

государственное бюджетное образовательное учреждение  
профессиональная образовательная организация  
«Магнитогорский технологический колледж им. В.П.Омельченко»

**Указания по выполнению лингвистического  
анализа художественного текста**

Магнитогорск 2016

Автор-составитель:

Шиганова О.Н., преподаватель русского языка и литературы ГБОУ ПОО МТК

Рецензент:

Башкирова О.А., методист ГБОУ ПОО МТК

## Пояснительная записка

Лингвистический анализ художественного текста помогает студентам систематизировать знания, полученные ранее, и осознать их необходимость для работы с художественным произведением. Это способствует подготовке грамотных словесников с тонким художественным вкусом, умеющих самостоятельно оценивать достоинства и недостатки языка художественного произведения, обладающих хорошим чувством языка.

Восприятию художественного текста необходимо учиться. С этой целью надо познакомиться с теми общими законами выражения содержания, которые существуют для этого вида речи.

Следует помнить, что существует три уровня восприятия текста, соответствующие в определенной мере трем типам содержания художественного текста. На первом уровне воспринимается эксплицитное содержание, на втором – имплицитное, на третьем – эстетическое.

Научиться такому восприятию текста можно с помощью занятий лингвистическим анализом, при котором обращается внимание на все единицы, составляющие текст, и выделяются те из них, которые в данном случае обладают каким-то особым значением, помогают передаче имплицитного или эстетического содержания.

Все языковые средства, помогающие выражению имплицитного и эстетического содержания, не случайны, а представляют собой систему. Они могут быть разделены на две группы:

- 1) связанные с качественными характеристиками языковых единиц
- 2) связанные с их количественными отношениями в тексте.

Такие средства выделяются последовательно на всех языковых уровнях.

Под качественными характеристиками мы понимаем такие, которые предполагают выбор единицы из ряда однородных, то есть использование парадигматических отношений языковой системы. Эти характеристики возникают в трех случаях. Во-первых, единица может быть маркированной в каком-либо отношении по сравнению с нейтральной языковой нормой, то есть может обладать функционально-стилевой или эмоционально-экспрессивной окраской, быть ограниченной сферой употребления или принадлежностью к пассивному запасу и т.д. Во-вторых, единица может отсутствовать в системе языка и создается автором – это неологизмы или окказионализмы, которые могут быть не только лексическими, но и фонетическими, морфологическими и синтаксическими. В-третьих, единица может получать новое, переносное значение, и это явление также касается всех уровней языка

Количественные характеристики предполагают использование синтагматических отношений в языке; мы называем их так потому, что они связаны в самом общем смысле с повторением чего-либо в тексте – это может быть повтор и самих единиц, и их значений - лексических и грамматических. Они также охватывают все уровни языка: в фонетике это аллитерация и ассонансы, в лексике – употребление синонимов, антонимов и омонимов, в морфологии – преимущественное использование какой-то части речи или широкое использование одинаковых форм или морфем, в синтаксисе – преобладание однотипных конструкций или же прямое повторение слов, словосочетаний, предложений.

## Фонетический уровень

Фонетический уровень никогда не является главным в художественном тексте, однако он нередко помогает выражению содержания. Его роль может быть более или менее значительной в зависимости от многих особенностей текста. Естественно, что в стихах он гораздо важнее, чем в прозе. Широкое использование фонетических возможностей языка или же нейтральное отношение к ним характеризует индивидуально авторские особенности стиля.

Если понимать фонетический уровень при анализе в широком смысле - как общие особенности звучащей речи, то можно связать с ним и наблюдения над интонацией и ритмикой текста. Интонация может быть однообразной - монотонной или напевной - тогда она создает соответствующее настроение при чтении текста: состояние тоски, уныния или спокойствия, безмятежности. Она может быть разнообразной - и тогда у читателя возникает ощущение эмоциональной приподнятости, напряженности текста. Интонация может быть средством создания речевой характеристики героя, стилизации и т.д.

К числу собственно фонетических особенностей, которые необходимо отметить при анализе этого уровня, относятся специально создаваемые автором звуковые эффекты. Как правило, такие примеры необходимы в речи героев, когда автор пытается передать их какое-то особое состояние или особое отношение к объекту речи. Так, в рассказе И.А.Куприна «Ганюша» разгневанный начальник кричит на своих подчиненных: «Что-с? Безззз воз - ра - же - ний!...» Четыре звука «з» в предлоге и произнесенное по слогам, то есть медленно и с усиленной артикуляцией существительное очень ярко передают состояние ярости, несдержанности и презрения к мелким чиновникам, которое испытывает в этот момент герой рассказа.

К экспрессивно фонетическим средствам относятся аллитерации и ассонансы. Текст может быть построен и таким образом, что в нем окажется много гласных или согласных, иногда много глухих или звонких согласных. Нередко такие приемы служат для создания звукового образа того, что служит предметом описания: они передают звуки природы, голоса животных, шумы, создаваемые техникой, и т.д. Так, один из интересных поэтов начала XX в. М.П. Герасимов, воспевающий в своих стихах технический прогресс, заводы, фабрики и труд рабочих, часто с помощью звукописи передает те звуки, которые окружают человека на большом промышленном предприятии, например:

Где гул моторов груб и грозен,  
Где свист сирен, металла звон,  
Я перезвоном медных сосен

Был очарован и влюблен.

Эффект достигается за счет использования звука «р» и лабиализованных гласных в первой строчке и свистящих во второй и третьей строке.

Сложнее понять замысел автора, когда он использует звуковые эффекты для передачи своих ассоциаций, связанных с предметом описания, которые порой могут быть очень субъективны. Тогда звуки могут создавать ощущение напряженности, страха, чего-либо неприятного или даже, наоборот, праздничности, легкости, музыкальности и т.п. В таких случаях читатель, чуткий к звуковому облику текста, воспринимает это ощущение, и трактовать его может в большем или меньшем соответствии с авторской установкой.

Другая группа фонетических приемов направлена на создание речевой характеристики героя. Обычно это функционально-стилистическое употребление фонетических вариантов слов, показывающих социальное происхождение героя, диалектные особенности его речи, влияние иностранного языка на русское произношение и т.д. В речевой характеристике могут быть показаны также дефекты дикции героя (картавость, шепелявость и т.д.), что особенно часто используется для имитации детской речи. Все эти средства помогают читателю «услышать» речь героя, вносят в его образ дополнительные черты, делающие плод воображения автора живым и реальным.

При анализе фонетического уровня текста необходимо обращать внимание и на соответствие его нормам современного русского языка. Автор может осознанно и целенаправленно или же произвольно употреблять фонетические варианты слов устаревшие или диалектные. Например, в поэзии XIX в. часто находим старославянские варианты страдательных причастий прошедшего времени с суффиксом -енн-, соответствующим русскому -ённ-, а также других слов, связанных с переходом «е» в «о» под ударением перед твердым согласным:

В томленьях грусти безнадежной,

В тревогах шумной суеты,

Звучал мне долго голос нежный

И снились милые черты.

(А.С. Пушкин).

Очень важно отличать старославянские варианты от русских и потому, что они обладают особой, повышенной стилистической окраской, и потому, что их искажение приводит к нарушению звукового облика слов, может разрушать рифму.

Диалектные особенности произношения южнорусского «г» фрикативного мы находим в стихах С. Есенина, когда оглушение этого «г» в «х», а не в «к» подчеркнуто рифмой:

И глухо, как от подачки,  
Когда бросят ей камень в смех,  
Покатились глаза собачьи  
Золотыми звездами в снег.

При чтении текста мы всегда должны стремиться к максимальной точности его воспроизведения. В то же время всегда должны стараться понять, является ли использование какого-либо явления осознанными, направленными на повышение экспрессивного текста (старославянские варианты у Пушкина), или оно не осознается автором стилистически окрашенным, является нейтральным для него («г» фрикативное у Есенина) и отмечается нами потому, что изменилась литературная норма. В первом случае мы должны устанавливать экспрессивную окраску явления, а во втором просто констатировать факт изменения языковой нормы или отступление от нее.

Особо при анализе фонетического уровня может быть рассмотрен вопрос об ударении, поскольку обычно не выделяется особого уровня, связанного с акцентологией. Необходимо отмечать все случаи несоответствия ударения в тексте норме современного языка и объяснять его причины. Автор может употреблять слово с ударением, которое является стилистически окрашенным или ограниченным, которое является стилистически окрашенным или ограниченным с точки зрения сферы употребления, в специальных стилистических целях, обычно для речевой характеристики (профессиональное компас, устаревшее библиотека, просторечное магазини т.д.)

В других случаях изменение и ударение не соответствует времени создания текста (и тогда интересно только как пример изменения нормы), либо, в стихотворных текстах, должно быть воспринято как поэтическая вольность, необходимая для сохранения ритма.

## Лексический уровень

Лексический уровень является, без сомнения самым интересным и продуктивным при лингвистическом анализе текста. Этот уровень отражает индивидуальные особенности авторского стиля, своеобразие художественного метода, философские и эстетические взгляды писателя. Можно выделить **группы** лексических явлений, связанных с созданием экспрессивности текстов.

### 1. Стилистически окрашенная лексика

Под стилистически окраской лексики понимают функционально-стилевую и экспрессивно-эмоциональную стороны слова. Повышенная окраска – это общий оттенок книжности у слова, которое либо характерно для научных или официально деловых текстов, либо стало традиционным для поэзии, либо обычно связывается торжественными, риторическими, может быть - публицистическими произведениями. Среди этой лексики много заимствований, в том числе старославянизмов - традиционно - поэтических. Большинство архаизмов приобретает повышенную стилистическую окраску.

Пониженная стилистическая окраска свидетельствует об употреблении слова преимущественно в разговорной речи. Под этим термином понимается разговорная и просторечная лексика. Пожалуй, особое место занимают слова, имеющие народно - поэтическую окраску. Их нельзя отнести не к высокой, не к низкой лексике, так как, с одной стороны, они имеют некоторый разговорный оттенок и являются принадлежностью устной речи, но, с другой стороны, они очень поэтичны и выражают различные оттенки эмоций, связанных обычно с книжным текстом.

При анализе текста не достаточно установить наличие у слова функциональной окраски. Необходимо оценить употребление такого слова на фоне литературного языка времени создания произведения. Стилистическая окраска может приобретать особые оттенки в контексте, иногда даже противоположное языковым. Например, книжная лексика может выражать ироническое отношение к герою ситуации и т.д., а разговорная - передать самые высокие чувства - восхищение, восторг и т.д. Интересные эффекты дают сочетание высокой и низкой лексики в одном тексте.

Приведем пример анализа с функционально стилиевой окраской в отрывке из рассказа А.П. Чехова «Злоумышленник».

«Денис Григорьев! - начинает следователь. - Подойди по ближе и отвечай на мои вопросы. Седьмого числа сего июля железнодорожный сторож Иван Семенов Акинфов, проходя утром по линии, на 141 версте, застал тебя за отвинчиванием гайки, коей рельсы прикрепляются к шпалам. Вот она эта гайка..! С каковою он и задержал тебя. Так ли это было?»

В тексте явно выделяются слова официально делового стиль местоимения сей, кой, каковой, уже архаичные для обще литературного языка, но обычные для судебных документов, и отвлеченное существительное отвинчивание, поскольку отглагольные существительные также характерны для канцелярских текстов. Эта лексика очень удачно используется Чеховым как средство создания комического эффекта. Слова обычные в специальных документах звучат в устной речи следователя противоестественно. Речь становится неживой, запутанной, по этому «злоумышленник» - герой рассказа - ни как не может понять, в чем же его обвиняют, и чего же от него хотят. Очень экономно создает автор образ следователя, на столько

сросшегося со своими бумажками, на столько привыкшего говорить и мыслить шаблонными фразами из циркуляров и инструкций, что нормальное общение с людьми для него крайне затруднительно.

Конечно, чтобы понято максимально точно все особенности использования окрашенной лексики в тексте, необходимо знать содержание произведения. Поэтому для анализа предлагаются отрывки в основном из произведений русской классической литературы.

## 2. Лексика, ограниченная сферой употребления

Под лексикой, которая ограничена сферой употребления обычно понимаются диалектизмы, профессионализмы, жаргонизмы. Все эти слова находятся за рамками литературного языка, то есть они не входят в литературный нормативный словарь современного языка и, следовательно, могут быть непонятны читателю.

Диалектизмы обычно употребляются писателями с двумя целями. Слова, не имеющие синонимов в литературном языке и называющие предметы местного быта, служат для обозначения соответствующих реалий. Они обычно менее экспрессивны и стилистический эффект от их использования состоит в том, что создается определенный местный колорит, читатель как бы погружается в атмосферу деревенского быта и чувствует себя участником происходящих событий. Диалектизмы могут служить писателю для выражения своего отношения к изображаемому, могут передавать различные эмоции автора и героев, являться средством стилизации.

Профессионализмы могут иметь широкое и узкое значение. В узком смысле это неофициальное, нелитературное название чего-либо связанного с определенной профессией. Большая часть этих слов не имеет синонимов в литературном языке и выбор писателя состоит в том, что он может помещать в текст профессионализмы или обходиться без них. В тех случаях, когда вопрос решается в пользу этих слов, автор стремится создать эффект погружения читателя в профессию героя, в ее атмосферу, ее законы, особенности, проблемы - в некий особый незнакомый и таинственный мир, который может углубить понимания образа героя и, кроме того, сам по себе необычайно интересен.

Очень умело и выразительно использовал профессиональную лексику А.И. Куприн, изображая героев самых различных специальностей. Так, в повести «Листригоны» находим много терминов,, обозначающих различные понятия, связанные с трудом балаклавских рыбаков:

«Он (Коля Костанди) в то время учил меня премудрым и странным вещам, составляющим рыбачью науку.

Он показывал мне, как вязать морские узлы и чинить порванные сети, как наживлять крючки на белугу, забрасывать и промывать мережки, кидать наметки на камоу(...)

Он терпеливо объяснял мне разницу между направлениями и свойствами ветров: леванти, греб-леванти, широко, тремонтана, страшного бора, благоприятного морского и капризного берегового».

Читая текст, мы представляем, что означает точно выражения: промывать мережки или кидать наметку, нам неясно значение слов леванти, греб-леванти и т.д. но это совершенно не мешает восприятию текста, а, напротив, незнакомые названия помогают нам проникнуться уважением и, может быть, даже завистью к труду рыбаков, ощутить его романтическую и несколько таинственную увлекательность, загадочность этих слов



создает особую экспрессивность текста, звучные, иностранные по происхождению имена ветров называют ассоциации с рассказами о далеких странах, морских путешествиях и полной остротой ощущений жизни моря.

Употребление жаргонизмов ограничено их закрепленностью за какой либо социальной группой, объединенной общностью интересов. Словарь жаргонов очень подвижен, часто обновляется; его элементы могут обладать большей или меньшей распространенностью, употребляться на ограниченной территории, в узком кругу лиц или очень широко. В художественных произведениях находим слова из жаргонов школьников, студентов, деклассированных элементов и т.д. большинство жаргонизмов имеет соответствие в литературном языке. Поэтому, обычно они употребляются для речевой характеристики, хотя, вместе с тем, помогают нам представить и жизнь определенного круга людей, принятые в ней правила, обычаи, существующий интеллектуальный и культурный уровень и т.д.

### 3. Заимствованная лексика

Заимствованная лексика в современном русском языке может быть окрашенной функционально стилистически или экспрессивно, а может быть нейтральной. При анализе художественного текста наше внимание привлекает только окрашенная лексика: ее мы должны выделять в тексте и устанавливать цели ее использования. Не всегда легко определить, имеет ли иноязычное слово в русском тексте какую-то особую выразительность или же оно воспринимается читателем так же, как общий нейтральный русский фон.

Способы создания экспрессивности с помощью заимствований очень разнообразны. Остановимся на двух примерах их употребления Л.Н. Толстым в романе «Анна Каренина». Изображена жизнь русского дворянства второй половины XIX в., писатель естественно обращается к широкому использованию французского языка: он вводит в речь героев слова, выражения, целые фразы, произносимые по-французски; находим французские слова и в авторской речи, где они помогают писателю точнее выразить мысль или передать свое отношение к изображаемому. Нужно отметить, что обращение к иностранному языку в разных ситуациях неодинаково и характеризует героев: иногда оно кажется естественным, иногда за ним стоит авторская ирония или другие негативные чувства.

« - Я очень рада одному, сказала Анна Голенищеву, когда они уже возвращались. - У Алексея будет atelier хороший. Непременно ты возьми эту комнатку, - сказала Анна Вронскому». Здесь слово ателье в значении «мастерская для занятий живописью» звучит по-французски совершенно естественно, по тому что оно еще не освоено русским языком и для Анны Карениной, одинаково хорошо говорящей по-русски и по-французски, предпочтительнее произнести его не меняя фонетического облика, то есть не искажая.

«Татарин, вспомнив манеру Степана Аркадича не называть кушанья по французской карте, не повторял за ним, но доставил себе удовольствие повторить весь заказ по карте: «Суп пренатаньер, тюрбо сос Бомарше, пулард а лестрагон, маседуан де фрюи...» И тотчас, как на пружинах, положив одну переплетенную карту и подхватив другую, карту вин, поднес ее Степану Аркадьичу. - Что же пить будем?» Здесь французские слова в плохом русском произношении лакея выглядят смешными и передают авторскую иронию по отношению к этому человеку, с удовольствием выговаривающему иностранные слова, чтобы как-то приблизиться к знатым господам.

Интересно, что Толстой избегает здесь слова *меню*, называя его «картой», поскольку оно еще не освоено языком, а писатель стремится употреблять французские слова только когда это необходимо, с его точки зрения.

В обоих примерах заимствования экспрессивны, хотя во втором, конечно, выразительность их сильнее, поскольку они выделяются на нейтральном русском лексическом фоне.

#### 4. Употребление синонимов, антонимов, омонимов

До сих пор мы рассматривали использование в художественном тексте особо отмеченных лексических единиц. Однако слова существуют в языке не изолированно, а вступают в разного рода связи и отношения. Так, явления синонимии, антонимии и омонимии представляют собой объединения слов в системы по отношению сходства или различия. Представления о системных отношениях слов существует в сознании носителей языка, используя его в своих целях - для лучшего выражения смысла или для создания экспрессивности текста, а обычно, для того и другого одновременно. При этом он употребляет несколько взаимосвязанных элементов систем сразу. Представление об отношениях, существующих между этими элементами в языке, есть и у читателя, оно помогает ему понять творческий замысел автора. Таким образом текст передает дополнительную семантическую и стилистическую информацию.

При анализе, употребленных в произведении синонимов, мы должны очень четко представлять, что их объединяет и что разделяет. Стилистические синонимы имеют разную функционально - стилевую окраску, следовательно, их одновременное употребление экспрессивно, без сомнения, так как наличие стоящего рядом нейтрального или иначе окрашенного слова подчеркивает стилистическую окраску другого компонента.

Остановимся подробнее на случае использования синонимов у И.С. Тургенева в романе «Отцы и дети» описывая состояние Аркадия, приехавшего после учебы в университете домой, автор изображает те изменения в его манерах, речи и взглядах, которые произошли за это время:

«Аркадий (...) ощущал небольшую неловкость, ту неловкость, которая обыкновенно овладевает молодым человеком, когда он только что перестал быть ребенком и возвратился в место, где привыкли видеть и считать его ребенком. Он без нужды растягивал свою речь, избегая слов «папаша», и даже раз заменил его словом «отец», произнесенным, правда, сквозь зубы».

С помощью двух стилистических синонимов писателю удается очень экономно показать, что происходит в душе героя. Интересно, что в тексте слова приобретают дополнительную окраску: нейтральное в языке слово *отец* здесь звучит сухо, официально, без родственной теплоты, а ласковое *папаша* для героя стало слишком детским, сентиментальным и потому неприемлемым. Аркадий не находит в языке нужного обращения и отвергает возможные. Этот пример может служить образцом мастерского владения словом, свидетельствует о тонком чутье писателя.

Антонимы объединяются в систему по принципу противоположности значения. Антонимы в тексте всегда экспрессивны, потому что любой контраст выразителен. Они помогают уточнить смысл высказывания при сопоставлении разных предметов или признаков одного предмета, показывают изменения, произошедшие во времени, различие в восприятии чего-либо разными субъектами. Очень выразительным является прием, когда одному предмету приписываются противоположные признаки

одновременно. Такое изображение, с одной стороны, производит впечатление противоестественности, необычности явления, а с другой - подчеркивает диалектический характер описываемого. Этот принцип лежит в основе оксюморона - объединения в качестве грамматически связанных слов с антонимическими корнями (*грустная радость*).

Повышенная выразительность антонимов делает их использование весьма частым в поэзии, особенно в философской лирике, где они помогают очень экономно передать авторское развитие мысли, интересным представляется употребление нескольких пар антонимов в стихотворении Г. Поженяна:

Как нет без начала - конца,  
Нет карликов без великанов  
И нет без церквей прихожан.  
И нет без свободы оков.

Антонимы помогают поэту выразить мысль о взаимосвязи явлений в мире, о единстве противоположностей. В данном случае они не создают контраста, напротив, на первый план в их значениях выступает общее: конец иметь может только то, что началось, карлики становятся таковыми только при сопоставлении с великанами, а оценить свободу можно только ощутив ее отсутствие - оковы. В соответствии со структурой четверостишия в третьей строке мы тоже ожидаем встретить пару антонимов, а вместо этого находим слова *церковь* и *прихожане*.

Отношения, в которые вступают омонимы, менее существенны для выражения смысла, поскольку их внешнее сходство случайно, зато экспрессивность употребления всегда очевидна. Писатели используют омонимы как особое, специальное средство создания выразительности. В прозе, как правило, они являются средством речевой характеристики, на их использовании построены каламбуры. Экспрессия возникает независимо от того, насколько разошлись значения слов в языке: стали ли они самостоятельными лексемами или все еще существуют в пределах одной лексической единицы.

## 5. Тропы

Еще античные теоретики ораторского искусства выделяли особые лексические средства создания экспрессии – тропы. Почти все тропы построены на сопоставлении явлений, имеющих какое-то сходство.

Сравнение – самый распространенный из тропов. Оно легко для восприятия, не ограничено употреблении какими-либо жанрами или литературными направлениями. Чаще всего сравнение выражается с помощью особых союзов как, словно, будто, точно и др., и тогда говорят о так называемом сравнительном обороте:

В той башне высокой и тесной  
Царица Тамара жила:  
Прекрасна как ангел небесный,  
Как демон коварна и зла.  
/М.Ю. Лермонтов./

Целая группа тропов основана на переносе значения слова. Редкий художественный текст не включает метафор, которые обычно называют скрытыми сравнениями. При употреблении метафоры мы видим только объектом, сам процесс сопоставления происходит за рамками текста.

Нефть на воде -

Как одеяло перса,  
И вечер по небу  
Рассыпал звездный куль.  
Но я готов поклясться  
Чистым сердцем,  
Что фонари  
Прекрасней звезд в Баку.

Этот пример из стихотворения С. Есенина хорошо показывает различие между метафорой и сравнением. В первых и последних строчках мы видим сравнения, третья и четвертая строчка - метафора, которая более выразительна, потому что заставляет работать фантазию читателя, удивляет его, создает не только зрительные образы /как сравнение/, но как бы вводит в стихотворение героя: если вечер может рассыпать звезды, значит, он, - не абстракция, не временное понятие, а нечто живое активно действующее. Метафора здесь помогает поэту выразить мысль о новых темах и идеалах, которые его волнуют: слово *куль* в ее составе снижает традиционный для поэзии образ звездного неба. Одна из причин повышенной экспрессивности метафор в их лаконичности. Трудно даже представить метафору Есенина развернутой до сравнения: звезд на вечернем небе так много, что создается впечатление, будто бы кто-то рассыпал их, как зерно из куля.

Частным случаем метафоры является олицетворение, т.е. наделение предметов неживой природы свойствами, характерными для живого (*время бежит*)

С переносным значением слова связано использование метонимии и синекдохи. Но основа для переноса значения здесь другая: у метонимии она заключена в смежности между явлениями /содержимое и содержащее; предмет и материал, произведение и его автор и т.д./; у синекдохи - в количественных отношениях между предметами /целое и его часть, родовое и видовое название и т.д./. оба тропа используются значительно реже, чем метафора, причем, возможности для создания новых, авторских метонимий и синекдох достаточно ограничены.

Особое положение в системе тропов занимают эпитеты, которые обычно трактуются как «художественное определение». Без сомнения, особой выразительности обладают метафорические эпитеты - определения, выраженные прилагательными в переносном значении.

Значительно отличаются от рассмотренных тропов гипербола /сильное преувеличение чего-либо/ и литота /преуменьшение/. Их использование в основном связано с фольклором и романтическими произведениями.

## Морфологический уровень

Морфологический уровень языка предоставляет писателям значительно меньше возможностей для создания экспрессии, чем лексика или синтаксис, что связано с небольшим разнообразием морфологических способов выражения сходного содержания. Тем не менее, и этот уровень может быть интересным и творчески использован мастером слова. Мы рассмотрим экспрессивные и стилистические возможности частей речи и отдельных форм. Поскольку нельзя выделить особого словообразовательного уровня языка, здесь же остановимся и на приемах, связанных с морфемной структурой слова.

## 1. Словообразование и состав слова

Богатая, разнообразная и гибкая система способов русского словообразования позволяет при необходимости или желании по существующим в языке моделям создавать новые слова, вполне понятные, несмотря на их однократные употребления в тексте. Такие слова называют авторскими неологизмами и окказионализмами. Естественно, они могут быть рассмотрены и при анализе лексического уровня произведения.

Две причины могут побудить автора к созданию слова:

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

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

В любом случае авторские образования очень экспрессивны, потому, что они легко обращают на себя внимание читателя и вызывают у него эмоции удивления и удовлетворения от удачной находки, заставляют более пристально вглядываться в текст и лучше понимать его смысл - и непосредственное значение названного и отношение к нему писателя. Наличие или отсутствие в произведении окказионализмов, выбор моделей для их создания определяется особенностями стиля автора, литературными традициями времени создания произведения и другими факторами. Например, известны склонность к их употреблению футуристов, большое количество отвлеченных существительных, встречающихся в стихах С. Есенина, и т.д. кроме того, писатели могут «заставлять» героев образовывать новые слова, тем самым создавая их речевую характеристику - особенно часто такой прием можно встретить при имитации детской речи.

Обычно неологизмы появляются в поэтических текстах, где не раскрывается ни их значение, ни причины, побудившие автора к их созданию. В прозаических произведениях писатели, как правило, объясняют, что именно заставило обратиться к словотворчеству. Интересен в этом отношении пример из рассказа В.В. Вересаева «Eutymia»: « - в этой книжке приведено: Сенека называл Демокрита «самым тонким из древних». А кто его у нас сейчас знает? Никто. Теперь вот! Самое главное. Слушайте. В чем высшее благо? Важно только одно: Eutymia. «Eu» по -гречески значит «хорошо», timos - дух. Переводчик в этой книжке переводит «хорошее расположение духа!.. Человек вкусно пообедал, закурил сигарету, прихлебывает кофе - вот хорошее расположение духа. Но как перевести? «Прекраснодушие», благодушие... это все у нас уже совершенно определившимся значением. Нужно какое-то особенное слово. По-моему, вот такое: «раднодушие». Слушайте же! (...) Люся читала по книге: «Цель - раднодушие. Оно не тождественно с удовольствием, как некоторые по непонятливости своей истолковали, но такое состояние, при котором душа живет бодро и без забот, не возмущаемая ни какими страхами, ни боязнью демонов, ни каким 0-либо другим страданием». Демокрит называет такое состояние та же бесстрашием и счастьем...»

Героиня рассказа - смертельно больная женщина - не утратила интерес к жизни, она умеет радоваться тем небольшим удовольствиям, которые еще оставила ей болезнь. Своим оптимизмом, активным отношением к действительности, умением тонко воспринимать и хорошо понимать окружающее - природу, искусство, близких людей - Люся противопоставлена другим героям. Она считает книгу Демокрита и делает тонкое наблюдение над неудачным переводом слова, очень важного для понимания мысли древнего философа об активном и оптимистическом отношении к жизни. В русском языке нет слова, полностью соответствующего нужному греческому, поэтому героиня создает его сама - раднодушие. Это понятие раскрывает нам характер Люси, помогает представить своеобразный ее подвиг - торжество силы духа над болезнью и

обстоятельствами. Именно поэтому Вересаев называет рассказ словом, который нельзя перевести.

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

Образование авторских неологизмов - далеко не единственный способ экспрессивного использования словообразовательных элементов. Интересный эффект может возникнуть при употреблении в небольшом контексте нескольких слов с одинаковыми морфемами. Столкновение однокоренных слов усиливает значение того, что выражено в их общей части. Точно так же несколько слов с одинаковыми приставками по неволе обращают на это аффикс внимание читателя, тем самым подчеркивается его значение или стилистическая окрашенность. Чаще всего так используются суффиксы объективной оценки.

Морфема отличается от слова тем, что не может употребляться изолированно, являясь самостоятельной частью предложения. В художественных текстах мы сталкиваемся с примерами употребления служебной морфемы в качестве слова с особым значением или просто с отделением от слова морфемы, приобретающей самостоятельное ударение. В приведенном ниже упражнении содержатся примеры такого использования морфем.

Русское словообразование представляет писателям большие возможности для творческого использования его ресурсов. Особенно часто в текстах можно встретить слова, образованные лексико-семантическим и морфолого-синтаксическим способом. Но такие случаи, скорее всего логичнее рассматривать особо. С лексико-семантическим способом, в определенном смысле, мы имеем дело когда говорим о словах в индивидуально авторском или контекстуальном значении. Но эти новые слова обычно не могут быть воспроизведены без контекста. Морфолого-синтаксический способ - это получение словом нового грамматического значения, которое так же существует в контексте, если это продукт творческого писателя. Такие примеры будут рассмотрены особо при анализе экспрессивных возможностей морфологии.

## **2. Соотношение частей речи в тексте**

Соотношение частей речи в тексте определяется многими факторами. Оно зависит в первую очередь от принадлежности к одному и тому из типов речи - повествованию, описанию или рассуждению, а так же от общей стилистической ориентации произведения / или его части/ на разговорную или книжную речь. Конечно, оно связано с содержанием текста. В нем также находят отражение особенности индивидуального стиля писателя. Та, известно, что А.С. Пушкин употреблял много глаголов, а А.М. Горького важная роль отводится прилагательным. Но в тоже время автор может использовать в качестве особого средства выразительности особенно широкое употребление в тексте какой-то одной части речи. В зависимости от того, какая часть речи им выбирается, текст, приобретает определенные экспрессивные и смысловые оттенки. Поэтому вопрос о соотношении частей речи является весьма важным при анализе текста.

Самой нейтральной в стилистическом отношении частью речи является существительное, поскольку оно называет предмет изображения и служит как бы основой для повторения текста, обычно существительные составляют около 40 % всех слов знаменательных частей речи. в то же время повышенное содержание существительных может создавать определенные эффекты, например, детализировать изложение с различными целями.

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

Глаголы акцентируют внимание на действии, поэтому, текст с большим количеством глаголов является динамичным, а следовательно, экспрессивным. Интонация такого текста, как правило, характеризуется напряженностью, большей четкостью, особым ритмическим рисунком.

Совершенно особый эффект создают употребленные в большом количестве глагольные формы - причастие и деепричастие. Они характерны для книжной речи, поэтому могут создавать впечатление усложненности, некоторой научности текста. Они могут употребляться как средство придания тексту официально - делового характера при стилизации или как прием создания комического. В то же время между причастием и деепричастием есть значительное различие: причастия, приближаясь к прилагательным, придают тексту статичность, а деепричастия могут вносить в текст динамику и, изображая вместе с глагольными действия, позволяют сделать текст более лаконичным. Таким образом, причастия понижают, а деепричастия повышают экспрессивность текста.

Количество остальных частей в тексте обычно менее значимо.

### **3. Стилистические возможности употребления местоимений и указательных наречий**

Местоимения занимают особое место в системе частей речи. С одной стороны они выполняют в тексте вспомогательные функции, поэтому их употребление определяется конкретными правилами, которым любой говорящий или пишущий обязан подчиняться. С другой стороны, там где есть правила, возможно и их нарушение, которое приводит к экспрессии. Основной закон употребления большинства местоимений связан с особенностями их семантики: они не называют предметы и признаки, а только указывают на них, следовательно, в тексте местоимения обычно заменяют слова, уже встречавшихся, обозначают, что автор еще раз называет то, что уже известно читателю. Но такая неопределенность семантики приводит к тому, что писатель может конкретизировать ее по своему усмотрению, наполняя любым нужным ему содержанием.

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

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

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

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

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

Они давно меня томили:  
В разгаре девственной мечты  
Они скучали, и не жили,  
И мяли белые цветы.

Примерно так же могут использоваться в художественных тестах и неопределенные местоимения. Кроме того, отмечаются и другие способы наполнения семантики местоимений как названных, так и других разрядов. В каждом случае эти слова делают текст очень выразительным и помогают углубить его содержание.

Интересно отметить, что примерно так же могут употребляться указательные наречия, которые по неполноценности значения стоят в одном ряду с местоимениями. Реже получают контекстуальные значения другие местоименные наречия. Например, явно особую функцию в стихотворении М. Цветаевой выполняет многократно употребленное наречие где, не даром автор выделяет его в тексте курсивом:

«Госка по родине! Давно  
Разоблаченная морока!  
Мне совершенно все равно -  
Где совершенно одинокой  
Быть...»

#### **4. Экспрессивное употребление отдельных грамматических форм**

Грамматические формы слов, несмотря на их строгую упорядоченность в системе языка, могут иногда употребляться так, что это нарушает сложившиеся традиции, и тем самым способствовать повышению выразительности текста. Возможности такого их использования довольны разнообразны.

Повышению экспрессивности текста служат формы, употребленные в переносном значении, точно так же, как это делают слова, выступающие не в прямых значениях. Правда, далеко не все формы обладают такими возможностями, и писатель не может по



своему желанию изменять значение формы, его творческие находки не могут выходить за рамки устоявшихся в языке взаимозамен форм.

Довольно часто можно встретить в текстах использование формы единственного числа имени существительного вместо множественного. Такие употребления иногда рассматривают как приемы синекдохи, хотя это не совсем логично, поскольку здесь мы имеем дело с изменением значения не слова, а только формы.

Особенно большие возможности для взаимозамены форм имеют парадигмы глаголов, это главным образом формы времени и наклонений. Действительно, формы любого времени, а также и формы любого наклонения могут употребляться в самых разных значениях - вместо личных форм, с различными модальными оттенками и т. д. могут приобретать переносные значения и формы лица и числа глаголов. Формы любого числа могут приобретать обобщенное значение, форма 1-го лица множественного лица употребляется вместо формы единственного числа /например, так называемое «мы докторское»/ и т.д. Довольно широко распространено в художественных текстах использование формы 2-го лица единственного лица настоящего и будущего времени глаголов со значением обобщенности. Часто обращается к этому приему А.И. Куприн, например, его рассказ «На глухарей» начинается так: «Я не могу себе представить, какие ощущения в мире могут сравниться с тем, что испытываешь на глухариной охоте. В ней так много неожиданного, волнующего, таинственного, трудного и прелестного, что этих впечатлений не забудешь ни когда в жизни.»

Какого эффекта добивается писатель, используя эти формы? Во-первых, он дает нам понять, что описывает не только состояние и отношение к охоте, что то же ощущение испытывает любой человек в такой ситуации, а это значит, что предмет описания действительно заслуживает внимания и интереса. И во-вторых, форма 2-го лица, которая обычно встречается в диалоге, называя действия собеседника, привычно привлекает его, вызывая ассоциации с разговором, беседой, и подсознательно текст перестраивается в нашем воображении: «ты испытываешь эти ощущения», то есть «я, читатель, как бы становится участником происходящего, у него возникают те чувства, которые называет автор.

Возможности для взаимозамены имеют только те формы, которые являются продуктом словоизменительных категорий. Так, у существительного категория числа выражается в образовании параллельных форм единственного и множественного числа, которые могут становиться синонимичными, а категория рода является постоянной не словоизменительной, следовательно, не дает возможности для образования форм, которые могли бы взаимозаменяться. Имя прилагательное, по-видимому, не обладает такими формами совсем, так как его словоизменительные категории рода, числа и падежа не являются самостоятельными, а формы степеней сравнения и краткая форма являются слишком изолированными и своеобразными, чтобы выступать в качестве синонимов в полной форме. Единственным случаем непрямой семантики формы прилагательного, пожалуй является элятивное значение превосходной степени. Можно считать, что те словоизменительные категории существительного и глагола, которые здесь не были названы, создают потенциальные возможности для использования форм в переносных значениях и, видимо, в текстах они иногда реализуются.

Во-вторых, повышению выразительности текста служит изменение какого либо грамматического признака слова, которое можно провести к образованию нехарактерных для него форм. Например, не перевести к образованию характерных для него форм. Например, непереходный глагол в тексте может становиться переходным, собственное имя существительное - нарицательным и в следствии этого способным к образованию форм множественного числа, несвойственных для неязыковой системы, и т.д. Довольно часто в художественных текстах имя существительное конкретизируется и образует форму множественного числа. Например, в отрывке из романа Герцена «Былое и думы» мы

сталкиваемся с необычным употреблением отвлеченных имен существительных верование и уважение.

«Пять раз хаживали студенты в кофейные, опрашивали, получены ли «Отечественные записки»; тяжелый номер рвали из рук в руки. «Есть Белинского статья»? - «Есть», - и она поглощалась с лихорадочным сочувствием, со смехом, со спорами... и трех-четырёх верований, уважений как не бывало».

Писатель рассказывает о том, что статьи Белинского оказывали большое влияние на формирование мировоззрения молодежи. Под действием его острых полемических работ рушились официальные авторитеты; пересматривалось отношение и литературным произведениям.

Еще одна возможность экспрессивного использования грамматических форм заключается в их количественном содержании в тексте: чаще внимания могут привлекать формы, употребленные в сравнительно большом количестве, в то время, как врачи они являются довольно редкими. Уже было сказано о том, какими стилистическими возможностями обладают причастия и деепричастия. Особый эффект может создать обилие прилагательных в формах степеней сравнения или в краткой форме. Может быть выразительным употребление ряда инфинитивов. Иногда своеобразие текстов заключается в широком использовании существительного пользования грамматически близких слов, Например глагол одного вида, возвратных или безличных глаголов, притяжательных прилагательных и т.д.

## **5. Стилистически окрашенные формы слов**

До сих пор мы рассматривали грамматические формы, которые сами по себе являются стилистическими нейтральными и только в контексте, благодаря переносному значению или особенностям употребления, становятся выразительными. Но есть и такие формы, которые уже в языке обладают функциональной или экспрессивной окраской.

В первую очередь мы имеем дело со стилистически окрашенными формами тогда, когда в парадигме какой-либо части речи есть разные возможности для выражения одной и той же формы, один из которых является нейтральным, а другие маркированными. Чаще такие формы являются формами со сниженной разговорной окраской, реже - отличаются книжным характером, но в любом случае в тексте они выступают как экспрессивные.

Богата стилистически окрашенными формами парадигма существительного: имеют варианты множественного числа именительного и родительного падежей существительных 2-го склонения, формы родительного и предложного падежей единственного числа 2-го склонения, формы творительного падежа 1-го склонения и некоторые другие. У прилагательных также возможно образование окрашенной формы творительного падежа женского рода, но особенно интересны в этом отношении формы сравнительной и превосходной степени, имеющие аналитические и синтетические варианты почти для любого качественного прилагательного: в некоторых случаях возможны варианты образования краткой формы. У глаголов наиболее наглядно различие между нейтральными синтетическими и книжными аналитическими формами повелительного наклонения. Другие категории и остальные части речи имеют варианты для образования значительно реже.

В языке есть и такие стилистические формы, которые не имеют нейтральных синонимов, в основном они являются следствием изменения его грамматической структуры, иногда их существование объясняется другими причинами. Среди них можно назвать форму звательного падежа существительных, усеченную форму прилагательного, форму превосходной степени наречий - все они архаичны, что и служит причиной для возможности их стилистического употребления. Обладают определенной окрашенностью все краткие прилагательные, характерные для книжной речи, все собирательные, преимущественно употребляющиеся в разговорной речи /с одной стороны это особый

разряд числительных, но с другой - его самостоятельность ограничена и эти слова очень близки к однокоренным количественным числительным/. Только в противоречии существуют притяжательные местоимения 3-го лица, в литературном языке это значение выражается с помощью родительного падежа личных местоимений.

Кроме того, можно иногда говорить об особой окрашенности вариантов не форм, а слов. Это прежде всего параллельные варианты существительных, отличающихся только родовой принадлежностью, например нейтральное георгин и устаревшее георгина, нейтральное лебедь - мужского и фольклорное - женского рода и т.д. соотносительные видовые пары глаголов могут по-разному образовываться в литературном языке и просторечии, например, нейтральная супплетивная оппозиция положить - класть и стилистически окрашенная положить -ложить. В целом грамматические варианты слов в языке распространены мало.

Стилистически окрашенные варианты форм слов выполняют в художественных текстах те же функции, что и стилистически окрашенные слова. поскольку таких форм значительно меньше, чем слов, здесь мы понимаем стилистическую отмеченность в самом широком значении и рассматриваем, а не выделяем особо и формы, ограниченные в употреблении принадлежностью к диалекту, жаргону или профессиональной речи.

## **6. Слова, образованные морфолого-синтаксическим способом, как средство создания экспрессивности текста**

В художественном тексте слова могут употребляться таким образом, что изменяют основное грамматическое значение - принадлежность к какой-либо части речи, это приводит, как и любое изменение значения, к повышению выразительности слов и сдвигам в их лексических значениях. Морфолого-синтаксический способ образования занимает особое положение в системе способов словообразования, потому что результат его действия может быть виден только в тексте.

Чаще всего встречаются случаи контекстуальной субстантивации, и это вполне соответствует положению, которое мы наблюдаем в языке: активнее всего происходит пополнение класса существительных, которые появляются для названия новых понятий, предметов, и т.д. В художественных текстах писатель чаще всего также испытывает потребность в наименовании нужных ему понятий, существующие названия которых его пол каким-либо причинам не удовлетворяют.

Особенно выразительными оказываются употребленные в значении существительных наречия и глаголы, потому что они гораздо дальше от существительного, чем имена, и такое их употребление всегда выглядит очень необычно и предполагает весьма существенные изменения в лексическом и грамматическом значении.

Также нередко в художественных текстах можно встретить примеры адъективации причастий, хотя они могут не отличаться особой выразительностью, так как прилагательное и причастие и по смыслу, и грамматически очень родственны.

Другие случаи контекстуального использования морфолого-синтаксического способа встречаются не часто. Образования, которые стали хотя бы относительно регулярными в языке, обычно экспрессивностью не обладают.

## **Синтаксический уровень**

Синтаксический уровень языка предоставляет писателю очень большие возможности для выбора конструкций, способных передать нужное содержание. Здесь легко находят свое выражение и вкусы писателя и его эстетические воззрения, и влияние литературной школы, и многое другое. Синтаксис текста, в отличие от других уровней не

определяется непосредственно содержанием, поэтому он может служить прекрасным средством для передачи дополнительной информации - и смысловой, и в особенности - эмоциональной. Поэтому наблюдения над ними помогают читателю правильно понять мысль и чувства автора /или его героев/. Кроме того, синтаксис текста оказывает непосредственное влияние на эмоции читателя: он может вызвать состояние взволнованности, напряженности \оно конкретизируется содержанием в чувство радости или тревоги, восхищения или негодования / или, напротив, спокойствия, умиротворенности.

Синтаксис текста - очень сложная организация, включающая единицы разного порядка - от словосочетания до сложного синтаксического целого или даже самого текста. При лингвистическом анализе можно выделить и особый - структурно-композиционный уровень, предполагающий наблюдения над построением произведения, но мы все будем это делать, поскольку ограничимся анализом небольших текстов, а определение их структуры - это своеобразное продолжение. Наблюдений над синтаксисом. В связи с большой сложностью и бесконечным разнообразием синтаксического построения текста трудно определить универсальный порядок его анализа и описать все его возможности построения текста. Поэтому ограничимся рассмотрением некоторых, наиболее характерных особенностей синтаксиса художественной речи.

### **1. Экспрессивные возможности структуры предложения**

В результате большого опыта создания художественных текстов были выработаны особые синтаксические построения, которые наделены большой экспрессивностью - так называемые стилистические фигуры. Они будут рассмотрены особо. Сначала становимся на обычных, стандартных для языка конструкциях, которые могут быть выразительно использованы писателями или в их типичном виде, или с некоторым преобразованием. Назовем хотя бы основные направления, в которых автор может вести поиски таких конструкций.

Богатые возможности для создания экспрессии дает интонация. Всегда выразительны интонационно разнообразные построения. Если не касаться стилистических фигур, это прежде всего восклицательные и вопросительные предложения в своем основном значении. Обычно они используются в диалогах и передают эмоции героев. Усиление интонации графически передаются при помощи употребления различного количества и сочетаний вопросительного и восклицательного знаков.

Структура простого предложения располагает большими возможностями для создания выразительности. Уже в языке есть типы предложений которые предполагают не нейтральное использование. Это, прежде всего, односоставные предложения, которые могут использоваться с самыми разными целями. Эффект от их употребления может возрасти если они встречаются с большим количеством или автор придает им особый смысл, который становится ясным из текста. Всегда интересны неполные предложения, которые могут быть средством речевой характеристики. И односоставные глагольные и неполные предложения делают текст лаконичным, могут придавать ему особую динамичность.

Может быть стилистически интересным и само выполнение двусоставного предложения: способы выражения главных и второстепенных членов, особенности согласования подлежащего и сказуемого, усложненность обособленными или однородными членами. Обычно однородные определения вносят в текст эмоциональность, выражают оценку предмета с точки зрения автора или героев: однородные подлежащие или дополнения конкретизирует описание, акцентирует внимание читателя Например деталей; однородные сказуемые /глагольные/ делают текст динамичным. Особую роль может играть несоответствие синтаксической однородности и логической или стилистической несовместимости, оно может служить приемом создания

комического эффекта. Важно так же количество членов: чем их больше, тем предложение необычнее, то есть выразительнее.

Таким образом, при оценке экспрессивности и художественного своеобразия текста мы можем руководствоваться в большинстве случаев сопоставлением предложения из текста о той абстрактной моделью идеального предложения, которая существует в нашем сознании: в ней предложение является двусоставным, полным, распространенным /очень незначительно/, неосложненным, с прямым порядком слов и типичными способами выражения членов. Чем больше отличается предмет анализа от модели, тем он интереснее в стилистическом отношении, причем, в тех случаях, которые мы рассматриваем сейчас, это различие не выходит за пределы языковой нормы, то есть синтаксические конструкции уже в системе языка обладают богатейшими возможностями для выражения различного рода дополнительно информации.

Мастерство художника заключается в том, что не просто умело, но и творчески использовать возможности языка. Удачное употребление предложения внимательному читателю может доставить эстетическое удовольствие, помогает раскрыть замысел автора, представить в деталях объект изображения. Остановимся на небольшом отрывке из повести А. Н. Толстого «Детство Никиты». Текст описывает разговор Никиты с мальчиками, которые хвастаются и придумывают невероятные события, которые с ними будто бы происходили. За дверям и комнаты стоит сестра мальчиков Анна, которая с любопытством слушает и пытается принять участие в разговоре, объясняет Никите, что братья фантазируют.

«Лешка, круглолицый, вихрастый, без передних зубов, рассказывал: - В прошлую пасху в подкучки играли, так я яиц наиграл. Ел, ел, потом живот во - раздуло!

Анна проговорила за дверью, боясь, чтобы Никита не поверил Лешке: - Неправдычка. Вы ему не верьте.

-Ей богу, сейчас встану, - пригрозил Лешка.

За дверью тало тихо.

Володя, старший, смуглый курчавый мальчик, сидевший поджав ноги, на перине, сказал Никите: - Завтра пойдем на колокольню звонить. Я начну звонить, - вся колокольня трясется. Левоу рукой в мелкие колокола - дирлинь, дирлинь, а этой рукой в большой - бум. А в нем сто пудов.

- Неправдычка, - прошептали за дверью».

Весь текст очень выразителен, но мы обратим внимание только на одно последнее предложение: «Прошептали за дверью» оно неопределенно-личное, сказуемое стоит во множественном числе, то есть действие совершают какие -то неизвестные лица /мы не знаем, кто именно, или это нам не важно. / но из контекста совершенно ясно, что шепчет Анна. Далее текст построен таким образом, что и на дальнейшие рассказы мальчиков девочка реагирует так же и авторские ремарки поясняют: «еле слышно вздохнули за дверью», «За дверью всхлипнули». Зачем же А. Н. Толстой употребляет неопределенно-личные предложения? Видимо, можно это объяснить так: повествование ведется от 3-го лица, но все происходящее как бы видится глазами маленького Никиты, поэтому, в этой сцене Никита, а с ним и читатель, находится в комнате, из которой не видно, что делается за дверью /когда мы описываем звуки, доносящиеся из другого помещения, мы обычно употребляем именно эти предложения/. Кроме того, с помощью этого приема очень хорошо передается детская психология: с точки зрения братьев и Никиты и Анна - «девчонка», человек второго сорта, не стоит обращать на нее внимание, она не заслуживает общения на равных, поэтому для мальчиков пренебрежение к ней выражается в том, что они думают о ней, как о чем-то, что им мешает за дверью, а не как о полноправном собеседнике. находка писателя очень удачна, она оживляет в тексте и стоит в ряду тех приемов, с помощью которых он так тонко раскрывает нам внутренний мир детей.

Автор может использовать обычно синтаксические конструкции и в преобразованном виде, создавая таким образом неологизмы. Они не мешают пониманию текста, а, напротив, облегчают его восприятие, помогая понять настроение писателю, его эмоции, и несут дополнительный смысл. В таких случаях мы затрудняемся при «разборе» предложения, его структура не укладывается в рамки традиционных представлений о построении синтаксической единицы. Особенно часто такие конструкции встречаются в поэзии, где нарушение законов построения предложения может быть не значительным или весьма существенным. Необходимо всегда пытаться понять причины такого свободного обращения с грамматическим строем языка и объяснить смысл отступления от правил.

Рассмотрим пример из стихотворения А.А. Ахматовой:

И мальчик, что играет на волынке,  
И девочка, что свой плетет венок,  
И две в лесу скрестившихся тропинки  
И в дальнем поле дальний огонек, -  
Я вижу все. Я все запоминаю,  
Любовно - кротко в сердце берегу.

Текст начинается как ряд номинативных предложений, в которых подлежащие распространены придаточными определительными и определениями. То, что существительные стоят в именительном падеже, мы могли бы не понять, если бы не одушевленное мальчик и не существительное 1-го склонения девочка, для которых формы именительного и винительного падежа не являются синонимичными. Но заканчивается предложение как простое с однородными прямыми дополнениями, по отношению к которым слово все является обобщающим. То есть, согласно правилам такого построения такого предложения, нужен винительный падеж для слов в начале текста: «И мальчика..., И девочку... - я вижу все». Почему же Ахматова нарушает этот порядок построения и объединяет в одно предложение две грамматически несовместимые конструкции? Номинативные предложения не принято употреблять в составе сложных такого типа, но зато они помогают сообщить большую самостоятельность первым четырем строчкам стихотворения. Мальчик, девочка, две тропинки, огонек - это не объекты, а субъекты, они живут особой жизнью, независимо от воли автора, а авторское я - наблюдатель, а не деятель. Таким образом, предложение является своеобразной контаминацией простого и сложного, а сделать переход от одного типа построения к другому естественным помогают омонимичные формы именительного или винительного /может быть, и того и другого одновременно? / падежа в третьей и четвертой строках.

Подготовленное таким началом ощущение пассивности, обессиленности субъекта - лирического героя - усиливается и объясняется в следующих предложениях стихотворения:

Лишь одного я никогда не знаю  
И даже вспомнить больше не могу.  
Я не прошу ни мудрости, ни силы.  
О, только дайте греться у огня:  
Мне холодно... крылатый или бескрылый  
Веселый бог не посетит меня.

О типичном и нетипичном в построении сложных предложений говорить еще труднее. Здесь выбор объединения простых предложения подчеркивает изолированность субъектов и действий, а сложные усиливают и определяют их единство. Существенно меняется интонация при соединении простых предложений в сложные. Обычно текст, состоящий из простых или коротких предложений, более экспрессивен. Он помогает передать ощущение не связанности явлений, настроение напряженности, взволнованности, которое может быть вызвано самыми разными причинами. Сложные, большие предложения делают интонацию плавной, спокойной, замедленной, хотя они

могут создавать и напряжение, если выбраны особые, выразительные способы объединения простых предложений в сложные.

Обычно, текст, построенный из сложных предложений, производит впечатление книжности, усложненности. Особенно сильно оно, если употребляются сложноподчиненные конструкции. Сложносочиненные предложения, напротив, тяготеют к разговорной речи. Наибольшими возможностями для создания выразительности обладают бессоюзные предложения, особенно если между их частями существует четкое логическое отношение, с одной стороны усиливает интонацию, потому что ею компенсируются, а с другой оставляет простор для воображения читателя, который как бы становится соавтором текста, домысливая четкое грамматическое оформление предложения, которое могло бы быть.

Особенно экспрессивными являются такие сложные предложения, в которых грамматическое единство не основе на логическом единстве его компонентов, а иногда и прямо противоречит логической несовместимости явлений. Вообще, синтаксическое объединение является очень сильным и интересным средством, с помощью которого автор помогает понять связи между объектами описания во всей их диалектической противоречивости в большом разнообразии. Поэтому при лингвистическом анализе всегда необходимо пытаться объяснить авторский выбор сложных или простых предложений и способов связи между ними.

Синтаксис художественного текста, в отличие от других уровней, по существу всегда является выразительным. Если в научном тексте или официально-деловом тексте преобладают стандартные синтаксические модели, то в художественном их очень мало. Вся структура текста заслуживает внимание, потому что она подчинена выражению дополнительного смысла / не сформулировано прямо лексически/, экспрессивной передаче эмоций автора или героев.

## 2. Стилистические фигуры

Как тропы, так и стилистические фигуры традиционно использовались в художественных текстах в качестве средства создания экспрессии с древнейших времен. Опыт мастеров отбирал и рекомендовал для употребления те конструкции и приемы, которые обладают наибольшими возможностями для повышения выразительности речи. В основе этих конструкций лежат объективные факторы, способные указывать воздействие на эмоции читателя.

Обычно стилистической фигурой называют формой «уклонения от обычного способа выражения» с целью создания экспрессивности. То есть в их основе лежит то же осознанное нарушение идеальных синтаксических моделей, о которых мы говорили раньше. Отличие фигур только в том, что они придумываются каждый раз писателем, а используются как готовые приемы. В то же время, поскольку синтаксис - очень богатая и разнообразная система, существуют большие возможности для творческого использования этих приемов, и в этом отношении возможности фигур гораздо шире, чем у тропов.

Все фигуры условно можно разделить на две группы: экспрессивность первой создается за счет особенностей расположения слов, а второй за счет нарушения общепринятых правил построения текста.

Самым простым и распространенным из тропов первой группы является инверсия - то есть нарушение прямого порядка слов. В русском языке порядок слов довольно свободен, поэтому его изменение встречается весьма часто. Обычно его целью служит логическое выделение слова, которое стоит не на положенном ему месте. Вместе с тем в зависимости от того, какой из членов предложения подвергается инверсией, создаются дополнительные экспрессивные эффекты - разные в каждом случае, меняется интонационный рисунок текста, создается более четкий ритм. Это прием может служить и

средством стилизации - под разговорную речь, фольклор и т.д. особенно заметной является изменение предложений, места члена, позиция которого является довольно строго закрепленной: это употребление сказуемого перед подлежащим, определение - после определяемого слова, прямого дополнения - пред сказуемым. Инверсия служит писателю хорошим средством для расстановки смысловых и эмоциональных акцентов в тексте.

Созданию четкого ритма и установлению логических связей между частями текста служит синтаксический параллелизм. Он может быть полным, если два /или более/ предложения следующие одной за другим, построенной совершенно одинаково - общности конструкций и порядка слов и до одинаковых способов выражения членов. Сходства предложений может быть частичным, главную роль играет порядок следования главных членов предложения и хотя бы примерное равенство размеров предложений. При расположении однородных предложений может быть использованы приемы градации, то есть такое построение текста, когда слово, расположенное по принципу постепенного усиления /или - реже - ослабления/ обозначаемого ими признака.

Часто градация основана на использовании синонимов, которые могут принадлежать любой части речи, она всегда очень выразительна, потому что при ее использовании предмет, признак, действие получает вместо одного положенного названия несколько и при этом постепенно нарастает значимость этого названия для выражения смысла текста.

Очень разнообразной, сложной по структуре фигурой является период, который, как правило, употребляется в стихотворных текстах, так как обладает четко выраженным ритмическим построением.

Это такая конструкция, которая четко логически и интонационно делится на две неравные части: первая представляет собой перечисление однородных грамматических явлений, в результате которого перечисление однородных грамматических явлений, в результате которых интонация постепенно повышается, вторая следует после паузы, сопровождается понижением интонации и находится в определенных отношениях с первой /временных, причинно-следственных, противительных и т.д./. Первая часть может представлять собой ряд однородных придаточных предложений, ряд однородных распространенных членов или другую цепь близких синтаксических построений. Обычно ее части построены с использованием синтаксического параллелизма. Период очень экспрессивен сам по себе, независимо от лексического наполнения, поэтому авторы прибегают к нему довольно редко, когда есть необходимость в выражении особенно сильных эмоций.

С расположением слов в тексте определенным образом связаны и повторы разного рода. Повторяться в тексте могут слова, словосочетания и даже предложения. Связанные с повтором стилистические фигуры разделяются в зависимости от того, где именно находится повторяющиеся элементы, на несколько типов. В основном со стихотворной речью связаны анафора /единоначалие/ - одинаковое начало строк или предложений, эпифора - единый конец строк и кольцевой повтор строки в начале и в конце строфы. И в прозе, и в поэзии применяется композиционный стык - начало предложения содержит те же слова, что и конец предыдущего. Повторы подчеркивают смысл слов, помогают ритмической организации текста. Часто анафора начинает части синтаксического параллелизма или периода. Построение одного и того же слова в тексте всегда интересно и не случайно, поэтому даже если оно не может быть отнесено к перечисленным фигурам в связи с незакрепленным местом, оно должно отмечаться и комментироваться при лингвистическом анализе.

Если же повторяющимися словами являются союзы, соединяющие однородные члены или части предложения, мы имеем дело с фигурой, которая называется многосоюзием. Союзы подчеркивают значение каждого члена, и в то же время, объединяя



их в одно целое. Обратным явлением можно считать бессоюзие, то есть связь многих однородных членов без помощи союзов, - впрочем, это фигура весьма редкая.

В определенном смысле связана с расположением лексического материала в тексте и антитеза - построение, в котором части противопоставлены одна другой, что чаще всего выражено с помощью противительных союзов. Она может быть усилена использованием антонимов и подчеркнута синтаксическим параллелизмом.

Другая группа стилистических фигур связана с изменением привычных для языка конструкций.

Самой распространенной из них является эллипсис - своего рода неполное предложение, которое помогает писателю сделать текст лаконичным и динамичным, передать стремительное движение мысли. Интересно, что в одних случаях, обычно в прозе, эллиптические предложения сообщают тексту разговорный характер, а в других ничуть не снижают общее книжное впечатление от него - в первую очередь это касается поэзии.

Тоже с неполнотой, но смысловой, а не грамматической, связано умолчание, которое графически обычно передается с помощью многоточия. Оно передает состояния душевного волнения говорящего и вызванную им недоговоренность, незаконченность мысли. о том, что недосказано в тексте, читатель может догадываться, то есть и эта фигура предоставляет возможность творческого восприятия текста.

Особенно напряженное состояние или очень заинтересованное, равнодушное отношение к предмету речи может проявляться в виде парцелляции - специального деления целого грамматически и по смыслу предложения на ряд простых. При этом не только создается повышенная экспрессивность, но и подчеркивается семантика каждой выделенной части.

Своего рода нарушением нормы являются и риторические вопросы и обращения, потому что при употреблении в повествовательном тексте они теряют первоначальный смысл: вопрос задан не с целью получить ответ, а обращение не адресовано собеседнику. Эти фигуры выразительны, поскольку, они создают впечатление диалога, разговора автора с читателем /или героем, или героя с читателем и т.д./, нарушая монотонность течения авторской речи. Они способствуют разнообразию интонации, заставляют читателя внутренне как бы отвечать автору, соглашаясь с ним или возражая, ища ответ на заданный вопрос.

И последняя фигура, на которой мы остановимся, - то сложное синтаксическое построение, имеющее множество вариантов организации - несобственно - прямая речь. Она занимает промежуточное положение между прямой и косвенной речью и представляет собой введение элементов речи героя в авторское повествование. Такой прием позволяет воспринимать текст сразу, как бы не в двойном свете: мы видим происходящее глазами и писателя и героя, причем их взгляды могут в чем-то расходиться. Он дает нам возможность глубже проникнуть во внутренний мир персонажа, понять его чувства, отношение к окружающему, причем иногда даже в большей степени, чем прямая речь: одно дело речь для других и другое дело мысли человека, в которых он более правдив и непосредствен. То, что писатель включает в несобственно- прямую речь, герой не произносит, а только мог бы произнести.

Признаками этой фигуры являются лексические и грамматические элементы, характерные для разговорной речи вообще и для речи данного героя в частности. Но своеобразие и особая прелесть несобственно-прямой речи заключается в том, что иногда ее очень трудно отделить от основного текста, ее границы часто очень размыты и едва уловимы.

Неоднократно к этому приему обращается в повести «Степь» А.П. Чехов все происходящее мы как бы видим глазами мальчика Егорушки, который воспринимает события непосредственно, по-детски и очень живо. Однако только при очень пристальном взгляде на текст мы можем понять, как это удается сделать автору. Найдем элементы не

собственно-прямой речи в тексте, который представляет собой описание грозы, заставшей обоз прямо в степи.

«Раньше молнии были только страшны, при таком же громе они представлялись зловещими. Их колдовской свет проникал сквозь закрытые веки и холодом разливался по всему телу. Что делать, чтобы не видеть их? Егорушка решил обернуться лицом назад. Осторожно, как будто бы боясь, что за ним наблюдают, он стал на четвереньки и, скользя ладонями по мокрому тюку, повернул назад. «Трах! тах! тах!» - понеслось над его головой, упало на воз и разорвалось - «ррра!»»

Безоговорочно можно отнести в рассматриваемой фигуре в этом отрывке только вопросительное предложение. Предположительно и последнюю фразу: это мальчику кажется, что что-то страшное пронеслось на его головой, упало и разорвалось на возу. Два первых предложения тоже рисуют ощущения мальчика, едва ли он мог представить их такими словами, но сами чувства принадлежат ему.

### **3. Использование в художественных текстах конструкций с функционально-стилевой окраской**

Создавая произведение, писатель обращается к самым разнообразным элементам, которыми располагает язык, в том числе и единицам всех уровней, обладающим окраской какого-либо функционального стиля. В художественный текст могут включаться различного рода документы, фрагменты научных трудов, литературных произведений, письма и т.д. Обычно писатель сам создает эти включения, реже цитирует реально существующие. Кроме того, автору приходится придумывать речь своих героев - людей самых разных по профессии, социальной принадлежности и т.д. В общих случаях используются и синтаксические конструкции, обладающие функционально-стилистической окраской, под которой здесь можно понимать и диалектную, профессиональную, фольклорную или какую-либо еще ограниченность в употреблении.

Шире всего в художественных текстах, конечно, используются разговорные конструкции - в первую очередь для создания речи героев. Мастерство писателя проявляется в том, что мы воспринимаем реплики героев как действительно произнесенные живыми людьми, причем разными на столько, что по их речи можно многое узнать об их привычках, характерах, культурном уровне и т.д. Сама речь служит характеристикой героям. Но естественно, прямая речь в художественном тексте - это не образец разговорно-бытового стиля, а только литературно обработанная его имитация. Простота и естественность этой речи - кажущиеся, но на самом деле она продуманна до малейших деталей. Умело подобранная система разговорных конструкций играет важную роль в создании эффекта неподготовленности и непринужденности речи. Она во многом характеризует степень свободного владения героем литературной речью.

Разговорные стилистические построения мы можем встретить и в авторской речи в большем или меньшем количестве. Если их немного, они очень экспрессивно выделяются на фоне общекнижного текста. Общеизвестным приемом стилизованного включения являются романтические стихи Ленского в романе «Евгений Онегин», о которых сам А.С. Пушкин говорил, что они написаны «томно и вяло». Полную стилизацию под фольклорные произведения видим в «Уральских сказах» П.Бажова. Интересны в этом отношении художественные тексты, написанные от лица героя, где собственно авторская речь содержит элементы, для нее не характерные, создающие иллюзию создания произведения другим лицом, как «Повести Белкина», или живого рассказа главного героя, как в «Капитанской дочке» А.С. Пушкина. Естественно, стилизация проводится на разных языковых уровнях, но ее основой является синтаксис.

Конечно, выделение в синтаксисе элементов, характерных для других стилей, всегда затруднено тем, что художественный текст не представляет собой нейтрального фона, на котором были бы отчетливо заметны чужеродные элементы, потому что он

может содержать в себе практически все возможные (и даже невозможные) для языка построения.

#### 4. Композиционно-структурные особенности текста

Долгое время особенности композиции текста не привлекали внимания лингвистов, а были сферой интересов литературоведов. При этом вне внимания исследователей оставались очень существенные моменты, во многом определяющие художественные достоинства произведения, его своеобразие, а иногда и смысл. При анализе композиции с литературоведческой точки зрения, рассматриваются как правило, экстралингвистические способы выражения содержания. Но языковая структура служит той же цели, потому она также должна быть предметом изучения.

Наблюдения над лингвистической композицией еще только начинаются, есть первые опыты анализа, первая классификация и обобщения, но нет пока строгой и четкой теории, которая была бы применима к любому тексту. Тем не менее необходимо пытаться определить хотя бы самые общие особенности построения текста при его полном анализе.

Можно говорить о композиции текста как всего художественного произведения. Однако здесь у нас нет возможности ее анализировать - это очень трудоемкий и длительный процесс. В связи с этим, мы ограничимся наблюдениями над небольшими частями произведений, которые также обладают микро композицией.

Художественный текст не является набором предложений, порядок которых определен только реальной последовательностью описываемых действий или событий. Излагая содержание, писатель стремится найти для его выражения идеальную форму, то есть в отношении композиции - расположить языковые единицы таким образом, чтобы они обладали способностью для выражения смысла и воздействия на читателя. Уже установлено, что интуитивно художники обычно приходят к такому построению, которое определяется законами симметрии - как основы эстетического воздействия любого вида искусства на человека. Понятие симметрии сложно, оно появляется в разных видах. При анализе всех языковых уровней мы останавливались на особенностях повторения в тексте элементов разного рода: синонимов, антонимов, омонимов, слов, обладающих одинаковой стилистической окраской,. Все эти явления можно считать особенностями композиции текста. При анализе синтаксиса мы продолжаем исследование структуры текста.

С точки зрения композиции текста важно, из каких предложений он состоит - из простых или сложных, что представляет собой их структура.. как уже было сказано, эти особенности во многом определяют интонационный рисунок текста, степень его экспрессивности и семантической однородности.

Синтаксической единицей, большей, чем предложение является сложное синтаксическое целое. При анализе этой единицы обычно в центре внимания находятся связи и смысловые отношения между ее частями. Это также элементы структуры текста, а само ССЦ можно считать микротекстом. Наиболее типичны параллельная и цепная связи между единицами в сложном целом, эти же принципы организации характерны и для текстов, состоящих из нескольких ССЦ. Трудно сказать, какой способ построения более экспрессивен. При параллельном построении выразительность может возникать в связи с тем, что установление отношений между отдельными предложениями, не определенных прямо лексически и грамматически, - дело читателя, который вынужден воспринимать текст творчески, догадываясь, почему автор списывает объекты именно в таком порядке и какие отношения между ними он хочет установить. Выразительность цепной связи может быть вызвана тем, что, напротив, отношения между явлениями подчеркнуты, их взаимозависимость акцентируется, часто встречаются повторы, которые сами по себе интересны.

Для постижения экспрессивности структуры текста часто используются стилистические фигуры, значительная часть которых связана с особым расположением

языкового материала в предложении или в ССЦ. Иногда весь текст может представлять собой одну стилистическую фигуру - в первую очередь период.

Особенный интерес представляет композиция стихотворений. Кроме различного рода стилистических, поэты используют такие приемы, как повторение строки- например, у Есенина в ряде стихотворений совпадают первая и последняя строка в строфе. По существу, возможности создания оригинальной, эстетически воздействующей на читателя и помогающей передать смысл композиции текста в поэзии неисчерпаемы.

## Заключение

Процесс анализа литературно-художественного произведения – это форма деятельности, в которой учитываются личностные качества и педагога, и студента. Преподаватель должен занимать позицию не всезнающего «метра», передающего свои знания студенту, а позицию соавтора единого акта интерпретации. При всех различиях, педагог и студент соприкасаются в процессе анализа в двух моментах – в том, что опираются на один текст и на единую теоретико-методологическую систему.

Такая установка диктует необходимость учесть следующие обстоятельства:

Студент должен хорошо разобраться в теории и методике анализа литературно-художественного произведения, усвоить основные литературоведческие понятия.

В процессе анализа литературно-художественного произведения должна быть исключена ориентация на «чужое мнение», на чужие оценки, т.е. списывание.

Критическая литература должна быть использована только после того, как студент самостоятельно проанализировал произведение и письменно оформил собственную точку зрения на прочитанное (эссе, письменный ответ на вопрос).

Студент должен понять, что он не просто «готовит задание», а реализует себя как личность, что он может внести что-то новое в понимание, казалось бы, известного произведения. В этом случае задача преподавателя – помочь студенту почувствовать, осознать себя творцом, в какой-то мере и критиком.

Анализ литературно-художественного произведения – это, в конечном счёте, высказывание о произведении, поэтому понимание прочитанного формируется не только в процессе собственной работы, но и в процессе изложения своей концепции произведения. «Материальным» результатом занятий должен быть своего рода маленький критический опыт – сочинение.

На практических занятиях студенты должны увидеть, как отсутствие того или иного звена в процессе исследования или неверная мысль, лежащая в его основе, приводят к неправильному истолкованию произведения или к неверному представлению о творческом своеобразии писателя. Говоря о процессе анализа, надо обратить внимание студентов на то, что нельзя опираться на понравившуюся мысль, если она не подтверждается материалом произведения, и делать выводы, если недостаточно изучены все источники, как нельзя увлекаться и фактами ради фактов.

## Список использованной литературы

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М., 2012. – 444 с.
2. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика.- М., 1963.
3. Винокур Г.О. О языке художественной литературы. - М.: Либроком, 2009. – 328 с.
4. Долинин К.А. Интерпретация текста. - М., 2005. – 400 с.
5. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи. - М., 1961.
6. Ковалевская Е.Г. Анализ текстов художественных произведений. -Л., 1976.
7. Купина Н.А. Лингвистический анализ художественного текста. М., 1980.
8. Лотман Ю.М. Анализ художественного текста. -Л., 1972.
9. Моисеева Л.Р. Лингвистический анализ художественного текста.- Киев,1984.
10. Новиков Л.А. Лингвистическое толкование художественного текста. - М., 1979.
11. Шанский Н.М. Лингвистический анализ художественного текста. - Л., 1990.