этому миру. Однако, следует понять, что текст существует для реципиента только как система его личностных смыслов (А.Н. Леонтьев, А.Р. Лурия), которые возникают в результате интерпретации этого текста при его чтении.

Репозиторий ВГУ

Следовательно, эстетическая ценность текста выявляется в процессе его восприятия; она связана с общечеловеческими установками видения красоты, добра, истины. Большинство стихов А.А. Блока, особенно раннего периода творчества, производят на читателя впечатления чего-то прекрасного, чистого, светлого, таинственного. Образ прекрасного – один из центральных в поэзии А.А. Блока:

А я все тот же гость усталый
Земли чужой.
Бреду, как путник запоздалый,
За красотой.

Многие эстетические оценки, связанные с реальностью, могут меняться в зависимости от времени и пространства, но понятия красоты, добродетели, милосердия, мудрости не подвластны времени: «Красота – это законченное выражение добра» (Р. Тагор).

Смысл текста обусловлен как особенностями личности воспринимающего, так и реальной действительностью, национально-культурной спецификой (например, символы *рябины, калины, сокола, орла, медведя* в славянской культуре) и рядом других причин.

Художественный текст всегда индивидуален (ср. выражения *Петербург Достоевского, тургеневская девушка, грибоедовская Москва, цветаевская рябина, есенинская Русь* и под.) и полифункционален. В нем эстетическая функция как бы наслаивается на целый ряд других – коммуникативную, экспрессивную, прагматическую, эмотивную, но не заменяет их, а усиливает (см. об этом подробнее в предыдущем разделе).

2. Поскольку художественный текст есть произведение искусства, то должен существовать и особый язык данного вида искусства. Он и существует в виде ***особым образом организованного естественного языка, каждое из средств которого потенциально эстетически значимо.***

Эстетические потенции средств естественного языка реализуются в их использовании для создания художественного образа. Все способы употребления языковых единиц в текстах, а также приемы их использования в совокупности образуют язык словесного искусства, который живет по своим особым законам, отличным от жизни естественного языка, имеет особые механизмы порождения художественных смыслов (Поляков, 1986, с. 56). Характерным для литературного текста является особое отношение к языковым нормам, стилям, жанрам, формам и т.д. норма художественного текста – это абстрактная усредненная норма жанра. Границы ее зыбки и более размыты, чем в литературном языке, ибо здесь язык получает большие возможности для трансформации норм. В художественном произведении могут встречаться различные отступления от норм литературного языка, обусловленные как их исторической изменчивостью, так и преднамеренным использованием ненормативных единиц в речи персонажей (часто как прием иронии, сатиры), а также в авторской речи в изобрази-

Репозиторий ВГУ

тельных целях. Своеобразие функционирования норм определяется спецификой языка художественной литературы, так как наличие ненормативных единиц в художественном тексте эстетически обусловлено.

Если научные, деловые и другие типы текстов ориентированы на норму и могут быть оценены с этой точки зрения, то художественный текст воспринимается на фоне борьбы с разного вида нормами, и отклонения от нее эстетически значимы. Художественный текст предполагает не только гармонию слов, понятий, образов, но и их дисгармонию.

Чтобы сделать текст «красивым», художественным, автор должен, с одной стороны, следовать определенным правилам употребления языка и построения текста, например, по законам жанра. С другой стороны, автор может умело нарушать их, что нужно считать творческим следованием норме. Нужно вспомнить в этой связи мысль Л.В. Щербы о «прелести обоснованных отступлений от нормы».

Мысль не столько передается словом, высказыванием, сколько присваивается ими, чтобы навсегда быть в них заключенной. Слова и высказывания художественного текста по своему актуальному смыслу не равны тем же словам, употребляемым в обыденном языке: «Для того, чтобы стать материалом искусства, язык сначала лишается сходства с обыденной речью» (Ю. Лотман, 1970).

Простое знание словаря и грамматики еще недостаточно для понимания языка художественного текста. В подтверждение тому можно привести мнение В.Н. Топорова, который писал: «Если бы слово исчерпывалось жесткой схемой заданных смыслов (например, словарными значениями), его моделирующая функция была бы серьезно скомпроментирована, ... потенции слова, направленные на будущее (новое), сведены к минимуму» (В.Н. Топоров, 1994). Отсюда креативный (созидательный, творческий) аспект языка как орудия познавательной деятельности. На креативную роль языка указывал еще Ф.И. Буслаев: «...язык, пока живет в народе, никогда не утратит своей жизненной силы и всякое значительное в литературе явление есть как бы новая попытка творчества в языке, есть возрождение той же самой силы, которая первоначально двинула язык к образованию» (Ф.И. Буслаев, 1848).

Художественный текст связан со стремлением личности выразить невыразимое (особенно это характерно для поэтического текста); ср. тютчевское высказывание «Мысль изреченная есть ложь!»

О специфике слова в художественном тексте писали В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, В.П. Григорьев, А.М. Пешковский, Д.Н. Шмелев и другие исследователи. Они подчеркивали, что слово в художественном тексте, благодаря особым условиям функционирования, семантически преобразуется, включает в себя дополнительный смысл, коннотации, ассоциации. Игра прямого и переносного значения порождает и эстетический,

Репозиторий ВГУ

и экспрессивный эффекты художественного текста, делает его образным и выразительным.

Отсюда следует, что специфической характеристикой художественного произведения является его семантическая осложненность», по терминологии Б.А. Ларина, полисемантичность, метафоричность, обусловливающие множественность его интерпретаций.

В художественном тексте существует совершенно уникальная и парадоксальная знаковая ситуация: естественный язык со своей собственной упорядоченностью, устойчивой системностью выступает как знаковая система «**первого уровня**», из чего и формируется язык словесного искусства как знаковая система «**второго уровня»**.

Описанная знаковая ситуация позволяет утверждать, что в традиционном лингвистическом и психолингвистическом анализах художественного текста фактически исследуется язык «первого уровня». Язык «второго уровня» является предметом лингвопоэтического, эстетического и в некотором смысле литературоведческого анализов. Это решительным образом меняет положение единиц естественного языка: теперь их «удельный вес» и функциональные связи определяются не лексическими и грамматическими связями, а характером их участия в создании общего художественного смысла образа. Именно для создания образов целенаправленно используется весь арсенал веками вырабатываемых приемов, в числе которых и тропы, и фигуры речи, и структурно-семантические, и подтекстовые, и композиционные, и другие приемы.

3. ***Языковые средства*** и другие (например, графические – акростих, в котором начальные буквы строфы составляют важное для выражения авторской идеи слово; анаграммы, где буквы можно читать в любом порядке; фигурные стихи, например, у С. Полоцкого) средства ***вкупе со смыслом художественного текста вызывают сопереживание такой силы, что «очищают» душу читателя.*** Еще В.Н. Волошинов (М.М. Бахтин) писал, что основным условием (результатом) восприятия лирического произведения служит «непоколебимая уверенность в сочувствии слушающих» (Д. Волошинов, 1982). Другие виды текста (например, деловые, научные), такого влияния на читателя не производят, так как именно в художественном тексте выражается эстетическое содержание, которое вместе с эстетически значимой формой осуществляет эстетическое воздействие на реципиента.

4. Ключевым понятием, относящимся к художественному тексту, является **образ**. ***Художественный текст – это образное понимание мира.*** Г.В. Степанов утверждал: «художественное творчество есть прежде всего образотворчество, и первоэлементом его является слово-образ» (С. Степанов, 1988). Универсальной для всех типов текстов является формула «Действительность – Смысл – Текст»; для художественных текстов она преобразуется в следующую: «Действительность – Образ – Текст» (С. Степанов, 1988).

Репозиторий ВГУ

Образ – это специфическая трансформация знаковой материи в смысловую, это преобразованный в искусстве фрагмент действительности. С помощью языковых знаков автор создает многомерные художественные миры, образы.

Художественный образ как выражение содержания в искусстве - самодостаточен, что позволяет не ограничивать его функциональную способность рамками одного контекста и значительно расширить текстовое пространство транслирования (например, использование в других контекстах вечных образов – Дон=Кихота, Дон=Жуана, Гамлета и др.). Образность произведения (особенно поэтического) может создаваться также звуком, ритмом, синтаксической конструкцией, графикой и т.д. Например, в стихотворении «Щорохи» магия ритма и завораживающее колдовство звуков воздействуют на чувства человека, побеждая его рассудок:

Шорох стеблей, еле слышно шуршащих,
Четкое в чащах чириканье птиц,
Сказка о девах, в заклятии спящих,
Шелест седых, обветшавших страниц

(К. Бальмонт).

Взрывные и шипящие согласные (*Ч, Ш, Щ*), а также свистящие (*С, З)* создают картину загадочных шорохов ночной природы.

Теоретическое мышление, как показали исследования науки в XX в, имеет в своем основании некую образную подкладку – совокупность того, что можно назвать интеллектуальной образностью. Психологи доказывают, что любое подлинное понимание начинается не на понятийном уровне, а на уровне интуитивного схватывания образа понимаемого. И только через личностные образные структуры происходит восхождение к сущности понятия. Хотя образ и не обладает точностью и четкостью понятийных структур, зато он владеет огромным потенциалом эвристичности.

Соотношение означаемого и означающего в художественных образах иное: приемы как форма (означающее) сливаются с содержанием-образом (означаемое), между которыми устанавливается индивидуальная неповторимая связь. Здесь невозможна подлинная синонимия знаков. Отсюда следует, что каждая фраза в художественном тексте «является как бы единственно возможной, в ней ничего нельзя изменить без ущерба для выразительности и смысла произведения» (В. Борев, 1988; А. Григорьев, 1979). Если же изменения возникают, то текст фактически становится другим, новым.

5. ***Специфическим понятием художественного текста является категория образа автора,*** ибо всякий художественный текст – это его «детище», несущее на себе отпечаток личности. Многоплановая разработка образа автора была произведена В.В. Виноградовым (1930, 1971), который утверждал, что «образ автора» является «цементирующей силой, которая связывает все стилевые средства в цельную словесно-художественную систему» (В.В. Виноградов, 1963). Внутреннее единство

Репозиторий ВГУ

текста создается единством образа автора. В.В. Виноградов поставил также проблему типологии образа автора в художественной литературе.

Образ автора – это центральная стилевая характеристика как для каждого произведения, так и для художественной литературы в целом. Он проявляется в индивидуальности отбора, употребления тех или иных языковых и стилистических единиц. Избранная автором стилистическая манера изложения и есть репрезентация образа автора в тексте, познакомившись с которой, читатель уверен, что автор теперь известен ему как человек с определенным образом мышления, т.е. «образ автора – это центр, фокус, в котором скрещиваются, соединяются, синтезируются все стилистические приемы словесного искусства» (В.В. Виноградов, 1971). Образ автора – центральная категория, отличающая одно произведение от другого, один творческий метод от другого, поэтому его не следует смешивать с понятиями лирический герой и автор как историческая личность, хотя эти три понятия взаимосвязаны. Понятие «лирический герой» было впервые введено в 1921 г. Ю.Н. Тыняновым в статье «Блок». Вымышленный литературный персонаж, особое лирическое «я», присутствующее в качестве действующего лица в поэзии или прозе и вобравшее в себя черты не только многих героев, но и самого автора, Ю.Н. Тынянов называет лирическим героем.

Образ автора уникален, ибо погружен в текст, как бы спрятан в нем, лишь иногда автор позволяет себе открыто выражать свое отношение к событиям в повествовании. Кроме автора в тексте может быть и повествователь. Если автор живет в реальном мире, то повествователь принадлежит к вымышленному миру, миру художественного текста. Форма повествования определяется позицией повествователя, которая может быть реализована следующим образом:

а) повествователь стоит над миром персонажей, он все знает об их чувствах, мыслях, поступках; он идеологически не противопоставлен автору. Форма повествования при этом – 3-е лицо;

б) повествователь – активный участник, свидетель событий сюжета, их рассказчик; он может быть близок автору («Тамань» из романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»), а может быть отдален от него («Бэла» в романе Лермонтова). Форма повествования – 1-е лицо;

в) повествователь отдален от автора, форма повествования – сказ (например, в «Капитанской дочке» А.С. Пушкина); повествователем может быть использована ненормативная, нелитературная речь.

Можно выделить три разновидности текстов в соответствии с «остраненностью» автора от сотворенной им художественной реальности. Эти типы, хотя и перекликаются с типами повествователя, являют собой иную его ипостась:

- повествование от лица персонажа автобиографического характера («Повести Белкина», рассказанные от имени путешествующего русского дворянина; стилизованные рассказчики Н.С. Лескова);

Репозиторий ВГУ

• перевоплощение в «чужое» сознание, иного чем у автора психологического склада («Капитанская дочка», где Пугачев увиден глазами русского дворянина; Максим Максимыч в «Герое нашего времени»);

• повествование от лица персонажа, чье слово изначально не авторитетно («Записки из подполья», «Бобок» Ф.И. Достоевского).

Как правило, в тексте предстает целая система точек зрения. Проблема установления их – одна из центральных при филологическом анализе текста. Исследование отношений между взглядами выявляет художественный смысл текста. Повествователь может видеть мир «глазами персонажа»; способом описания сюжетного времени может быть избран ретроспективный (описывающий прошлое), синхронный (события происходят в настоящем времени), проспективный (сообщение о развитии сюжета в последующих частях текста – «Он не думал, что через год...»).

Авторская точка зрения может быть выражена независимо от точки зрения повествователя и персонажей. Иногда их позиции совпадают, и тогда персонаж становится средством самовыражения автора. Поэтому и говорят об эксплицитных и имплицитных способах его выражения (Гальперин, 1981).

Образу автора свойственна многоплановость ролей, у него могут быть разные «лики», им определяется манера повествования в тексте, отбор лексики, структура и композиция текста, способы характеристики действующих лиц и т.д. Фактически, это авторская позиция, сообразуясь с которой автор получает наилучшие возможности для реализации идейного замысла. Приемы и средства художественной выразительности обусловлены содержанием, авторской идеей, его намерениями. Образ автора коррелирует с образом читателя, и они становятся равноправными и активными соисполнителями, со-творцами художественного произведения.

6. ***Наличие символов, когда на прямое значение слова как бы наращиваются дополнительные смыслы, добавляя к ним широкий культурный контекст – еще одна важнейшая характеристика художественного текста*** (см. понятие символа и символичности в: В.А. Маслова, 1999). Классический художественный текст всегда уникально неповторим, так как в нем сконцентрировано отражение «энергии общезначимых культурных проблем». «Остраненная» от реальности мысль – логос – вырастает в художественном тексте до сверхценности, становится символом чего-нибудь. Не случайно Гегель деятельность художника слова назвал «символизирующей фантазией».

Одинокий парус в одноименном стихотворении М.Ю. Лермонтова стал символом мятежных страстей человеческой души, брошенной в бурное житейское море; символом родины у разных поэтов становятся самые разные объекты мира: рябина у М.И. Цветаевой, тройка лошадей – у Н.В. Гоголя, дорога – у С.А. Есенина и т.д. Символом может стать не только отдельный объект или образ, но и сам текст: например, «Медный

Репозиторий ВГУ

всадник» явился для Пушкина символом новой России, стали символами своего времени «Война и мир» Л.Н. Толстого, «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова, «Москва – Петушки» В.В. Ерофеева и другие произведения.

7. ***Для художественных текстов нет тематических ограничений, тем не менее принципиально важной содержательной особенностью этих текстов считается внимание к человеку во времени и пространстве, к его внутреннему миру, деятельности***. Человеческая жизнь, бесконечная и незавершенная, в художественном тексте предстает как завершенная и конечная.

8. ***В художественном тексте чрезвычайно важна правилами организации, форма: графика, звуковая оркестровка, ритм и интонация, слово***. Отдельное слово в тексте может быть исключительно важным, выразительным, подчас заглушающим поверхностный смысл целой фразы. Специфика художественного текста в целом определяется взаимосвязями и соединениями слов в дискурсы, присущими именно данному текста, создающими его неповторимость и целостность. Художественный текст структурирован по своим законам, обусловленным его типом, тематикой, функциональной, стилевой, жанровой, коммуникативной заданностью. Изменение структуры текста неминуемо ведет к его разрушению.

9. ***Характерными для художественного текста, причем в гораздо большей степени, чем другим текстам, являются подтекстовые явления.*** Именно подтекст позволяет сделать так, что конечный смысл текста оказывается далеким от первичного смысла пропозиции. Благодаря подтексту в художественном тексте наиболее активно «работают» коммуникативные асимметрии: а) говорится меньше, чем сообщается; б) понимается больше, чем говорится.

В организации художественного текста выделяют несколько типов семантических ценностей: эксплицитное содержание (описание реального мира, линейное развитие сюжета), художественный смысл (он всегда имплицитен, создается на основе концептуального содержания, подтекста, фоновых знаний, энциклопедических знаний). Прочтение теста на уровне актуального содержания – это «буквальное» его прочтение, оно не дает понимания художественного смысла, т.е. художественный текст, воспринятый только на уровне содержания, тождественен не художественному, а другим типам текста (публицистическому, научному).

10. ***Восприятие художественного текста происходит гораздо медленнее, чем других текстов,*** ибо «целью искусства является дать ощущение вещи как видение, а не как узнавание» (М. Шкловский, 1919). А.Е. Супрун пишет о «противопоказанности для поэтического текста приемов быстрочтения и, напротив, о необходимости медленного чтения для проникновения во всю сложность симультанной мысли, проливающейся строчками дождевых струй – слов» (А.Е. Супрун, 1996). Текст художественного произведения требует не просто медленного чтения, но и много-

Репозиторий ВГУ

кратного перечитывания его, при этом читатель, в зависимости от своего опыта, мотивов чтения, настроения в этот чтения и других показателей открывает для себя новые нюансы содержания.

Таким образом, художественный текст возникает как эстетический объект и функционирует некоторое время именно в этом качестве. Со временем он приобретает и другие функции: выступает как исторический документ, т.е. памятник социально-идеологических явлений эпохи (например, «Тихий Дон» М.А. Шолохова мы сейчас именно так и воспринимаем), как иллюстрация психологии целого народа (например, «Белый пароход» Ч. Айтматова), как памятник культуры, т.е. национальной литературы и литературного языка, как памятник эстетической мысли народа (например, «Война и мир» Л. Толстого). Происходит это потому, что в художественном тексте отражен не только опыт автора, но и опыт предшествующих поколений, опыт всей нации, всего человечества. В связи с этим художественные тексты моделируют представление автора о действительности, создают образ этой действительности, реализуют испытываемые автором чувства, заражая ими читателя. Причем, прямой эксплицированности авторской установки в таком тексте быть не должно, что оставляет читателю простор для размышлений под влиянием текста. Отсюда следует, что художественный текст – средство общения между людьми, поколениями, народами. Именно поэтому был поставлен вопрос об особом типе коммуникации – ***художественной***, целью которой является образное познание и переживание мира, показ жизни в ее эмоциональном осмыслении. Она обусловлена сущностными признаками художественного мышления – ассоциативностью, образностью, эмоциональной активностью, содержательной многоплановостью и т.д.

Благодаря художественному тексту, по мнению В.А. Масловой (В.А. Маслова, 2000), происходит эстетическое, эмоциональное, интеллектуальное общение автора и читателя. Они обладают общим знанием о реальном мире («общая память»), являются носителями общей культуры, говорят на одном языке, имеют достаточно схожий внутренний лексикон. Между автором и читателем возникает пространство текучего и изменчивого текста.

Художественный текст – это своего рода открытие, в котором мы видим мир глазами автора, вбирая в себя А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева, А.П. Чехова.

Репозиторий ВГУ

Тема II
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК ОБРАЗНОЕ ПОСТИЖЕНИЕ МИРА

Термин «образ» в широком смысле означает «результат и идеальную форму отражения предметов и явлений материального мира в сознании человека» (Литературный энциклопедический словарь, 1987). Художественный образ – это способ и форма освоения действительности в искусстве, всеобщая категория художественного творчества. В нем существует целая область высказанного непрямо, метафорически, одно через другое, поэтому он связан и с внешней формой и с выражаемым им значением.

С понятием образа связана категория образности как свойства поэтической речи, как проявление эстетической функции языка, как способ эстетического освоения мира.

Крупный вклад в теорию образа внес А.А. Потебня, который, вслед за В. Гумбольдтом, развил и конкретизировал идеи о сущности словесно-художественного образа. Теория образности разработана в книге А.А. Потебни «Из записок по теории словесности», изданной в Харькове в 1905 году. В свете аналогии, установленной между словом в обыденном языке и словом в художественном тексте, А.А. Потебня определяет специфику художественного слова. Основой его теории стало положение о том, что искусство тем совершеннее, чем полнее осуществляется воплощение идеи в образе.

А.А. Потебня утверждал, что художественный образ отражает макромир всей человеческой жизни в макромире отдельного явления: «От сложного эстетического целого требуется то же, что от простейшего поэтического образа: он должен давать великое в малом» (А. Потебня,1976).

Понятие художественного образа развивалось также в трудах В.Б. Шкловского, который утверждал, что «существует два вида образа: образ как практическое средство мышления, средство объединить в группы вещи, и образ поэтический – средство усиления впечатления» (В. Шкловский, 1983).

Особое направление в разработке теории образа развивается Г.Д. Гачевым, Г.В. Степановым и др.

Образ как лингвистическая категория рассматривается в трудах В.В. Виноградова, А.И. Ефимова, В.Г. Гака, С.М. Мезенина, А.И. Федорова, Т.З. Черданцовой. С точки зрения лингвистов, языковой образ – это особое употребление языковых единиц, при котором возникает семантическая двуплановость. Отсюда следует, что образ формируется в результате появления семантической связи между двумя языковыми единицами, когда форма одной ассоциируется с содержанием другой. В.В. Виноградов писал: «Образность – это, прежде всего, совокупность разных видов переносного употребления слов, разных способов образования переносного значения слов и выражений» (В. Виноградов. 1969).

Репозиторий ВГУ

Названные ученые считают, что для создания образов существуют особые языковые средства образного характера, что «существуют образные и безобразные слова» (А. Потебня, 1990), что «возможна поэзия без образов» (А. Якобсон, 1983), т.е. без тропов. Есть исследователи, которые считают образными те средства языка, которые заключают в себе конкретно-чувственные представления о явлениях действительности (В.Л. Гаврилова, Е.В. Вовк).

Мы считаем, что образ как идеальное субъективное образование не содержится в самом тексте непосредственно. В тексте есть лишь знаки, замещающие объекты. Образ же возникает под влиянием знака на основе той информации, которую сообщает знак. Но это так называемый первичный образ. И в этом смысле каждое слово образно, ибо оно способно вызвать у реципиента образ, хранящийся в памяти либо создаваемый путем трансформации прошлого опыта (воображения).

Первичными эти образы можно назвать по отношению к другого рода образам – художественным, которые можно назвать вторичными. Вслед за большинством ученых (А.М. Пешковским, Г.О. Винокуром, В.В. Виноградовым, Б.А. Лариным, Д.Н. Шмелевым, В.П. Григорьевым и др.) мы утверждаем, что **любое слово, попадая в художественный текст, может стать художественно-образным, эстетически значимым.** Такое же понятие, как «степень образности» остается пока субъективно-оценочной категорией. Чтобы определить сравнительную силу (яркость) различных образов, нужно либо использовать эксперимент, учитывающий эффект воздействия на испытуемых, либо использовать другие доказательства, подходящие для каждого конкретного случая.

Важнейшим источником образности на словесном уровне является внутренняя форма (ВФ) слова. ВФ – это мотивирующий признак, положенный в основу названия. У называемого объекта множество признаков, но в качестве мотивирующего выбирается какой-либо один: *верховой, конник, всадник, наездник* и т.д. Чем ярче ВФ, тем выразительнее и ярче образ этого слова.

В художественном тексте ВФ специально «оживляется», что дает сильный экспрессивный эффект. Существует целая теория оживления внутренней формы как способа создания образных эффектов (А. Кожинов, 1964). Примером оживления может служить отрывок из «Автобиографии» Б. Нушича, в котором описано, как учитель немецкого языка формирует у учащихся представление о вспомогательном глаголе:

«Вспомогательный глагол, дети, это такой глагол, который помогает главному. Например, я окапываю виноградник, и, значит, я есть глагол «graben». Следовательно: «Ich grabe». Но если «graben» будет окапывать виноградник один, то ему до вечера не успеть... Что делать, как быть? И вот «graben» зовет своего соседа «haben'a» и говорит ему: «Будь настолько любезен, сосед haben, помоги окопать виноград!» Haben, как добрый сосед, соглашается, и они начинают работать вдвоем, и тогда получается: «Ich habe gegraben»; haben, конечно, в этом случае – вспомогательный глагол, который пришел на помощь graben'у».

Репозиторий ВГУ

При восприятии художественного образа возникает следующая психологическая ситуация: поскольку художественный образ не есть фотографическая копия действительности, в структуре каждого художественного образа есть семантическая двуплановость, так как главным содержанием художественного образа является **смысл**, т.е. отношение изображаемого к эстетическим, нравственным и интеллектуальным ценностям. Ведь главной задачей реципиента при восприятии художественного образа становится не только и не столько понимание, сколько **интерпретация** художественного образа с целью обнаружить смысл.

Интерпретация художественного образа реципиентом – это активное сотворчество, актуализация пластов прошлого опыта, активная работа воображения, выдвижение серии гипотез («перебор смыслов») на образном и отчасти на понятийном уровнях, соотношение личностных смыслов с социально-типичными. Это и эмоциональное «освоение» образа, и интуитивное озарение, и рациональное осмысление.

Фундаментальное отличие восприятия художественного образа заключается в том, что если при восприятии первичных образов в нехудожественных текстах субъективное преломление и индивидуальная модификация образа определяются в основном свойствами личности реципиента и значимостью для него содержания образов, то при восприятии художественного образа все зависит не только от этих факторов, но и от формы и семантики знаков, посредством которых задается образ.

Колоссальное ассоциативное богатство художественного образа, свободная игра переносными смыслами, акцентирование социально-типичных авторских смыслов, с которыми неизбежно сопоставляются личностные смыслы реципиента, создают почву, благоприятные психологические условия для формирования в сознании реципиента субъективного, индивидуально-неповторимого образа.

Большую роль здесь играет тот факт, что художественный образ не задает жесткой однолинейной связи между означающим и означаемым в структуре образа.

Чтобы оценить словоупотребление разговорного, делового, научного стилей, можно сказать: «так не говорят», «это неверно». По отношению к художественному тексту такая оценка будет по крайней мере спорной (ср. *«красный ужас», «квадратный ужас»* у Л.Н. Толстого). Полисемия художественного образа, создаваемого такими средствами, безгранична и беспредельна.

Итак, ***Художественный текст – это образное понимание мира***. Г.В. Степанов утверждал: «…художественное творчество есть прежде всего образотворчество, и первоэлементом его является слово-образ» (Ю. Степанов, 1988). Универсальной для всех типов текстов является формула «Действительность – Смысл – Текст»; для художественных текстов она преобразуется в следующую: «Действительность – Образ – Текст» (Ю. Степанов, 1988).

Репозиторий ВГУ

Тема III

КОНЦЕПЦИИ АНАЛИЗА ТЕКСТА ВЫДАЮЩИХСЯ УЧЕНЫХ. ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ И ДРУГИЕ ВИДЫ АНАЛИЗА

Тематика рефератов

1. Метафора в поэзии Сергея Есенина.
2. Метафора и её окружение в контексте художественной речи.
3. Изобразительно-стилистические приемы использования фразеологизмов–идиом в художественном тексте (на материале определенного художественного произведения).
4. Антропонимы как характеристика персонажей у А.П. Чехова.
5. Структурно-семантические преобразования фразеологических единиц в художественном тексте (на материале определенного художественного произведения).
6. Лексико-семантический анализ стихотворения (на материале стихотворения А.С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», стихотворения А.А. Блока «В ресторане» и др.).
7. «Образ автора» в ранней лирике А.С. Пушкина.
8. «Прецедентные тексты» в художественных прозаических и стихотворных текстах.
9. Ключевые слова в рассказах М.М. Зощенко.
10. Символическое и функциональное значение заглавия художественного произведения.
11. Тематическое поле в художественном тексте (на материале определенного художественного произведения).
12. Антитеза как изобразительный прием в художественном тексте на материале романа Л.Н. Толстого «Воскресение», рассказа А.П. Чехова «Толстый и тонкий» и др.)
13. Проблемы художественного мышления (психолингвистический аспект).
14. Целостный анализ художественного текста (на материале рассказов Л.Н. Толстого «Сила детства» и «После бала»; на материале стихотворения В.В. Маяковского «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче». Анализ результатов обучения и перечень корректирующих мероприятий по учебной дисциплине (заполняется по мере необходимости.

Репозиторий ВГУ

Владимирова А.А.

Комплексный филологический анализ художественного текста. А.П. Чехов «Дама с собачкой»

Русский писатель Антон Павлович Чехов, творивший на рубеже XIX–XX веков, истинно может быть назван художником жизни. Чехов вышел на дорогу творчества в 80-е годы XIX века. Он писал прозу; его талант развивался в русле ведущей литературной тенденции. Но среди написанного Чеховым нет романов, нет крупных по объему произведений. Область его деятельности – нероманные жанры: повесть, рассказ. Его малая проза и встала в один ряд с большими романами, ознаменовала собой этап в истории повествовательного искусства. Чехов – тонкий психолог, умеющий обрисовать не только пейзаж, портрет героев, но и их богатый внутренний мир.

В творчестве писателя рассказ «Дама с собачкой» относится к позднему периоду творчества. Чехов к этому времени уже имеет богатый жизненный опыт, а также профессиональный и творческий. Автор настойчиво стремился к краткости, к сжатому, плотному повествованию. Писатель тяготеет к психологическому портрету, показывающему поступки героев и их обоснование. Одним из интереснейших произведений писателя является изучаемый нами рассказ, повествующий о напряженной внутренней работе человека, «проснувшегося от душевной спячки», затронутого великим чувство любви.

Рассказ «Дама с собачкой» был задуман в переломное время, как для России, так и для всего мира. Год написания – 1899. Что собой представляла Россия того времени? Страна предреволюционных настроений, уставшая от веками претворявшихся в жизнь идей "Домостроя", уставшая от того, насколько все неправильно, неверно, и насколько человек мало значит сам по себе, и насколько мало значат его чувства и мысли.

По жанру «Дама с собачкой» – это прозаический рассказ, как его определил сам автор. Рассказ, затрагивающий актуальные вопросы и проблемы, с глубоким содержанием, но небольшой по размеру. А.П. Чехов мастерски создает жизненные ситуации, обрисовывает реалистические характерами со своими слабостями, а главное дает шанс самим поразмыслить над тем, к чему приводят союзы без любви.

Название рассказа предельно просто, не содержит каких-либо сложных метафор. Читатель сразу догадывается, о ком пойдет речь. Простота названия говорит о том, что будет дальше. Сюжетно-фабульная организация рассказа так же предельно проста – история курортного романа. Завязка более чем предсказуема. События разворачиваются по привычной схеме, однако, последствия этого романа, столь по-разному воспринятому героями, оказываются неожиданными. И в первую очередь для самих же героев.

Но Чехов не был бы Чеховым, если бы писал настолько просто. Нужно копнуть чуть-чуть глубже, чтобы определить основной конфликт про-

Репозиторий ВГУ

изведения и его тему. Здесь дело не просто в обыденном курортном романе. Тема «Дамы с собачкой» - ситуация, когда люди встают перед выбором: либо отказаться от любви, либо противостоять мнению общества, это невозможность счастливой любви и необходимость любви для счастья человека.

Тема как бы разбивается и на две подтемы. Первая – поведение мужчин и женщин на курортах вдали от семьи и привычного образа жизни. Вторая подтема – тема любви и перемен, которые она несет с собою.

Главная идея произведения - показать читателю то, чего он не замечал раньше: это кажущаяся безвыходность ситуации, будто бы действительно героям лучше отказаться от своей любви, это боязнь самих героев перебороть взгляды общества, боязнь делать самим шаги к своему настоящему, не украденному счастью, их связанность стереотипами общества.

В ходе чтения рассказа мы можем выделить некоторые ключевые слова, которые определили тему рассказа. Это такие слова, как *время, опыт, женщины, скука, жизнь, воспоминания*. Причем, слово *жизнь* является в данном ряду ключевым. Таким образом, базовым концептом мы можем считать слово жизнь. Точнее, ***течение жизни.*** Оно включает в себя все до этого перечисленные образы. В рассказе жизнь всегда делится на что-то противоположное: скучная и веселая, двойная жизнь, жизнь в браке и на свободе.

Ядро концептосферы – категория времени. Чехов начал свой рассказ с того, как относится ко времени главный герой – Гуров. Начал с возраста, затем с того, сколько он уже женат и сколько времени отведено женской молодости, любви и вообще человеческой жизни. Время Гурова несомненно связано с опытом. Опыт и Гуров идут неразрывно на протяжении всего рассказа. Причем, опыт главного героя, давно приобретенный и только подтверждающийся много раз в жизни, именно в Ялте обогащается новыми красками. Это рассказ о том, что с человеком способна сделать любовь и как она меняет кардинально его жизнь. Ближайшая к ядру зона – встреча и отношения главных героев рассказа. Именно этот случайный эпизод перевернул жизнь наших героев с ног на голову. Дальнейшая периферия – история жизни каждого из героев. Общая семантика этих историй, отсутствие счастья в жизни, тоска, осознание того, что все, что было до этого в их жизни, было лживо, и только теперь герои обрели настоящее чувство, но оно также не может быть стать законной частью их жизни.

Таким образом, концептосфера рассказа достаточно широка, так она разворачивается вокруг концепта жизнь. А жизнь – понятие многогранное. Здесь речь идет и об образе жизни, и о времени, отведенном на жизнь, и о жизненных уроках. На ключевой концепт нам указывает сюжет (простой и жизненный), и ряд фраз (двойная жизнь, образ жизни, в прошлой жизни и т.д.).

Анализ денотативного пространства рассказа «Дама с собачкой» мы начнем с выделения глобальной ситуации, которая имеет характер события

Репозиторий ВГУ

и связана с раскрытием главной темы в тексте. Систему событий в рассказе составляет курортный роман Гурова Дмитрия Дмитриевича и Анны Сергеевны Дидериц.

Глобальная ситуация реализуется рядом макроситуаций:

1. Главный герой Гуров отдыхает на курорте в Ялте и там знакомится с Анной Сергеевной.
2. Роман героев бурно развивается на фоне южной природы.
3. Герои после расставания и их новая встреча в городе С.
4. Отношения героев в Москве.

Макроситуации состоят из следующих макропропозиций:

1. ***Главный герой Гуров отдыхает на курорте в Ялте и там знакомится с Анной Сергеевной.***
   1. Описание жизненных принципов Гурова и его образ жизни в Ялте.
   2. Гуров приметил незнакомую Даму с собачкой.
   3. Первый диалог Гурова и Анны Сергеевны.
   4. Гуров думает о встреченной им девушке.
2. ***Роман героев бурно развивается на фоне южной природы.***
   1. Вечерняя прогулка героев в честь прихода парохода на пристань.
   2. Разговор героев в комнате Анны Сергеевны.
   3. Ночная прогулка в Ореанде.
   4. Каждодневные встречи героев.
   5. Отъезд Анны Сергеевны.
3. ***Герои после расставания и их новая встреча в городе С.***
   1. Повседневная жизнь Гурова в Москве.
   2. Неприятный разговор Гурова с партнером по клубу.
   3. Приезд Дмитрия Дмитриевича в город С.
   4. Встреча и объяснение героев в театре.
4. ***Отношения героев в Москве.***
   1. По пути к Анне Сергеевне Гуров отводит дочь в гимназию.
   2. Встреча героев в московском номере Анны Сергеевны.
   3. Гуров думает о своей жизни, о своих отношениях с Анной Сергеевной.

Макроситуации связаны образом Гурова Д.Д. Все произошедшие события совершаются с ним. Главная героиня появляется сразу, но показана нам со стороны, с точки зрения Гурова.

Первая макроситуация представлена обобщенно и неразвернуто. Следующие макроситуации более детализированы и конкретны. Ситуации, произошедшие в прошлом, вынесены из последовательно идущих событий.

Время в рассказе показано линейно. Действующих лиц в рассказе мало, причем главных из них всего два, а временной отчет идет относительно развития героя Гурова. Анна Сергеевна показана нам всегда со стороны и появляется только тогда, когда появляется сам Гуров. Все основные дей-

Репозиторий ВГУ

ствия происходят в прошлом. События передаются последовательно, друг за другом.

Художественное время совпадает с временем реальным, эпохой, когда рассказ писался. И поэтому все описываемые Чеховым события кажутся нам настолько правдивыми, что нет даже мысли сомнения, что эта история не могла бы случиться. Все очень предсказуемо и даже более того – и сами герои, и история их очень заурядна и по тем временам, и на сегодняшний день тоже. «Ось рассказывания» одномерна, а «ось описываемых событий», кажется, многомерна. Рассказ охватывает временной промежуток приблизительно от полугода до года, точно установить невозможно. За это время действие переносилось из Ялты в Москву, из Москвы в город С. и обратно. Таким образом, мы приходим к выводу, что художественное время растянуто. Время повествования соответствует частям рассказа. Между частями, а вместе с ними и периодами развития истории героев проходит некоторое количество времени, каждый раз разное (либо это неделя, как уже длится их роман, либо уже месяц после самого отпуска).

Чехов употребляет слова и обороты, характеризующие течение времени. Чаще всего это слово *потом.* Именно с него начинается множество абзацев. Слово «потом» является как бы мерилом времени и долготой, длительностью и протяженностью рассказа. Помимо этого, помогают течению времени и слова когда, прошло, спустя, опять. Передать последовательность событий помогает также использование Чеховым деепричастных оборотов, интонация и порядок слов в предложениях, где действия проходят одно за другим. Например, *Он ласково поманил к себе шпица и, когда тот подошел, погрозил ему пальцем.* Для передачи реальности в прошлом автор использует глаголы в прошедшем времени.

Мы уже говорили, что понятие «время» носит в тексте одну из ключевых функций для раскрытия смысла произведения. И на протяжении всего текста, эта категория то сужается до мгновений в жизни героев, то, наоборот, расширяет свои границы до общефилософского значения.

В тексте также заметен переход времен года, и это помогает развитию сюжета. Смена сезонов носит несколько символический характер.

В рассказе «Дама с собачкой» мы можем наблюдать текстовые ахронии – рестроспекции (то есть время в рассказе обратимо). Чехов обращает нас в воспоминания Гурова о своей женитьбе, об истории замужества Анны Сергеевны. Эти события переданы сжато, обозначены лишь ключевые моменты. Но именно благодаря ретроспективным временным значениям читатель понимает суть конфликта произведения.

Художественное пространство рассказа «Дама с собачкой» характеризуется несложностью, но изменчивостью. Чехов начинает свой рассказ сразу с представления героини *«Говорили, что на набережной появилось новое лицо: дама с собачкой»*. И с первой фразы нам не совсем ясно представляются просторы и пейзажи места действия. Но скоро автор называет

Репозиторий ВГУ

место прямо – Ялта. Чехов особо не расписывает природные красоты юга, а скорее описывает общество и нравы, которые там обитают.

Пространственная позиция автора выражена неярко. Автор является повествователем рассказа, он совмещает эти две функции. Автор то смотрит на своих героев сверху вниз, видя сразу масштабно ситуацию, то, как бы со стороны. А часто он говорит о душевных терзаниях Гурова. Можно подумать, что рассказчик и сам был в момент разворачивания сюжета, а можно и предположить, что знает эту историю со слов главного героя, так как в развитии нам показан только Гуров, но не Анна Сергеевна. О ней, ее мыслях и чувствах мы знаем всегда вскользь и с точки зрения Гурова.

Пространство текста всегда локализовано и конкретно. Это либо курорт в Ялте, либо дом Гурова в Москве, театр в городе С. В оном рассказе оно бывает и открытое (на курорте), и замкнутое (в доме Гурова или в комнате московской гостиницы в 4 части). Пространство всегда реально, не выдумано героем и соответствует действительным в реальной жизни объектам. Пространственному смещению соответствует и временное смещение.

В целом пространство текста широко. Вместе со сменой времени действия, как говорилось, меняется и пространство. Вместе с героем мы перемещаемся из Ялты в Москву, из Москвы в город С., и обратно. В описании местности Чехов пользуется пейзажным изображением редко, по крайней мере реже, чем описанием социума или внутреннего мира героев. Единственное, на что всегда автор обращает внимание, говоря о местности – это погода. Погода сменяется также, как и меняется настроение героев. Каждое и пространственных мест характеризуется воздухом.
Например*, В комнатах было душно, а на улицах вихрем носилась пыль, срывало шляпы.*

У нее в номере было душно, пахло духами, которые она купила в японском магазине.

Когда идет первый снег, дышится мягко, славно, и в это время вспоминаются юные годы.

Если говорить о конечности пространства, то здесь однозначного ответа, наверное, нет. Вроде бы у нас есть точки, между которыми мы перемещаемся вместе с героем (Ялта – Москва – С. – Москва), но с другой стороны Чехов предложил нам открытый финал. История Гурова и Анны Сергеевны еще не закончена, а скорее «только начинается», говоря словами автора, а это значит, что пространство их истории бесконечно. Оно было бесконечным изначально, так как связь их незаконна, не имеет своего дома, тыла. Бесконечно пространство их любви. Находившись друг от друга на расстоянии, они душой всегда были вместе.

Помимо реального, географического пространства мы наблюдаем и психологическое пространство главного героя Гурова. Оно передано словами героя, внутренними монологами. Интересно, что показан лишь внутренний мир мужчины. Мысли и чувства Анны Сергеевны автор от нас

Репозиторий ВГУ

скрыл. Таким образом, мы можем говорить о том, что меняется только психологическое пространство мужчины, мир женщины статичен и неподвижен.

Весь рассказ Чехова «Дама с собачкой» выстроен таким образом, будто в мире не существует никого кроме главных героев. Художественный мир скомпонован соответственно внутренним переживаниям героев. Например, момент, когда Гуров жадно ищет глазами Анну Сергеевну в Театре, его напряженности и тревоге как нельзя лучшее подходит звучание настраиваемого оркестра. Или сцена встречи влюбленных: «Она сидела, он стоял, испуганный ее смущением, не решаясь сесть рядом. Запели флейта и скрипка…». Как музыкальные инструменты добиваются единого звучания, так и герои желают быть вместе, невзирая на препятствия.

Это не единственные детали «Дамы с собачкой». Есть и символическое наполнение – с первых строк героиню сопровождает белый шпиц, который исчезает после сцены в гостиничном номере на Ялте. Если вспомнить, что собака олицетворяет верность, а белый цвет чистоты и непорочности, то можно сделать вывод, что это вовсе не случайность. Также не случайны слова чиновника, друга Гурова «А осетрина-то с душком!», которые возмутили Гурова. Возможно, они его задели, потому что он почувствовал в них скрытый упрек в свою сторону и сторону своей возлюбленной Анны Сергеевны.

Цветовая палитра рассказа тоже раскрывает эмоциональное наполнение рассказа. В первой части она содержит яркие оттенки: синие море, южные пейзажи. Во второй же краски становятся тусклее, преобладают серые цвета: серый забор, серое одеяло, которым накрывается Гуров, его же серая от пыли чернильница, серое платье Анны Сергеевны, что указывает на депрессивное состояние героев.

Главный герой рассказа Гуров Дмитрий Дмитриевич в начале рассказа он представляется человеком бездушным, недалеким, не уважающим окружающих людей, в том числе и жену. Но встретив однажды Анну Сергеевну, он постепенно начинает меняться, по-другому воспринимать окружающий мир и людей вокруг. И в конце рассказа мы видим совершенно другого человека. Этот человек способен любить «по-настоящему», чувствовать другого человека, жертвовать собой ради любви. *«Они простили друг другу то, чего стыдились в своем прошлом, прощали все в настоящем и чувствовали, что эта их любовь изменили их обоих»*. Очень сложно сказать положительный или отрицательный герой Д.Д. Гуров. Скорее он человек, запутавшийся в жизни, который обрел смысл ее только через любовь. В начале рассказа все поведение Гурова носит «недостойный» характер. Также часто встречается жест «ходил из угла в угол», что говорит о том, что главный герой находится в возбуждении, в задумчивости, ищет решение. Это говорит о сильнейшем волнении героя. Гурову около сорока лет. Его женили рано, он рано начал изменять жене, изменял часто и, веро-

Репозиторий ВГУ

ятно, поэтому о женщинах отзывался почти всегда дурно. В обществе мужчин ему было скучно, не по себе, с ними он был неразговорчив, холоден, но когда находился среди женщин, то чувствовал себя свободно и знал, о чем говорить с ними и как держать себя. В его внешности, в характере, во всей его натуре есть что-то привлекательное, неуловимое, что располагало к нему женщин, манило их, он знал об этом, и самого его тоже какая-то сила влекла к ним. Многократный опыт, научил его давно, что всякое сближение, которое вначале так приятно разнообразит жизнь и представляется милым и легким приключением, в конце концов становится тягостным. Но при всякой новой встрече с интересною женщиной этот опыт как-то ускользал из памяти, и хотелось жить, и все казалось так просто и забавно.

Анна Сергеевна совсем иная. В рассказе очень четко прослеживается эмоциональный характер героини. В основном, все ее жесты носят сильно – эмоциональный характер. Вся словесная информация Анны Сергеевны совпадает с ее жестами. Все ее жесты совпадают с ее характером, настроением. Она выросла в Петербурге, но вышла замуж в С., где живет уже два года. Анна Сергеевна как-то неоднозначно относилась к своему мужу, с одной стороны она его любит, с другой стороны ее самолюбие задевает то, что ее муж лакей. Может быть он честный, хороший, порядочный человек, но он лакей. Она еще недавно была студенткой, училась, в ней есть еще много не смелости, угловатости в смехе, в разговоре с незнакомыми. Должно быть, она первый раз в жизни была одна, на курорте, когда за ней ходят, и на нее смотрят, и говорят с ней только с одной целью, о которой она не может не догадываться. Анна Сергеевна, к тому, что произошло у нее с Гуровым, отнеслась как-то особенно, очень серьезно, как к своему падению. Она наивна, от нее веет чистотой, порядочностью, наивностью мало жившей женщины. Свою речь Анна тоже часто произносит шепотом, но это не от страха, а скорее от волнения и особого эмоционального состояния влюбленности героини.

Помимо речи и внешних деталей в рассказе Чехов уделил особое внимание невербальной коммуникации героев: жестам и мимике. Можно прокомментировать лишь некоторые фразы из текста (как речь самих героев, так и авторские слова) *«Она пожала ему руку и стала быстро спускаться вниз, все оглядываясь на него.»* – интерес, нежелание расставаться, *«Она спрятала лицо у него на груди и прижалась к нему.»* – поиск защиты, *«– Как? Как? – спрашивал он, хватая себя за голову»* – защитный жест. В начале рассказа у Гурова наиболее часто повторяются жесты: «пугливо огляделся» или «с оглядкой и страхом», что говорит о внутреннем состоянии героя. Герой боится, что его кто-нибудь увидит. Значит, он чувствует, что его поведение недостойно воспитанного и благородного человека. Стоит обратить внимание, что в жестах Гуров часто проскальзывает неуверенность, некая неискренность – *«Тогда он поглядел на нее и вдруг об-*

Репозиторий ВГУ

нял и поцеловал в губы, и тотчас же пугливо огляделся: не видел ли кто?», « И часто на сквере или в саду, когда вблизи никого не было, он вдруг привлекал ее к себе и целовал страстно.», «Он стоял, не решаясь сесть рядом.», « Тихо постучал в дверь». Нужно отметить, что у главного героя жесты полностью совпадают со словесной информацией. Более того они помогают нам понять душевное состояние героя, его мысли, чувства, желания. Интонации Гурова всегда настороженны, говорит он чаще вполголоса, шепотом, тихо, торопясь.

В исследуемом нами тексте нет деления на тома или книги. Рассказ Чехова поделен на части. Всего их четыре. Каждая из частей описывает период в отношениях Дмитрия Дмитриевича и Анны Сергеевны. Вместе с этим периодом (и частью рассказа соответственно) меняется и место действия, и внутренний мир героя. Таким образом, структура рассказа выстроена вполне логично и хорошо поделена. Все произведение поставлено таким образом, словно в мире не существует никого, кроме главных героев. Портреты их супругов даны бегло, без упоминания имен. Несмотря на это, чувствуется некая сила, не дающая героям быть вместе. Абзацы рассказа в среднем приблизительно равные друг другу. Разумеется, что некоторые из них отделены до одного предложения в целях усиления смысла.

Первый абзац состоит из одного предложения, что концентрирует наше внимание на образе Дамы с собачкой, чей характер будет потом описан сжато.

Последний абзац состоит тоже из одного предложения, но оно сложное, в нем много раз используется союз И. Все это усиливает смысловую нагрузку предложения, повышает значимость абзаца, создает открытый финал произведения.

Структурно-смысловое членение текста мы провели через выделение ССЦ. Оно не связано с делением текста на абзацы.

В рассказе Чехова «Дама с собачкой» мы выделили _35_ ССЦ, которые составляют композиционную структуру текста.

Завязка – знакомство героев на курорте в Ялте.

1. ССЦ – Дама с собачкой
2. ССЦ – Описание главного героя Гурова Д.Д. и его семейной жизни
3. ССЦ – Гуров привлекает внимание Анны Сергеевны – дамы с собачкой
4. ССЦ– Первый диалог главных героев
5. ССЦ – Описание дальнейшего разговора героев
6. ССЦ – Гуров перед сном думает об Анне

Развитие действия – отношения героев.

7. ССЦ – Описание внешнего мира в праздничный день (погода, общество)
8. ССЦ – Гуров и Анна Сергеевна гуляют на пристани
9. ССЦ – Описание номера Анны Сергеевны по ощущениям Гурова
10. ССЦ –Причитания Анны о своей неверности
11. ССЦ – Описание природы во время ночной прогулки героев в Ореанде

Репозиторий ВГУ

12.ССЦ – мысли Гурова о прекрасном моменте в его жизни
13.ССЦ – Описание ежедневной жизни героев в Ялте
14.ССЦ – Анна уезжает обратно домой к мужу (сцена прощания на вокзале)
15.ССЦ – Мысли Гурова о закончившемся курортном романе
16.ССЦ – Описание зимы в Москве
17.ССЦ – Описание обычной московской жизни Гурова
18.ССЦ – Гуров не может забыть Анну Сергеевну
19.ССЦ – Неприятный разговор Гурова с партнером по клубу

Кульминация – встреча Гурова и Анны Сергеевны в городе С.

20.ССЦ – Гуров решает ехать в город С., чтобы разыскать Анну Сергеевну
21.ССЦ – Герой прибыл в город С. И наводит справки об Анне
22.ССЦ – Гуров нашел дом Анны, но не решается заявиться к ней.
23.ССЦ – Описание театра в премьеру
24.ССЦ – Взгляд Гурова на Анну и её мужа
25.ССЦ –Гуров в антракте решается подойти к Анне Сергеевне
26.ССЦ – Разговор героев на лестничной площадке театра
27.ССЦ – Оба героя сознаются в том, что не забыли друг друга, но что отношения их обречены

Развязка – последующие встречи Гурова и Анны в Москве.

28.ССЦ – Описание режима встреч главных героев в Москве
29.ССЦ – Гуров провожает дочку в гимназию
30.ССЦ – Размышления Гурова о своей двойной жизни и о жизни вообще
31.ССЦ – Описание Анны Сергеевны
32.ССЦ – Обычный разговор героев
33.ССЦ – Гуров думает о том, что полюбил по-настоящему в первый раз в жизни
34. ССЦ – Описание взаимных чувств Анны Сергеевны и Гурова
35. ССЦ – Описание разговора героев об их дальнейшей судьбе, обдумывании плана их жизни, который показан автором как нескончаемая череда переживаний и преград.

Мы можем наблюдать, что все ССЦ неравны по объему и семантической нагрузке. ССЦ, составляющие развитие действия и концовку рассказа, более насыщены эмоционально и гораздо динамичнее, чем ССЦ, являющиеся составными элементами завязки и даже начала основного действия.

Контекстно-вариативное членение текста в первую очередь разграничивает в нем два речевых потока – речь автора и речь персонажа.

В рассказе Чехова «Дама с собачкой» для передачи авторской речи используется такая классическая композиционно-речевая форма, как повествование с элементами описания.

В тексте присутствуют глаголы конкретного физического действия, деятельности, движения, речевой деятельности, например, в тексте употреблены формы: сказал, поманил, заплакала, подошел и т.д. Доминируют глаголы в прошедшем времени, что несет в себе предикативное значение

Репозиторий ВГУ

реальности в прошлом. Подобные глаголы передают последовательность событий, их динамику и соответствующую повествовательную канву.

Несмотря на немалое количество описаний в тексте рассказа превалирует все же повествование, поэтому мы изначально определили форму передачи авторской речи как повествование с элементами описания. Чужая речь в рассказе Чехова представлена в форме диалога.

– Он не кусается, – сказала она и покраснела.

– Можно дать ему кость? – и когда она утвердительно кивнула головой, он спросил приветливо: – Вы давно изволили приехать в Ялту?

– Дней пять.

– А я уже дотягиваю здесь вторую неделю.

Использование диалога в тексте позволяет хоть как-то взглянуть на ситуацию с точки зрения различных персонажей, а не одного Гурова. Следует отметить, что в форме диалога представлена малая часть текста.

Внутренняя речь персонажей представлена внутренним монологом и иногда малыми вкраплениями внутренней речи, которая оформлена как прямая речь. Сигналом внутренней речи является глагол *думать, вспоминать, размышлять.*

В тексте также присутствует контаминация внутренней речи героя и авторской речи. Например, *И Гуров думал о том, что вот в его жизни было еще одно похождение или приключение, и оно тоже уже кончилось, и осталось теперь воспоминание...*

Текст имеет довольно гибкую систему внутритекстовых связей, доминанта которых – семантическое согласование в широком смысле. Все проявления связности в тексте обусловлены общей семантической идеей. На семантическом уровне наличие внутритекстовых связей обусловлено концептуальностью текста и его соотнесенностью с определенным фрагментом действительности. Текстообразующие логико-семантические связи построены на повторе информации, осуществляемом на разных участках текстового пространства, в различном объеме и различными лексическими средствами. Они могут быть контактными и дистантными, полными и частичными.

В рассказе Чехова «Дама с собачкой» мы наблюдаем следующие текстообразующие логико-семантические связи:

Тематический повтор. Основная тема повтора – двойная жизнь. Повторяются слова «любовь», «время», «слезы», «дом», «связь». История личных мыслей каждого из героев будто повторяется, правда, у каждого из них свои детали, но основа одна – отсутствие настоящего счастья на фоне общей идиллии.

Синонимический повтор. В рассказе много слов с семантикой «воздуха»: душно, запах духов в комнате, ветер, дышится мягко.

Репозиторий ВГУ

Выражение универсальных логико-смысловых отношений как средство связности текста. Союзы – типичное средство выражения в тексте универсальных логических отношений.

На уровне грамматики текста внутритекстовые связи обусловлены закономерностями грамматического согласования и грамматической зависимости, которые мотивированы законами языковой синтагматики. Основа такой связи – повтор грамматической семантики, грамматическое согласование словоформ и синтаксических конструкций, которые представляются нам в тексте по-разному. В рассказе «Дама с собачкой» мы наблюдаем наличие деепричастных оборотов, неполноту синтаксических конструкций.

На прагматическом уровне внутритекстовые связи обусловлены особенностями индивидуального авторского стиля Чехова. В рассказе мы наблюдаем ассоциативные связи, отсылающие нас к теме семьи и к культурологическим особенностям конца XIX века, к особенностям российской действительности того времени.

В рассказе «Дама с собачкой» можно выделить следующие особенности выбора лексических категорий для выявления текстовых доминант.

1. Использование при описании персонажей антонимов (*Ему не было еще сорока, но у него была уже дочь двенадцати лет; Она выросла в Петербурге, но вышла замуж в С.)*
2. Использование сравнений (*Она задумалась в унылой позе, точно грешница на старинной картине)*
3. Употребление метафор *(«низшая раса»)*
4. Наличие эпитетов (*серый забор, двойная жизнь).*

Коммуникативный регистр образа главного героя значительно шире, чем у Анны Сергеевны. Мы уже говорили о том, что все действия разворачиваются вокруг Гурова и относительно него. Анна Сергеевна оказалась закрытой для нас даже с точки зрения широты фраз. С ней связаны слезы, депрессия, сомнения, запахи и стыдливость. С образом Дмитрия Дмитриевича – скука, зима, женщины, опыт.

В рассказе «Дама с собачкой» есть большое количество определений разного типа, присутствует описание местности и конкретного места, где происходит действие. Описывается также внешность, психическое и физическое состояние персонажей. В описании много эпитетов, сравнений. В целом рассказ носит информативный характер, повествование ведется от третьего лица. В рассказе чередуются статальный и динамический типы рематических доминант.

В тексте представлено достаточное количество текстовых ситуаций, и каждой из них соответствует своя лексико-семантическая система. Следует отметить, что Чехов на протяжении всего рассказ придерживается литературного языка, тем самым он демонстрирует, что его герои – люди высшего круга, так сказать, «приличного общества». Однако вместе с тем, как меняется внутренний мир главного героя «Дамы с собачкой», так понемно-

Репозиторий ВГУ

гу и меняются слова, которыми Чехов описывает происходящее. Если в самом начале рассказа лексика больше сдержанная, сообщает нам только факты, то с появлением в жизни Дмитрия Дмитриевича Анны Сергеевны, текст обогащается эпитетами, лексика становится более конкретной и детальной, особенно это касается описания чувств и переживаний героев. Приближаясь к концу рассказа, Чехов насыщал его более искусными выражениями, хотя нельзя сказать того, что ближе к финалу текст стал уж слишком более эмоционален или показывал бурные чувства. Скорее напротив. Все это очень характерно для прозы Чехова. Его герои и их истории – это самые обычные люди. Все то, что мы можем увидеть каждый день вокруг себя.

Определим синтаксические доминанты. В тексте преобладают сложные и осложненные предложения. Среди синтаксических конструкция явных повторов нет. Много различного рода перечислений. Порядок слов прямой. Весь текст выстроен достаточно логично и без отсылок к какому-либо определенному стилю.

Итак, рассказ «Дама с собачкой» А.П. Чехова представляет собой завершенное художественное произведение. Все использованные в тексте лингвистические средства нацелены на раскрытие авторского замысла – показать ситуацию, когда человек оказывается перед выбором: либо отказаться от любви, либо противостоять мнению общества и быть счастливым. Чехов создал глубокий текст, при этом очень легкий по форме и восприятию, заставляющий читателя активно мыслить, оценивать поступки героев.

КОНТРОЛЬНАЯ РАБОТА

Методические указания

Основная задача контрольной работы – помочь студентам-заочникам в организации самостоятельного изучения курса «Филологический анализ текста» в межсессионный период. С этой целью предлагается выполнить комплексный филологический анализ стихотворения, что позволит приобрести умения и навыки лингвистического исследования художественных текстов и овладеть теоретическими основами лингво-смыслового разбора произведений русской словесности.

Назначение письменной работы – проконтролировать формирование у студентов умений и навыков осуществлять филологический анализ художественных произведений, выявляя их идейно-содержательную суть и словесно-эстетические достоинства.

Основное содержание контрольной работы – анализ употребления объединенных в тексте языковых элементов лексико-семантического, фонетического, грамматического, метрического уровней и показ тех лингвистических средств, посредством которых выражается идейное и связанное

Репозиторий ВГУ

с ним эмоциональное содержание художественного произведения. Все языковые явления должны получить в процессе лингвистического анализа поэтического текста не структурную, а функциональную и лингвоэстетическую интерпретацию. Перед выполнением многоуровневого анализа стихотворения студенты указывают на специфику лирического сюжета и определяют тип композиции поэтического произведения. В результате комплексный лингвистический анализ позволит не только сформулировать тему текста, но и уточнить предварительную гипотезу о смысле стихотворения и отметить, какими именно языковыми средствами достигается логическая стройность, цельность и гармония лирического шедевра.

В заключительной части самостоятельного научного анализа литературного текста студент отмечает, какими принципами, методами и приемами лингвистического исследования руководствовался при этом, и вносит конкретные предложения по целесообразности изучения данного произведения русской художественной словесности в школе на конкретных уроках русского языка, русской литературы и на уроках русской словесности синтезирующего характера.

Перед выполнением контрольной работы студентам необходимо изучить следующие темы: «Специфика языка художественных произведений», «Текст как предмет лингвистического анализа», «Экспрессивно-эстетические ресурсы различных уровней языка», «Особенности языковой организации стихотворных текстов», «Методика филологического анализа художественного текста», «Принципы, методы и приемы лингвистического анализа художественного текста». Таким образом, студенты познакомятся с основными теоретическими положениями учебной дисциплины, с методикой разбора художественных текстов, с образцами филологического анализа поэтических произведений. Система заданий, предлагаемая в контрольной работе, позволит приобрести практический опыт исследования языковой организации стихотворных текстов.

В процессе выполнения контрольной работы студентам-заочникам необходимо опираться на уже имеющиеся у них знания, то есть использовать межпредметные связи курса «Филологический анализ текста» со смежными лингвистическими и литературоведческими дисциплинами («История русского литературного языка», «Стилистика», «Введение в литературоведение», «Теория литературы»).

Контрольная работа по курсу «Филологический анализ текста» для студентов 5 курса ОЗО РО составлена по вариантам.

Репозиторий ВГУ

Тема
Филологический анализ поэтического текста

Вариант 1
А.С. Пушкин

*К****

Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

В томленьях грусти безнадежной,
В тревогах шумной суеты
Звучал мне долго голос нежный,
И снились милые черты.

Шли годы. Бурь порыв мятежный
Рассеял прежние мечты,
И я забыл твой голос нежный,
Твои небесные черты.

В глуши, во мраке заточенья
Тянулись тихо дни мои,
Без божества, без вдохновенья,
Без слез, без жизни, без любви.

Душе настало пробужденье,
И вот опять явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

И сердце бьется в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь.

Внимательно прочитайте стихотворение А. С. Пушкина «Я помню чудное мгновенье…» и выполните следующие задания:

1. Сформулируйте тему текста.
2. Поясните специфику лирического сюжета и определите тип композиции поэтического произведения.

Репозиторий ВГУ

3. Выполните многоуровневый языковой анализ стихотворения, учитывая экспрессивно-эстетическую нагруженность разных уровней языка художественных произведений.
4. Уточните предварительную гипотезу о смысле стихотворения и отметьте, какими именно языковыми средствами достигается логическая стройность, цельность и гармония лирического шедевра.
5. Напишите, какие принципы пушкинской поэтики заложены в исследуемом стихотворном произведении.
6. Перечислите принципы, методы и приемы, использованные вами в процессе лингвистического анализа поэтического текста.
7. Стихотворение «Я помню чудное мгновенье…» традиционно находит место в школьном обучении. Подумайте, на каких уроках русской литературы, русской словесности и русского языка целесообразно предложить изучение пушкинского шедевра. Ответ обоснуйте.

Тема
Лингвистический анализ поэтического текста

Вариант 2

М. Ю. Лермонтов

Родина

Люблю отчизну я, но странною любовью!
Не победит ее рассудок мой.
Ни слава, купленная кровью,
Ни полный гордого доверия покой,
Ни темной старины заветные преданья
Не шевелят во мне отрадного мечтанья.
Но я люблю – за что, не знаю сам –
Ее степей холодное молчанье,
Ее лесов безбрежных колыханье,
Разливы рек ее, подобные морям;
Проселочным путем люблю скакать в телеге
И, взором медленным пронзая ночи тень,
Встречать по сторонам, вздыхая о ночлеге,
Дрожащие огни печальных деревень.
Люблю дымок спаленной жнивы,
В степи ночующий обоз
И на холме средь желтой нивы
Чету белеющих берез,
С отрадой, многим незнакомой,
Я вижу полное гумно,

Репозиторий ВГУ

Избу, покрытую соломой,
С резными ставнями окно;
И в праздник, вечером росистым,
Смотреть до полночи готов
На пляску с топаньем и свистом
Под говор пьяных мужичков.

Внимательно прочитайте стихотворение М.Ю. Лермонтова «Родина» и выполните следующие задания:

1. Сформулируйте тему текста.
2. Поясните специфику лирического сюжета и определите тип композиции поэтического произведения.
3. Выполните многоуровневый языковой анализ стихотворения, учитывая экспрессивно-эстетическую нагруженность разных уровней языка художественных произведений.
4. Уточните предварительную гипотезу о смысле стихотворения и отметьте, какими именно языковыми средствами достигается логическая стройность, цельность и гармония лирического шедевра.
5. Напишите, какие принципы лермонтовской поэтики заложены в стихотворении «Родина».
6. Перечислите принципы, методы и приемы, использованные вами в процессе лингвистического анализа поэтического текста.
7. Стихотворение М.Ю. Лермонтова «Родина» традиционно находит место в школьном обучении. Подумайте, на каких уроках русской литературы, русской словесности и русского языка целесообразно предложить изучение данного поэтического произведения. Ответ обоснуйте.

Тема
Лингвистический анализ поэтического текста

Вариант 3

Ф.И. Тютчев

SILENTIUM

Молчи, скрывайся и таи
И чувства и мечты свои –
Пускай в душевной глубине

Репозиторий ВГУ

Встают и заходят оне
Безмолвно, как звезды в ночи, –
Любуйся ими – и молчи.

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.
Взрывая, возмутишь ключи, –
Питайся ими – и молчи.

Лишь жить в себе самом умей –
Есть целый мир в душе твоей
Таинственно-волшебных дум;
Их оглушит наружный шум,
Дневные разгонят лучи, –
Внимай их пенью – и молчи!..

Внимательно прочитайте стихотворение Ф. И. Тютчев «SILENTIUM» и выполните следующие задания:

1. Сформулируйте тему текста.
2. Поясните специфику лирического сюжета и определите тип композиции поэтического произведения.
3. Выполните многоуровневый языковой анализ стихотворения, учитывая экспрессивно-эстетическую нагруженность разных уровней языка художественных произведений.
4. Уточните предварительную гипотезу о смысле стихотворения и отметьте, какими именно языковыми средствами достигается логическая стройность, цельность и гармония лирического шедевра.
5. Напишите, какие принципы тютчевской поэтики заложены в стихотворении «SILENTIUM».
6. Перечислите принципы, методы и приемы, использованные вами в процессе лингвистического анализа поэтического текста.
7. Стихотворение «SILENTIUM» традиционно находит место в школьном обучении. Подумайте, на каких уроках русской литературы, русской словесности и русского языка целесообразно предложить изучение тютчевского шедевра. Ответ обоснуйте.

Репозиторий ВГУ

Тема IV
ПОЭТИЧЕСКИЙ ЯЗЫК КАК ОСОБЫЙ ЯЗЫК «ВТОРОГО УРОВНЯ». СПЕЦИФИКА ЕГО АНАЛИЗА

Поэзия – форма высшей зрелости языка

В связи с этим И.А. Бродский сказал в Нобелевской лекции: «язык порождает поэтов, а не поэты порождают язык... Пока есть такой язык, как русский, поэзия неизбежна».

Как показывают наблюдения лингвокультурологов, любовь к поэзии – признак интеллигентного человека. Может возникнуть вопрос, почему, говоря словами Е.А. Евтушенко, «поэт в России больше, чем поэт»? Да потому, что поэзия «Есть Бог в святых мечтах» (В.А. Жуковский), т.е. противоядие против безбожия, духовного рабства, растления душ...

Часто исследователи спорят о том, близки ли проза и поэзия, либо они противоположны друг другу, обогащает ли проза поэзию или губит ее.

Б.В. Томашевский так определил отличия прозы и поэзии: «1) стихотворная речь дробится на сопоставимые между собой единицы (стихи), а проза есть сплошная речь; 2) стих обладает внутренней мерой (метром), а проза ею не обладает... Для современного восприятия первый пункт значительнее второго» (Б. Томашевский, 1959).

Прозаические тексты отличаются друг от друга многими параметрами, среди которых важно разное распределение прямого и тропеического словоупотребления. Тропы играют в них важную тестообразующую роль, поскольку они связаны с характером изображаемых ситуаций, с изображаемыми реалиями, с одной стороны, и друг с другой, с другой. В проанализированной нами прозе явно выражено тяготение к образному единству, однотипности образных соответствий разных предметов речи. При этом сходные характеристики приобретают не только однотипные предметы речи, но и предметы речи, принадлежащие к разным сферам изображения (персонажи и предметный мир).

Прозаические тексты характеризуются большим количеством реминисценций в своей структуре и семантике (ссылка на Супруна). Реминисценция тесно связана с понятием «вертикальный контекст».

Источники реминисценций: литературно-исторические, социологические, общекультурные; реминисценции мифологического, библейского и фольклорного происхождения.

Классифицировать реминисценции можно по разным параметрам, например, по степени их узнаваемости: легко узнаваемые, затемненные, стертые. Еще: реминисценции могут быть метроритмические и рифменные; отдельные слова и традиционные метафоры, эпитеты, сравнения; афоризмы и заголовки в функции реминисценций.

Репозиторий ВГУ

Современный исследователь Е. Эткинд утверждает, что проблема разграничения прозы и поэзии требует исторического подхода, и на примере споров о прозе и поэзии в разные эпохи демонстрирует, как предмет спора меняется в зависимости от времени, национальных традиций и т.д. (Эткинд, 1998). Исследователь сталкивает взгляды великих французов XVIII в – Вольтера и Удар де Ла Мотта, поэтов XX в (русских – Н.С. Гумилева и А.А. Блока; французского поэта Поля Валери и немецкого Иоганнеса Роберта Бехера). У каждого из них был свой взгляд на эту проблему.

Французский исследователь Удар де Ла Мотт считал прозу выше поэзии, а Н. Гумилев утверждал обратное – поэзия выше прозы. Он писал, что поэзия всегда хотела отделиться от прозы - каждая строка начиналась с большой буквы, ясно слышался ритм, рифма, аллитерации и ассонансы (Н. Гумилев, 1923). Поэт отмечал великое превосходство поэзии над прозой, считая, что стих – это высшая форма речи.

С точки зрения А.А. Блока сам факт разлучения прозы и поэзии говорит о духовном кризисе. Он утверждает синтетический характер русской литературы и культуры вообще, пишет, что живопись, музыка, поэзия, проза – неразлучны: «Поэзия и проза, как в древней Руси, так и в новой, образовали единый поток, который нес на своих волнах, очень беспокойных, но очень мощных, драгоценную ношу русской культуры. В новейшее время этот поток обнаруживает наклонность разбиваться на отдельные ручейки. Явление грозное, но, конечно, временное...» (А. Блок, 1962). Поэт считает прозу ничуть не ниже поэзии, и обе они составные части синтетической русской культуры.

Рассмотрев разные взгляды на близость и противоположность поэзии и прозы следует заключить: ***поэзия не выше прозы, она обладает специфическими возможностями и специфическими признаками: проза – это выражение мысли, идеи, поэзия – выражение чувств и эмоций («язык страстей»).*** Поэзия решает свои задачи только опираясь на прозу. Поэтому неверно, если одну сторону художественного познания отрывают от другой: то интеллектуальное ставят выше чувства, то наоборот. Синтетичность художественного познания – следствие цельного взгляда на мир и человека.

Виды художественного текста

Художественная литература, начиная с XVIII в. развивалась в трех основных формах: эпос, лирика и драма. Сегодня они рассматриваются как три основных литературных рода. Каждый из них подразделяется на виды и жанры (иногда жанром называют литературный род, а виды называют жанровыми формами). Все три рода имеют общие черты, которые вытекают из их принадлежности к художественной литературе. Каждый из них имеет еще и свою специфику: в основе эпоса лежит художественно освоенное событие, в основе драмы – действие, в основе лирики – лирическое

Репозиторий ВГУ

переживание, настроение. Это различие сказывается на всей композиционно-речевой структуре текста, прежде всего на объеме: объемность, пространственно=временная протяженность и событийная насыщенность эпоса отмечается даже в малых жанрах, драма имеет ограниченные размеры, для лирики характерна сжатость. Нужно отметить еще одну отличительную черту поэзии – самоценность для нее языка, формы выражения. Язык для поэта – средство, которое по своей загадочности, действенности, выразительности может соперничать только с природой. Он сродни музыкальному инструменту, который в руках мастера творит чудо. В каждом поэтическом произведении заключен весь язык, как море в капле воды.

У поэзии своя правда – поэтическая, которая далека от житейского правдоподобия, а потому ее нельзя пересказать прозой. Например, *разочаровавшись в смертных людях, не спешу зачароваться старческим вереском и сушью, а тень моя славна!* Эти странные утверждения на языке поэзии звучат следующим образом:

В смертных изверясь,
Зачароваться не тщусь.
В старческий вереск,
В среброскользящую сушь,
– Пусть моей тени
Славу трубят трубачи! –
В вереск-потери,
В вереск-сухие ручьи. (М. Цветаева)

Это поэзия, и она не допускает пересказа. С точки зрения О.Э. Мандельштама, возможность пересказа – «вернейший признак отсутствия поэзии» (Мандельштам, 1967, с. 5). Поэтому содержание поэзии – это не только сюжет стихотворения, которого может и не быть, но и **отношение автора** к тому, что он описывает, т.е. «образ поэта, создаваемый в каждом данном стихотворении» (Эткинд, 1998, с. 64).

Главный объект художественного познания мира в лирике – это внутренний мир человека, его восприятие жизни и эмоциональное отношение к ней. Справедливо по этому поводу говорит Ю.И. Левин: «Лирическое стихотворение говорит о том и так, о чем и как обычно говорить не принято. Эта необычность, естественно, заставляет читателя (слушателя) обращать внимание не только на «содержание» сообщения, и не только на его “форму”, но и его автора...» (Ю. Левин, 1998). Если не учитывать этот факт, то проза будет строго судить поэзию. Как судил В. Шекспира, А. Данте, В. Гете, Софокла, Эврипида, Аристофана Л.Н. Толстой. Он требовал от их поэзии логических связей, жизненного правдоподобия, а у поэзии главное – звуковые и словесные ассоциации, какие-то музыкальные сплетения, не поддающиеся осмыслению.

Еще одно важное отличие прозы от поэзии: разное отношение к истине. Поскольку лирика принципиально эгоцентрична, то для Я-субъекта

Репозиторий ВГУ

его собственное мнение как раз и является истинным, нарративная же проза «лишает свои пропозиции значений истинности, но только для того, чтобы освободить эпистемическое пространство для интенсиональной игры в истинность и ложность» (Н. Руднев, 1996).

В отечественной науке существуют великолепные традиции исследования поэтической речи. Сама теория поэтической речи понимается нами вслед за В.В. Виноградовым как учение о поэтической функции языка. Основным направлением, разрабатывающим в науке XX в проблемы поэтической речи, был ***символизм.*** Недавно была переведена на русский язык интереснейшее исследование по русскому символизму – книга А. Ханзен-Лёве «Русский символизм». Символисты перенесли акценты с изучения закономерностей организации языковых единиц в тексте на исследование субъективных полумистических ассоциаций, порождаемых текстом у слушателя (читателя).

Виднейшим теоретиком символизма в области теории поэтического языка был А. Белый (Ритм, 1929; 1994), второй видной школой в начале XX в была Харьковская школа, состоящая из учеников А.А. Потебни, Д.Н. Овсяннико-Куликовского, А. Горнфельда, В. Харциева и др. Чуть позже оформился «Опояз» (Общество изучения поэтического языка), куда в разное время входили В.Б. Шкловский, О.М. Брик, Е.Д. Поливанов, Б.М. Эйхенбаум, Л.П. Якубинский, Б.В. Томашевский, В.М. Жирмунский и др. К середине 20-х г. «Опояз» прекратил свое существование, но его бывшие участники продолжали разработку теории поэтической речи. Появились работы В.В. Виноградова, Б.А. Ларина, Г.О. Винокура, Л.В. Щербы.

Во второй половине XX в. к исследованию поэтической речи присоединились Р.О. Якобсон, М.Л. Гаспаров, Ю.М. Лотман, В.П. Григорьев, С.Е. Некрасова, А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов и др. Ученые выработали ряд параметров, которыми отличается поэзия.

Во-первых, она отличается ***обнаженной формой***, где важен графический облик стихотворения. Вспомним фигурные стихи С. Полоцкого, приобретающие форму креста, сердца. В поэзии начала XX в. нашла применение теория «живописного лучизма» – ранние стихи В.В. Каменского, В. Хлебникова, В.В. Маяковского, А.Е. Крученых.

Умелое сочетание возможностей графики с другими элементами формы можно проследить у современных поэтов-авангардистов. Например, современный поэт А. Миронов формой стиха выражает его идею – молчанием прекратить ложь:

Я перестал лгать
гать
ать
ть
ь!
Я стал непроизносим.

Репозиторий ВГУ

Во-вторых, поэзия отличается ***ритмом***. Его значение для поэзии настолько велико, что он признан первичным при зарождении стихов многие крупные поэты оставили свои свидетельства об этом. Например, О.Э. Мандельштам писал: «Ни одного слова еще нет, а стихотворение уже звучит» (О. Мандельштам 1967). Высказывался по этому поводу и английский философ К. Кодуэлл: «Поэзия ритмична... Посредством ритма, созвучия или аллитерации она сочетает вместе слова, которые не имеют разумной связи, то есть не связанные через посредство мира внешней реальности» (К. Кодуэлл, 1957, с. 211).

В основе ритма стиха – как основного организующего принципа построения – лежит установка на принципиальную равномерность стихотворных строк. Она постепенно разрастается в стихе в сложную ритмическую систему, где акцентно-силлабический ритм – лишь одна из сторон этой системы, куда входит также звуковой ритм, грамматический и др. Поэтической речи, в отличие от прозы, свойственен особый характер: она рассчитана на чтение вслух. Отсюда – особые механизмы и приемы, которые отличают ее от прозы: членение на строки (отдельные стихи), которое часто не совпадает с синтаксическим членением; пауза в конце каждой строки, которая чрезвычайно важна для поэзии. Как утверждает Е. Эткинд, в поэзии все материальные элементы слова, интонации, предложения и т.д. семантизируются, становятся элементами содержания: «Единство содержания и формы – как часто мы пользуемся этой формулой, звучащей вроде заклинания, пользуемся ею, не задумываясь над ее реальным смыслом! Между тем по отношению к поэзии это единство имеет особо важное значение. В поэзии все без исключения оказывается содержанием – каждый, даже самый ничтожный элемент формы строит смысл, выражает его: размер, расположение и характер рифм, соотношение фразы и строки, соотношение гласных и согласных, длина слов и предложений, и многое другое...» (Эткинд, 1998, с. 69). Для примера возьмем финальную часть цветаевского стихотворения «Провода», где находим:

Через насыпи -- и -- рвы
Эвридикино: у – у -- вы.
Не у --

Звук ***У*** находится здесь в двойной семантической и структурной связи. *Эвридикино: у -- у – вы* знаменует невозвратную потерю, оно ассоциативно связано с похоронным воем по поводу ухода любимого в царство Аида. Конечный же элемент *Не у* – вместе с тире делает ***У*** приставкой и передает ее связь со словами следующего тематического ряда: – *не умирай, не уходи* и т.д. Следовательно, предпоследняя фраза передает уход и боль по этому поводу, а последняя – невозможность ухода, приказ неухода.

Роль формы в поэзии настолько велика, что это породило целое направление в поэтике – исследователи изучают **ткань** стихотворения, его **фактуру**, **текстуру** (Р.О. Якобсон, Е. Эткинд, В.П. Григорьев, К.Э. Штайн и др.).

Репозиторий ВГУ

Например, Г. Гадамер понимает поэтический текст так: «Это особого рода взаимное сопряжение уникального звучания и многоголосия, благодаря которому каждое слово становится в центр особой системы координат и целое предстает как ткань, единственная в своем роде. Структуру поэтического творения принято обозначать выразительным словом «текст». Текст – это текстура, ткань, то есть целое, образуемое определенными нитями, тесно переплетенной особым, лишь данной ткани присущим образом» (Г. Гадамер, 1991). Часто сами поэты, пытаясь теоретически осмыслить написанное, прибегали к понятию ткань: «Поэтическая речь есть ковровая ткань, имеющая множество текстильных основ, отличающихся друг от друга только в исполнительной окраске, только в партитуре...» (О. Мандельштам, 1987).

Эпическое (прозаическое) произведение не ограничено какими-либо рамками, что дает возможность автору показать такое количество событий, деталей, которое недоступно не только другим родам литературы, но и другим видам искусства. В романе, например, может быть рассказано не только о жизни отдельного человека, но и о жизни целого поколения. Поэтому анализ прозаического текста в большей степени требует привлечения литературоведческих знаний и навыков: о жанре произведения, его теме, идее, интриге, системе художественных образов и т.д.

По-разному используются языковые средства и приемы в прозе и поэзии. Например, если в поэзии важны повторы и параллелизмы, то в прозе они встречаются значительно реже. Приведем для примера отрывок из «Анны Карениной» Л.Н. Толстого:

«Она была <u>прелестна</u> в своем простом черном платье, <u>прелестны</u> были ее полные руки с браслетами, <u>прелестна</u> твердая шея с ниткой жемчуга, <u>прелестны</u> вьющиеся волосы расстроившейся прически, <u>прелестны</u> грациозные движения маленьких ног и рук, <u>прелестно</u> это красивое лицо в своем оживлении, <u>но было что-то ужасное и жестокое в ее прелести</u>».

Повторение слова *прелестный* усиливает выразительность портрета, ибо эта черта подана ярко и насыщенно. Многократный повтор выполняет еще одну более важную функцию: он подготавливает смысловой контраст, придавая последней фразе неожиданность, напряженность, большую силу выразительности.

Поэзия – это очень сильное, важное явление для языка и культуры нации: «невозможно существование семиотической системы типа естественного языка и сложнее, если на нем нет поэзии» (Ю. Лотман, 1978).

По-особому «ведет себя» слово в поэзии, ибо поэзия – это такой способ формальной организации слов, при котором происходит необычайное умножение и усложнение семантики почти каждого из них, обрастание его дополнительными смыслами, коннотациями, после чего часто генерируются новые смыслы, не свойственные данному слову в обыденном языке. Это

Репозиторий ВГУ

становится возможным потому, что поэтическое слово таит в себе смысл, который вложен в звук и сращен с формой. В этом и заключается тайна слова. Не случайно В.Я. Брюсов заметил, что в поэзии слово – цель, в прозе – средство.

Поэтический контекст действительно проявляет приглушенные или вовсе скрытые смыслы слова, потенциальные, дремлющие в нем ассоциации. В центре поэзии – слово со всей совокупностью его прямых и косвенных смыслов, что можно увидеть в следующем стихотворении. Переносные смыслы здесь взаимодействуют с прямым значением слова:

Февраль. Достать чернил и плакать!
Писать о феврале навзрыд,
Пока грохочущая слякоть
Весною черною горит.

(Б. Пастернак).

Метафора *грохочущая слякоть* обозначает не только зыбкое месиво дороги, но и грохот проезжающих по ней пролеток. Поэтому поэзия это и есть ***способ расширения семантического пространства языка.*** Б.В. Томашевский писал: «Слова в стихах как бы выпирают, выходят на передний план, в то время как в прозе мы скользим по словам, задерживаясь лишь на центральных словах предложения» (Б. Томашевский, 1927).

Основная тема лирики – существование человека в мире. В чем же особенность лирического раскрытия темы? Лирика, в отличие от эпоса, одномоментна (ее не интересует последовательность событий, она описывает отдельный момент человеческого существования – ср. стихотворение Б.Л. Пастернака «Гроза, моментальная навек»). Она подчеркнуто непрагматична, ибо ее нельзя использовать в коммуникации (исключая особые случаи). Лирика загадочна: она подает глубоко личное, особенное как общезначимое и общеинтересное, т.е. подает субъективное как общее.

Стихи – произведения глубоко личные, а потому их анализ нельзя сводить к поиску содержания. Это текст, который нельзя пересказать. Именно в поэзии в заостренной форме проявляется один из ведущих принципов искусства – отказ от прямого называния идей, поэтому в стихах доминирует «неизъяснимое».

Лирические произведения могут содержать и описание, и повествование, и рассуждение, но все эти речевые формы должны быть подчинены основной задаче – выражению чувств (реже мыслей) лирического героя.

С другой – грань между поэзией и прозой размыта: и проза и поэзия описывает мир (мир поступков и мир чувств), не случайно Д.С. Лихачев писал: «Действительность, правильно воспринятая, принятая человеческим сознанием, и есть поэзия, которая одновременно является и первородной прозой» (Д. Лихачев, 1984). Вероятно, поэтому проза поэтов (М. Цветаевой, Б. Пастернака, А. Ахматовой) насквозь поэтична. Но существуют также и эпические стихотворные жанры, в которых многое соответствует прозе.

Репозиторий ВГУ

При анализе также необходимо помнить, по мнению В.А. Масловой (В.А. Маслова, 2000), что поэзия рождается из магии заговора, песни, молитвы; а проза – из баек у костра, поэтому ее изначальная основа – занимательная история. Отсюда – важность сюжета для прозаического текста, что нужно учитывать, начиная филологический анализ.

Тема V
МОДЕЛИ АНАЛИЗОВ ПОЭТИЧЕСКОГО И ПРОЗАИЧЕСКОГО ТЕКСТОВ

Известно несколько видов анализа поэтического текста, которыми пользуются студенты филологических факультетов. ***Литературоведческий*** анализ, при котором реконструируется поэтический мир поэта, система его ценностей, а поэтический текст выступает как продукт национальной культуры, общественной мысли. В предисловии к книге Ю.М. Лотмана «О поэтах и поэзии» М.Л. Гаспаров так описал историю возникновения поэтических анализов: «Практика таких анализов вошла у нас в обычай в 1960-е гг. В основе ее лежали упражнения вузовских лекторов, для наглядности предлагавшиеся студентам; прежде они замыкались в стенах семинаров, а во времена хрущевской «оттепели» выплеснулись в печать. До этого, в эпоху догматического литературоведения, единственной отдушиной в царстве идейного содержания были книги под названием «Мастерство...», где показывалось, какими художественными средствами писатель доносит до читателя это свое идейное содержание («Мастерствоведение» – иронически называл этот жанр Н.К. Пиксанов). Появление анализов отдельных стихотворений, конечно, было прогрессом... Лотман сделал последний шаг (Ю. Лотман, 1996).

Поэтические тексты изучаются **стиховедением**, где специалисты произвели многочисленные подсчеты и начертили различные графики, сосчитали варианты ямба от двух- до шестистопного, определили, какой поэт и в какое время избрал ту или иную форму и т.д.

Стилистический анализ связан с изучением образных средств текста, с выявлением функционирования стилистически маркированных средств языка.

Непосредственно ***лингвистический*** анализ сводится к анализу языковых единиц всех уровней, но без учета того, какое конкретно участие принимает каждая языковая единица в строительстве поэтического образа. Так, в тексте описываются поочередно все уровни языковой структуры: фонетический и метрический (для поэзии), лексический уровень, морфологический и синтаксический уровни.

Разработанный В.А. Масловой ***филологический*** анализ опирается на положение о «языке как первоэлементе литературы», а поскольку

Репозиторий ВГУ

художественное произведение – это целостная сущность, то целесообразен его комплексный, т.е. филологический анализ, который дает полное представление о художественном тексте.

Для филологического анализа важно, помимо собственного опыта, руководствоваться научными знаниями. Отсюда вытекает, что научить филологическому анализу – это важнейшая педагогическая задача, которая ведет к расширению гуманитарной эрудиции, общей культуры.

Постижение художественного текста (и поэтического, и прозаического) – это «знание через сопереживание». Принципы подхода к анализу прозаического текста совершенно иные: анализ его идет, отталкиваясь от сюжета, от интриги. Сюжет – дверь, через которую мы входим в текст. Поэтический текст – это текст как будто бы «ни о чем». Поэтому нужно внимательно вслушиваться и всматриваться, стараясь не пропустить ни звука, задерживать внимание на том, что покажется неожиданным и странным. А вдруг именно здесь основной «нерв» стихотворения? Может быть, он в пейзажном образе, за которым раскрывается душевный мир поэта, именно так увидевшего мир? А, может, искать его в ярком эпитете, выразительном символе, сбое ритма?

На сегодняшний день нет одной стандартной схемы, по которой можно было бы анализировать поэтические тексты, но можно определить некоторые общие принципы анализа.

1. ***Начинать анализ стихотворения нужно с установления фоновой, дотекстовой информации, куда входит характеристика эпохи, время создания текста, культурный фон, биографические данные писателя и т.д.*** Этот этап работы абсолютно необходим, потому что без него невозможно адекватное понимание стихотворения. Д.С. Лихачев, говоря о стихотворении «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека...», писал: «Когда я узнал, о каком месте у Блока идет конкретно речь, я это стихотворение понял целиком». Оказывается, аптека, о которой идет речь в стихотворении, находилась у деревянного моста с Петроградской стороны на Крестовый остров. Мост этот не охранялся городовым, а потому считался мостом самоубийц. Первая помощь в то время оказывалась в аптеке, в которую приносили самоубийц, утопленников. Данная фоновая информация помогает понять, что это стихотворение А. Блока отнюдь не пессимистическое, оно является предостережением поэта против бессмысленности подобных поступков.

2. Следующий этап анализа поэтического произведения – ***анализ сильных позиций, которыми в тексте считаются заголовок, эпиграф, первая и последняя фразы, ключевые и доминантные слова, антропонимы.*** Сильные позиции, являясь смысловым стержнем стихотворения, позволяют проникнуть в тему и идею текста. Например, заголовок, доминанта смысла всего текста, подчиняющая себе его построение, а, следовательно, и восприятие. Он может быть загадкой для читателя и, наоборот, ключом к разгадке авторского замысла, потому что заголовок обладает прогностическими возможностями. Вместе с концовкой он может состав-

Репозиторий ВГУ

лять композиционное кольцо; заголовок как бы камертон, настраивающий читателя на восприятие. В каждом конкретном поэтическом тексте нужно рассмотреть эти сильные позиции и связать их с идейным и эстетическим содержанием текста, сделать вывод о теме текста.

3. ***Анализ ритма вместе с рифмой, интонацией и фонетическими особенностями текста***. Ритмическая природа стиха способствует активизации звукового образа поэтических произведений. Нужно выяснить также круг образных ассоциаций, связанных с теми или иными звуками в поэтической речи. Необходимо также установить, какие звуки и сочетания звуков приобретают в стихотворении изобразительность, наиболее активно строят образ, ибо доказано, что звуковая материя облечена смыслом, и как всякая материя, указывает на духовную субстанцию.

4. ***Проанализировать морфологические средства: установить преобладающую и наименее употребительную части речи***. Анализ этого уровня языка интересен в стихотворениях лишь тех поэтов, индивидуальный стиль которых включает как художественную закономерность использование определенных частей речи. Например, обилие глаголов у А.С. Пушкина и их отсутствие у М.И. Цветаевой. Почему автор использует (или не использует) именно эти части речи? В каком соотношении с данной частью речи находятся остальные? Чем объяснить это соотношение?

5. ***Лексическая характеристика стихотворения***. На эту тему есть прекрасные разработки А.Е. Супруна, посвященные анализу лексической структуры стихотворений (А. Супрун. Лексическая структура стихотворения Анны Ахматовой «Привольем пахнет дикий мед» (//Studia, Slavica, Savariensia. – 1993, № 2).

В рамках лексической характеристики необходимо провести следующую работу: а) составить словарь данного стихотворения; б) выяснить количество словоупотреблений и слов в данном стихотворении и сделать вывод о его лексическом богатстве; в) распределить все слова по тематическим группам; установить, сколько тематических групп лексики выделено в этом стихотворении; г) выделить прямые и переносные словоупотребления; д) охарактеризовать стилистически маркированную лексику и т.д.

6. ***Секрет поэзии – в соединении слов.*** Поэтому следует выделить все нестандартные соединения (например, *еловая готика русских равнин* – у И. Бродского), установить их функции в стихотворении.

7. ***Синтаксические явления в стихотворении***. Выявить все явления экспрессивного синтаксиса: асинтедон (бессоюзие), амплификацию и др.

8. ***Тропы и стилистические фигуры.*** Обратить внимание на повторы, выяснить, какова их роль в данном стихотворении. Какие метафоры, эпитеты, сравнения и другие тропы и фигуры использует автор в тексте? Есть ли в стихотворении символы, каково их значение? Какие образы возникают благодаря взаимодействию языковых средств всех уровней? Единицы какого уровня наиболее активно творят образ в данном стихотворении?

Репозиторий ВГУ

9. ***Особенности структуры и композиции стихотворения.*** Следует рассмотреть их влияние на построение поэтического образа. Например, в произведениях Д. Хармса структура и композиция текста становятся основным средством построения образа.

10. ***Анализ подтекста***, т.е. скрытого, неявного, не совпадающего с прямым смыслом текста.

Рассмотрим эти принципы «в действии», т.е. при анализе стихотворения М.И. Цветаевой «В огромном городе моем – ночь...»:

В огромном городе моем – ночь.
Из дома сонного иду – прочь.
И люди думают: жена, дочь, –
А я запомнила одно: ночь.

Июльский ветер мне метет – путь,
И где-то музыка в окне – чуть.
Ах, нынче ветру до зари – дуть
Сквозь стенки тонкие груди – в грудь.

Есть черный тополь, и в окне – свет,
И звон на башне, и в руке – цвет,
И шаг вот этот – никому – вслед,
И тень вот эта, а меня – нет.

Огни – как нити золотых бус,
Ночного листика во рту – вкус.
Освободите от дневных уз,
Друзья, поймите, что я вам – снюсь.

(июль 1916)

Сильные позиции данного стихотворения – *ночь, бессонница, снюсь.* Они позволяют выделить основную тему стихотворения: ночь толкает лирическую героиню из дома, позволяет освободиться от дневных забот. Перед ней ночной город с его тайнами: музыкой, звоном, светом и тенью.

Рифма здесь точная, мужская, так как ударение на последнем слоге. Рифмующиеся слова несут большую семантическую нагрузку: обилие глухих и шипящих согласных ассоциируются с тихими шорохами ночи. Ассонанс (повторы гласных) в этих словах создают иллюзию чистых ночных звуков: ***О*** – в первом четверостишьи (*ночь, прочь, дочь, ночь),* ***У*** – во втором (*путь, чуть, дуть, грудь*), ***Э*** – в третьем (*свет, цвет, вслед, нет*) и ***У*** – в четвертой строфе (*бус, вкус, уз, снюсь).* Тире перед каждым рифмующимся существительным увеличивает смысловую нагрузку на данные слова, они становятся как бы смыслообразующим стержнем стихотворения.

Ритм стихотворения – плавный, музыкальный, здесь еще нет резких срывов ритма, как в поздних стихах М.И. Цветаевой. Сбой ритма только слегка намечается: *И шаг вот этот – никому – вслед...*

Стихотворение состоит из 16 строк, объединенных в 4 четверостишья. В нем 8 предложений и 91 слово: 33 существительных, 10 глаголов, 8 ме-

Репозиторий ВГУ

стоимений, 8 прилагательных, 11 предлогов, 9 союзов и т.д. Все глаголы, кроме глагола *есть* и *дуть,* – личные, что указывает на интимный характер текста. Глаголы, характеризующие действия и состояния лирической героини (*иду, запомнила, снюсь*) как бы вступают в диалог с глаголами второго лица *(освободите, поймите*). Это создает внутреннюю диалогичность текста: в диалог вступает лирическая героиня и окружающие, к которым она обращается. Именно глаголы усиливают динамику стихотворения: героиня в движении – она выходит из дома, бредет по сонному (будто вымершему городу), видит свет в окнах, слышит звуки музыки, и ей начинает казаться, что только тень ее одиноко бродит, а самой ее нет:

И шаг вот этот – никому – вслед,
И тень вот эта, а меня – нет.

Анализ ключевых слов каждой строфы позволяют скорректировать идею стихотворения, выявленную нами на основании сильных позиций – названия цикла, начала и концовки стихотворения. Ключевое слово 1-й строфы – *ночь,* 2-й – *ветер* (самобытное божество, к которому в заговорах обращаются с мольбой навеять любовную тоску), 3-й – *тень* и 4-й – *снюсь*.

Ночная бессонница для лирической героини – попытка уйти от повседневных забот, суеты, *«земных уз»;* бессонная ночь гонит ее из сонно-мертвого города; любовная тоска, которую надул ветер, заполоняет ей грудь, она страдает:

Ах, нынче ветру до зари – дуть
Сквозь стенки тонкие груди – в грудь.

Читатель сопереживает, сострадает ей, заражаясь ее настроением. Заканчивается же стихотворение оптимистической нотой: оказывается, тоска и страдания напрасны, ибо все это сон:

Друзья, поймите, что я вам – снюсь.

Кроме того, для осуществления анализа текста важным представляется следующее:

- жанр произведения как некий «канон» его строения, определяющий ожидания читателя и особенности формы текста;
- его внешняя композиция, или архитектоника, отражающая замысел автора и управляющая читательским восприятием, выделяющая наиболее важные смыслы текста;
- субъектная организация текста и структура повествования;
- пространственно-временная организация текста;
- его интертекстуальные связи, включающие его в диалог с другими текстами и способствующие интерпретации произведения;
- выявление авторской позиции (семантика заглавия, ключевые слова и др.).

Репозиторий ВГУ

Тема VI
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ И ДРУГИЕ ВИДЫ АНАЛИЗА

1. Традиционные методы исследования.

– психологический, вульгарно-психологический, историко-социологический, вульгарно-социологический, патографический, историко-культурный метод (культурно-историческая школа, эволюционный подход, сравнительно-исторический (или мотивный, лейтмотивный, концептуальный), эстопсихологический подход).

2. Вспомогательные методы анализа.

– лингвистический (или текстологический анализ), стиховедческий, с привлечением естественно-научного комментария;

3. Модернистские (специальные) методы анализа.

– формалистский; психоанализ; структурно-антропологический, или структурно-генетический метод; нуменозный; мифопоэтический (символистская интерпретация); эзотерический (оккультный) подход: понятие мистериального вектора; экзегетический (христологический); вульгарно-экзегетический; семиотический (знаковый); шизоанализ, постмодернистский и постструктуралистический дискурсы.

Рекомендуемая литература

1. Волков Ф.И. Литература как вид творчества. – М., 1985.
2. Волков Ф.И. Теория литературы. – М., 1995.
3. Исупов К.Г. Русская эстетика истории. – СПб., 1992.
4. История русской литературы XX века: Учебник: В 2 ч. – М.-Ставрополь,1 998.
5. История русской литературы XX века (20–90 годы): Основные имена: Учебное пособие для филологических факультетов университетов. – М., 1998.
6. Косарев А. Философия мифа: Мифология и ее эвристическая значимость: Учебное пособие для вузов. – М.: СПб., 2000.
7. Хализев В.Е. Теория литературы. – М., 1999.
8. Щербина В. Р. Писатель в современном мире. Литература. Идеология. Культура. – М., 1973.
9. Эткинд А. Хлыст. Секты. Революция и литература. – М., 1998.
10. Faryno J. Введение в литературоведение. –Katowice, 1980. – Ч.1.

Репозиторий ВГУ

4. Психологический и социологический подходы к литературе и искусству.

Стереотипы поведения человека. «Типические характеры в типических обстоятельствах» (В. Белинский). Внутренние монологи героев. Художественный сказ. Художественная деталь. Литературный потрет, литературный силуэт, мемуары, памфлет, литературно-критическая статья. Работа Л. Выготского «Психология искусства» как учение об общественно-исторической природе сознания человека. Образное познание. Обращение к образу. «Пиктографичность» произведения и его художественность. Форма («Искусство как прием»). Анализ преодоления «прозаизма» языкового материала, возвышения его функций в структуре творений художественной литературы. Движение «противочувствования». Освобождение через искусство от «скверны». «Реактологический» подход К.Н. Корнилова.

Социологический подход: В.Г. Белинский, Д.И. Писарев, Д.В. Григорович, Н.А. Добролюбов; марксист П. Коган, богостроители: А. Луначарский, В. Базаров, М. Горький. Журнал «Литературный распад» (3 номера). Методологическое значение для социологического анализа статей В.И. Ленина о Л.Н. Толстом. «Перевальцы» А. Воронский, Я. Полонский и др. Социально-утверждающий метод (в терминологии Хализева), или метод социалистического реализма и социологический подход. Совершенствование социологического анализа Н. Я. Берковским. Роль В. Р. Щербины в более поздний период советской истории.

Рекомендуемая литература

1. Берковский Н. О русской литературе. – М., 1985.
2. В.И. Ленин о литературе и искусстве. – М., 1967.
3. Воронский А. К. Искусство видеть мир. – М., 1987.
4. Выготский Л. Психология искусства. – М., 1968.
5. Полонский Вяч. О литературе. – М., 1988.
6. Синклер У. Искусство Маммоны. Опыт экономического исследования. – Л., 1926.
7. Щербина В.Р. Писатель в современном мире. Литература. Идеология. Культура. –М., 1973.

5. Вульгарно-социологический анализ текста.

Знаковая книга Л. Троцкого «Искусство и революция». «Неистовые ревнители пролетарской чистоты» С. Родов, Г. Лелевич, Л. Авербах. Журналы «На посту и «На лит. посту». Понятие «социального заказа». Книга Л. Авербаха «Из Рапповского дневника».

Рекомендуемая литература

1. Авербах Л. Из Рапповского дневника. – Л., 1931
2. История русской литературы XX века (20–90 годы): Основные имена: Учебное пособие для филологических факультетов университетов. – М., 1998.

Репозиторий ВГУ

3. Троцкий Л. Литература и революция. – М., 1991.
4. Якубовский Г. Культурная революция и литература. – М., 1928.
5. Розенталь М. Против вульгарной социологии в литературной теории. – М., 1936.

6. Становление патографического метода в русской филологической науке.

Литература как дополнение к экспериментальной психологии.

Работы В. Вундта и В. Дильтея. Фундаментальное различение между науками о природе и науками о духе. Тесты для «диагноза личности» представителей «гуманитарного метода». Н.Я. Грот и первый в России психологический журнал. Ф.М. Достоевский и Л.Н. Толстой в журнале Н.Я. Грота. Психиатр М.О. Шайкевич и его работы о русских литераторах. В.Ф. Чиж и его книги «Достоевский как психопатолог», «Тургенев как психопатолог».

Литературный герой как психологический тип эпохи.

Персонажи эпохи безвременья и ожидания политических перемен: фигуры шекспировского Гамлета, Офелии. Работы английского психиатра и писателя Х. Эллиса.

В поисках положительного героя.

Герой рассказа В. М. Гаршина «Красный цветок» - пациент психиатрической больницы. «Патологические альтруисты» Дон Кихот и Жанна Д'Арк. Гоголевский Плюшкин и проблемы патографического метода.

Рекомендуемая литература

1. Бехтерев В. М. Достоевский и художественная психопатология // Обозрение психиатрии и мед. психологии им. В.М. Бехтерева. 1993. № 2.
2. Бирнштейн И.А. Сон В.М. Гаршина. Психоневрологический этюд к вопросу о самоубийстве // Независимый психиатрический журнал. – 1993. – № 1, 2. – С. 95–100.
3. Владимирский А.В. Мысли психиатра по поводу «Записок сумасшедшего» Н.В. Гоголя // Вопросы нервно-психической медицины. – 1903. – №3. – С. 32–48.
4. Галант И.Б. Эвроэндокринология великих русских писателей и поэтов // Клинический архив гениальности и одаренности. – 1927. – Т.3. – Вып.1. – С. 19–66.
5. Гейер Р. Герои Ибсена с психиатрической точки зрения. – М., 1903.
6. Закржевский А. Рыцари безумия: (Футуристы). – К., 1914.
7. Каплан Я.Ф. Плюшкин - психологический разбор его // Вопросы философии и психологии. – 1902. – № 63. – С. 796–813.
8. Карпов П.И. Творчество душевнобольных и его влияние на развитие науки, искусства и техники. – М.: Л., 1926.
9. Личко А.Е. История глазами психиатра. – СПб., 1996.

Репозиторий ВГУ

10. Минц Я.В. Александр Блок (Патографический очерк) // Клинический архив гениальности и одаренности. – 1928. – Т.4. – Вып. 3. – С. 45–54.
11. Минц Я.В. Материалы к патографии Пушкина // Клинический архив гениальности и одаренности. – 1925. – Т.1. – Вып. 2. – С. 122–46.
12. Попов Ю.В. О докладе В.М. Бехтерева «Достоевский и художественная психопатология» // Обозрение психиатрии и медицинской психологии им. В.М. Бехтерева. – 1993. – № 2. – С. 117–118.
13. Попов Ю.В. По поводу патографий Н.А. Некрасова и А.А. Фета // Обозрение психиатрии и медицинской психологии им. В.М. Бехтерева. – 1993. – № 3. – С. 171–176.
14. Ферри, Энрико. Преступные типы в искусстве и литературе. – СПб., 1908.
15. Шувалов А.В. «Король времени Велимир – 1». Патографический очерк о В.В. Хлебникове с попыткой психопатологического анализа творчества // Независимый психиатрический журнал. – 1995. – № 3. – С. 66–70.
16. Шувалов А.В. Патографический очерк о Данииле Хармсе // Независимый психиатрический журнал. – 1996. – № 2. – С. 74–78.

7. Историко-культурный метод, или контекстуальный анализ.

I. Культурно-историческая школа. Методологическая система И. Тэна.

II. Эволюционный метод. Культурно-историческая доктрина Ф. Брютеньера.

III. Сравнительно-исторический, или компаративный метод. Открытия Д. Дёнлопа. Деятельность А. Веселовского.

IY. Эстопсихологический метод. Теоретические взгляды Э. Геннекена.

Y. Историко-культурный комментарий.

Понятие историко-культурного пространства произведения. Отличие его от хронотопа. Идея, событие, прототип, историческая ситуация. Привлечение этнографии и этнологии, фольклора и религии. Роман А. Белого «Серебряный голубь» в интепретации М. Бахтина.

Стиль «Серебряного голубя». Отсутствие цельного механизма в фабуле. Пролог романа. Изображение Петербурга как схемы произвольно возникшего города. Схематизм – лейтмотив романа. Аполлон Аполлонович Аблеухов как схема, как царский указ. Влияние толстовского Каренина на портрет Аблеухова. Квадрат, куб в мышлении героя. Николай Аполлонович Аблеухов как схема своего отца, принявшая более тонкую форму – молодого ученого, кантианца. Любовная катастрофа Николая. Месть за неудачу отцу, обществу. Связь с революционным подпольем. Бомба с часовым механизмом, втиснутая в банку из-под сардин и подложенная в спаль-

Репозиторий ВГУ

ню собственного отца как мотив вырождения. «Красное домино» как маскарадный символ русской революционности, провокация, рождающаяся на улицах города. Представитель революционного подполья Дудкин. Сон героя. Связь образа с Смердяковым, Иваном Карамазовым, Раскольниковым. Распятие Дудкина как пародие на распятие. Новаторство Белого в романе «Котик Летаев»: отсутствие фабулы, спиральность повествования. Космизм образа Котика. А. Белый и английские писатели.

Рекомендуемая литература

1. Андрей Белый: Проблемы творчества: Статьи, воспоминания, публикации. – М.,1988.
2. Бахтин М. М. Собрание сочинений: В 7 т: Т. 5: Работы 1940-х – начала 1960-х гг. – М., 1997.
3. Исупов К.Г. Русская эстетика истории. – СПб., 1992.
4. Даркевич В.П. Народная культура Средневековья: Пародия в литературе и искусстве IX–XVI вв. – М., 1992.
5. Коринфский А. Народная Русь: сказания, поверья, обычаи и пословицы русского народа. – М., 2007.
6. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. – М., 1991.
7. Минералова И.Г. Русская литература Серебряного века. Поэтика символизма: Учеб. пособие. 3-е изд., испр. – М., 2006.
8. Потебня А.А. Символ и миф в народной культуре / Сост., подг. текстов, ст., коммент. А.Л. Топоркова. –М., 2007.

8. Сравнительно-исторический (мотивный, лейтмотивный, концептуальный анализ) и вспомогательный лингвистический. Различия и особенности повторяемости.

Понятия мотива, лейтмотива, концепта. А.Н. Веселовский и его работа «Историческая поэтика». Книга Е.М. Мелетинского «Поэтика мифа» (1976). Работа Б.М. Гаспарова «Литературные лейтмотивы. Очерки истории русской литературы XX века» (1994). Проблемы поэтики в работах Х. Блума «Страх влияния» и «Карта перечитывания».

Некоторые отличия мотива и концепта. Лингвистический, или текстовый анализ. Работа с учебно-методическим пособием Н.С. Валгиной «Теория текста». Основной понятийный аппарат пособия. Текст, контекст, интертекст в лингвистике. Концепт в учебном пособии Н.С. Валгиной «Теория текста».

Рекомендуемая литература

1. Валгина Н.С. Теория текста: Учебное пособие. – М., Логос, 2003.
2. Веселовский А. Историческая поэтика. М., 1989.
3. Зелинский Ф.Ф. Из жизни идей: Научно-популярные статьи: В 4 т. – М., 1995.
4. Иванов Вяч. И. Родное и вселенское. – М., 1994.
5. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1986.

Репозиторий ВГУ

6. Пропп В.Я. Русский героический эпос. –Л., 1955.
7. Элиаде М. Миф о вечном возвращении: Архетипы и повторяемость. – СПб., 1998.

Вспомогательные виды филологического анализа текста

Естественно-научный комментарий (1 час)

Анализ с привлечением естественно-научного комментария. Повесть «Гора звезды» и драма «Земля» В. Брюсова, «Мы» Е. Замятина, роман «Гиперболоид инженера Гарина» А. Толстого, роман «Контакт» К. Сагана, роман «Туманность Андромеды» И. Ефремова, повесть бр. Стругацких «Гадкие лебеди». Обоснованное и необоснованное в их творчестве. Фантастика и наука. Фантастика, фантазия и проблемы художественного творчества.

Рекомендуемая литература

1. Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. – Мн., 1998.
2. Выготский Л. Психология искусства. – М., 1968.
3. Колчанов В.В. К гипотезе стереометрических различий между мифическим и научно-фантастическим объяснениями мира у М. Булгакова и Е. Замятина (материалы к спецсеминару «Мифопоэтика русских писателей-модернистов» // Самостоятельная работа студентов-филологов. – Ч. III. – Вып. 1. – Тамбов: ТГУ, 2003.
4. Колчанов В. В. Поэтика мистерии в романе Е. И. Замятина «Мы». Тамбов, 2009.
5. Лахузен Т., Максимов Е., Эндрюс Э. О синтетизме, математике и прочем… Роман «Мы» Е. И. Замятина. – СПб., 1994.
6. Хюбнер К. Критика научного разума. – М.,1994.
7. Шеллинг Ф.В. Философия искусства / Пер. П.С. Попова; прим. А.В. Михайлова. – СПб., 1996.

Репозиторий ВГУ

ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

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 объятья.

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.

Репозиторий ВГУ

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 согревшую 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

Репозиторий ВГУ

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? Запишите 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, незыблемых норм не бывает.

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

Репозиторий ВГУ

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 углеводородов 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. То-то 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:

Репозиторий ВГУ

– 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 опушенный 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 ау 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

Репозиторий ВГУ

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

Задание 16

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).

Репозиторий ВГУ

Задание17

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 заниматься 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-ти 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.

Репозиторий ВГУ

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.

Задание 19

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

Репозиторий ВГУ

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 из 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, нечистые 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.

Задание 20

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?

Репозиторий ВГУ

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. Какое значение имеет слово брат? прямое или переносное? Как называется этот тип переноса?
7. Как вы понимаете его смысл?
8. В чем главная идея этого рассказа?
9. Прокомментируйте поступок автора-героя в тексте.
10. А теперь вспомните и запишите какую-нибудь поучительную историю, которая вас научила чему-либо в жизни.
11. 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.

Репозиторий ВГУ

Тексты для 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 «птахе 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; «птаха 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 (птаха), морфологическими (перышко – уменьшительно-ласкательный суффикс – ы ш к -), и синтаксическими – парцеллированные определения к слову перышко: смятое – сжатое в комок; тусклое – потерявшее блеск; до боли сиротливое. На последнем определении хочется остановиться по-

Репозиторий ВГУ

дробнее. … 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 парцеллированные 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.

Репозиторий ВГУ

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».

Репозиторий ВГУ

РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

Контрольные вопросы и задания для самостоятельной работы студентов

Задание 1

1. На основе каких гуманитарных наук формируется современная филология?

2. Какие этапы развития прошла филология на своем пути?

3. Назовите принципиальное отличие филологического анализа от лингвистического и литературоведческого? Какие еще виды анализа художественного текста Вы знаете?

4. Как Вы понимаете выражение «текст как социально-психологический феномен»?

5. Как соотносятся планы текста и его функции?

6. Какова роль личностных смыслов в процессе восприятия художественного текста?

7. Почему не может быть полного совпадения концептуальных систем автора и читателя?

8. Чем объясняется множественность интерпретаций произведений искусства?

9. Назовите основные признаки текста.

10. Какие признаки отличают художественный текст?

11. Кто из современных авторов наиболее плодотворно разрабатывает теорию анализа художественного текста? Чьи традиции они продолжают?

12. В чем состоит концепция «образа автора»? Подберите примеры из изученного Вами материала по литературе где

а) повествователь стоит над миром персонажей;

б) повествователь – участник событий сюжета;

в) повествователь отдален от автора.

13. Какова роль подтекстовых явлений? На примере любого рассказа М.М. Зощенко покажите, как «работают» подтекстовые смыслы.

Задание 2

Проанализируйте стихотворение М. Цветаевой «Рубили рябину зорькою…».

Задание 3

1. Каковы отличительные черты прозы и поэзии?

2. Как Вы понимаете выражение «проблема разграничения прозы и поэзии требует исторического подхода»?

3. Чем различаются позиции А.А. Блока и Н.С. Гумилева в разграничении прозы и поэзии?

Репозиторий ВГУ

4. Какова роль ритма в поэзии?

5. Приведите примеры стихотворений, художественный образ в которых творится в основном графическими средствами.

6. Проблема взаимодействия звука и смысла. Каковы взгляды современных ученых на эту проблему?

7. Рассмотрите фрагменты стихотворения В. Хлебникова «Слово о Эль»:

Когда судов широкий вес
Был пролит на груди,
Мы говорили: видишь, лямка
На шее бурлака.
Когда камней бесился бег,
Листом в долину упадая,
Мы говорили – то лавина.
Когда плеск волн, удар в моржа,
Мы говорили – это ласты.
Когда зимой снега хранили
Шаги ночные зверолова,
Мы говорили – это лыжи.

Когда мы легки, мы летим.
Когда с людьми мы, люди, легки, –
Любим. Любимые – людимы.
Эль – это легкие Лели,
Точек возвышенный ливень,
Эль – это луч весоой,
Воткнутый в площадь ладьи.
Нить ливня и лужа.
Эль – путь точки с высоты

Таков силовой прибор,
Скрытый за Эль.
(1920).

Выберите парадигму номинаций на «эль». Какова их роль в этом стихотворении? Какой звуковой и зрительный образ здесь возникает? Какие языковые средства наиболее активно творят образ?

Задание 4

Проанализируйте текст миниатюры (по выбору). Укажите на особенности такого текста.

Задание 5

1. Укажите черты жанра эссе.
2. Каковы особенности жанра эссе как художественного текста?

Репозиторий ВГУ

Задание 6

Прочитайте текст. Отметьте его особенности и докажите, что это эссе.

Из всех музыкальных произведений наибольшее впечатление в моей душе оставила пьеса В.А. Моцарта «Рондо в турецком стиле». Начинается произведение сразу в быстром темпе, слышно звучание скрипок. Я представляю двух щенков, которые с разных сторон бегут к одной вкусненькой косточке. Во второй части «Рондо» музыка становится более торжественной, слышны громкие ударные инструменты. Некоторые моменты повторяются. Похоже на то, как щенки, ухватив косточку зубами, начинают её перетягивать, каждый себе. Заключительная часть пьесы очень мелодичная и лирическая. Слышно, как бегают клавиши фортепиано. А мои воображаемые щеночки перестали ссориться и спокойно улеглись на травке, животиками кверху. Мне очень понравилось это произведение тем, что оно, как маленький рассказик – интересное и необычное.

Задание 7

Написать эссе по музыкальному произведению.

Подготовка к написанию эссе. Прослушивание музыки. Нельзя написать эссе по музыкальному произведению, если его не прослушать хотя бы 2-3 раза. Обдумывание услышанного. После того как стихли последние звуки, нужно немного посидеть в тишине, фиксируя в памяти все этапы произведения, расставляя всё «по полочкам». Обязательно нужно определить общий характер музыкального произведения.

Составление плана. В эссе обязательно должно быть вступление, основная часть и вывод. Во вступлении можно написать о том, какое произведение было прослушано, несколько слов о композиторе. Основная часть эссе по музыкальному произведению будет полностью строиться на самой пьесе. Очень важно при составлении плана сделать для себя пометки, чем музыка начинается, какие слышны инструменты, тихое или громкое звучание, что слышно посредине, какая концовка.

Для практических занятий можно предложить:

Тема 1. **Прозаический текст и его комплексный анализ.** Рассказ В. Набокова «Возвращение Чорба». Рассказ В. Шукшина (по выбору). Рассказ В. Тендрякова «Пара гнедых».

Тема 2. **Образцы филологического анализа русской поэзии XX века.**

Анализ стихотворения С. Есенина «О красном вечере задумалась дорога», А. Ахматова. «Сегодня мне письма не принесли», Б. Пастернак «Определение поэзии».

Тема 3. **Русская поэзия XIX века и ее комплексный анализ.** Стихотворение А. Пушкина «Туча». Стихотворение А. Фета «Учись у них...». Стихотворение Ф. Тютчева «Поток сгустился и тускнеет...».

Репозиторий ВГУ

ВОПРОСЫ ДЛЯ ЗАЧЕТА

1. На основе каких гуманитарных наук формируется современная филология?
2. Какие этапы развития прошла филология на своем пути?
3. Назовите принципиальное отличие филологического анализа от лингвистического и литературоведческого? Какие еще виды анализа художественного текста Вы знаете?
4. Как Вы понимаете выражение «текст как социально-психологический феномен»?
5. Какова роль личностных смыслов в процессе восприятия художественного текста?
6. Почему не может быть полного совпадения концептуальных систем автора и читателя?
7. Чем объясняется множественность интерпретаций произведений искусства?
8. Назовите основные признаки текста.
9. Какие признаки отличают художественный текст?
10. Кто из современных авторов наиболее плодотворно разрабатывает теорию анализа художественного текста? Чьи традиции они продолжают?
11. В чем состоит концепция «образа автора»? Подберите примеры из изученного Вами материала по литературе где:
    а) повествователь стоит над миром персонажей;
    б) повествователь – участник событий сюжета;
    в) повествователь отдален от автора.
12. Каковы отличительные черты прозы и поэзии?
13. Как Вы понимаете выражение «проблема разграничения прозы и поэзии требует исторического подхода»?
14. Чем различаются позиции А.А. Блока и Н.С. Гумилева в разграничении прозы и поэзии?
15. Какова роль ритма в поэзии?
16. Приведите примеры стихотворений, художественный образ в которых творится с помощью тропов?

Репозиторий ВГУ

ГЛОССАРИЙ

Анжамбеман (анжамбман) – [фр. Enjabement – 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. Пастер*нак)

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; исключение 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* ***нив****ой,/И от* ***ни****вы и до* ***нив****ы / Гонит* ***в****етер прихотл****ив****ый / Золотые пере****лив****ы*. – 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,**

Репозиторий ВГУ

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 проявленья* ***стихии*** *одной* (Тютчев) слово *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

Репозиторий ВГУ

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 стихотворени «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: *...Делибаш на всем скаку / Срежет саблею кривою / С плеч удалую башку.* (А.П.) Звуки слова *Делибаш*, группа (д-л-б-ш) полностью повторяется в словах *удалую башку,* скрепляя противоречивые понятия. Возможна обратная лейтмотивная инструментовка,

Репозиторий ВГУ

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 одношго 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. **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 рубрикации; 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.

Репозиторий ВГУ

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 заметает* **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, двустишие, 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 и др.

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».

Репозиторий ВГУ

ЛИТЕРАТУРА

Основная 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, Г.Я. 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, З. Я. 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, К.А. Лингвистика текста / К.А. Филиппов. – СПб., 2003.
15. 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. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – М.,1987.
3. Маслова, В.А. Лингвистический анализ экспрессивности текста / В.А. Маслова. – Минск, 1997.
4. Маслова, В.А. Филологический анализ текста / В.А. Маслова. – Минск, 2000.
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.
6. Лотман, Ю.М. Анализ поэтического текста / Ю.М. Лотман. – М., 1979.
7. Пашкевіч, М.І. Прабемы транслінгвістыкі / М.І Пашкевіч. – Брэст, 2010.
8. Ревуцкий, О.И. Филологический анализ художественного текста: учебное пособие / О.И. Ревуцкий. – Минск, 2006.

Репозиторий ВГУ

Учебное издание

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА ДЛЯ СПЕЦИАЛЬНОСТИ 1-02 03 04-02 РУССКИЙ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА. ИНОСТРАННЫЙ ЯЗЫК

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине

Составитель
СИНКЕВИЧ Татьяна Ивановна

Технический редактор *Г.В. Разбоева*
Компьютерный дизайн *В.Л. Пугач*

Подписано в печать 2021. Формат 60x84 $^{1}/_{16}$. Бумага офсетная.
Усл. печ. л. 4,82. Уч.-изд. л. 4,69. 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.

Отпечатано на ризографе учреждения образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».
210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.

Репозиторий ВГУ