

Подписано электронной подписью:
Вержицкий Данил Григорьевич
Должность: Директор КГПИ ФГБОУ ВО «КемГУ»
Дата и время: 2024-04-24 00:00:00
471086fad29a3b30e244c728abc3661ab35e9d50210dcf0e75e03a5b6fdf6436

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Кемеровский государственный университет»
Новокузнецкий институт (филиал)

Факультет филологии
Кафедра русского языка и литературы

И.А. Пушкарева

Анализ художественного текста

Методические рекомендации по изучению дисциплины
для обучающихся очной и заочной форм по направлению подготовки

44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)
направленность (профиль) подготовки:
Русский язык и Литература;
Русский язык, Родной язык и литература

Новокузнецк
2019

УДК 371.3

ББК 74.26

П 91

Пушкарева И.А.

Анализ художественного текста : метод. рекомендации по изучению дисциплины «Анализ художественного текста» для обучающихся очной и заочной форм по направлению 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки), направленность (профиль) подготовки Русский язык и Литература; Русский язык, Родной язык и Литература / И. А. Пушкарева; Новокузнец. ин-т (фил.) Кемеров. гос. ун-та. - Новокузнецк: НФИ КемГУ, 2019. - 51 с.

В работе представлены методические материалы для организации самостоятельной работы студентов по изучению дисциплины «Анализ художественного текста».

Предназначено для студентов, обучающихся по направлению по направлению 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки), направленность (профиль) подготовки Русский язык и Литература; Русский язык, Родной язык и Литература.

Рекомендовано
на заседании кафедры
русского языка и литературы
Протокол № 15 от 10 апреля 2019 г.

Заведующий кафедрой



Г.Б. Вершинина

УДК 371.3

ББК 74.26

©Пушкарева И.А., 2019

©Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Кемеровский государственный университет»,
Новокузнецкий институт (филиал), 2019

Текст представлен в авторской редакции

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	4
Специфика филологического анализа текста	5
Методы, методики, приёмы филологического анализа текста	8
Категории автора, времени и пространства в текстообразовании	30
Комплексный филологический анализ текста	39
Список рекомендуемой литературы	50

ВВЕДЕНИЕ

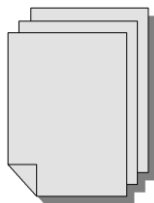
Курс “Анализ художественного текста” посвящён филологическому исследованию художественного текста как явления культуры. *Цель* курса – сформировать представление о тексте в единстве смысловых и структурных признаков, отражающих авторский замысел и место данного речевого произведения в культурном пространстве. Достижение данной цели предполагает решение нескольких *задач*: 1) рассмотреть текст как особую форму коммуникации; 2) выявить и охарактеризовать основные текстовые категории; 3) познакомиться с методами, приёмами и методиками филологического анализа текста.

Очевидна сложная природа текста как объекта филологического анализа и в то же время значимость такого анализа, поскольку филологический анализ текста является одной из основ профессиональной деятельности учителя-словесника. Предлагаемые учебно-методические материалы включают образцы анализа и тексты. Система контрольно-тренировочных заданий, представленных в каждом из четырёх разделов, даст возможность рассмотреть различные текстовые категории и реализовать многообразие методических подходов к филологическому анализу текста.

Важнейшей для анализа художественного текста является мысль о том, что филологический анализ текста позволяет за словесной тканью произведения увидеть ассоциативно-смысловой мир, рождающийся в духовном контакте автора и читателя. Д.С. Лихачёв заметил, что “каждый интеллигентный человек должен быть хотя бы немного филологом”, “ибо слово стоит в начале культуры и завершает её”¹.

¹ Лихачёв, Д.С. Письмо тридцатое. Об искусстве слова и филологии / Д.С. Лихачёв // Лихачёв, Д.С. Письма о добром и прекрасном. – Л., 1985. – С. 200, 202.

СПЕЦИФИКА ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ТЕКСТА



Определите тему и идею статьи О.Э. Мандельштама “О собеседнике” (1913, 1927), опираясь на представленные фрагменты.

Скажите, что в безумце производит на вас наиболее грозное впечатление безумия? Расширенные зрачки – потому что они невидящие, ни на что в частности не устремленные, пустые. Безумные речи, потому что, обращаясь к вам, безумный не считается с вами, с вашим существованием, как бы не желает его признавать, абсолютно не интересуется вами. Мы боимся в сумасшедшем главным образом того жуткого абсолютного безразличия, которое он выказывает нам. Нет ничего более страшного для человека, чем другой человек, которому нет до него никакого дела. <...>

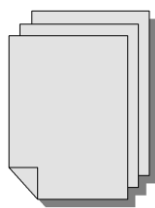
Обыкновенно человек, когда имеет что-нибудь сказать, идёт к людям, ищет слушателей; поэт же, наоборот, – бежит “на берега пустынных волн, в широкошумные дубровы”. <...> Подозрение в безумии падает на поэта. <...>

С кем же говорит поэт? Вопрос мучительный и всегда современный. <...> Он бросает звук в архитектуру души и, со свойственной ему самовлюбленностью, следит за блужданиями его под сводами чужой психики. Он учитывает звуковое приращение, происходящее от хорошей акустики, и называет этот расчёт магией. <...> Поэт не только музыкант, он же и Страдивариус, великий мастер по фабрикации скрипок, озабоченный вычислением пропорций “коробки” – психики слушателя. В зависимости от этих пропорций – удар смычка или получает царственную полноту, или звучит убого и неуверенно. <...>

У каждого человека есть друзья. Почему бы поэту ни обращаться к друзьям, к естественно близким ему людям? Мореплаватель в критическую минуту бросает в воды океана запечатанную бутылку с именем своим и описанием своей судьбы. Спустя долгие годы, скитаясь по дюнам, я нахожу её в песке, прочитываю письмо, узнаю дату события, последнюю волю погибшего. Я вправе был сделать это. Я не распечатал чужого письма. Письмо, запечатанное в бутылке, адресовано тому, кто найдет её. Нашёл я. Значит, я и есть таинственный адресат. <...>

Океан всей своей огромной стихией пришёл ей [бутылке] на помощь – и помог исполнить её предназначение, и чувство провиденциального охватывает нашедшего. <...> Письмо, равно и стихотворение, ни к кому в частности определённо не адресованы. Тем не менее оба имеют адресата: письмо – того, кто случайно заметил бутылку в песке, стихотворение – читателя в потомстве.

<...> поэзия как целое всегда направляется к более или менее далёкому, неизвестному адресату, в существовании которого поэт не может сомневаться <...>. Только реальность может вызвать к жизни другую реальность.



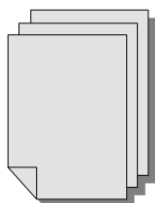
Соотносятся ли в представлении художественной коммуникации статья “О собеседнике” и стихотворение О.Э. Мандельштама “Бессонница. Гомер. Тугие паруса...” (1915)?

* * *

Бессонница. Гомер. Тугие паруса.
Я список кораблей прочёл до середины:
Сей длинный выводок, сей поезд журавлиный,
Что над Элладю когда-то поднялся.

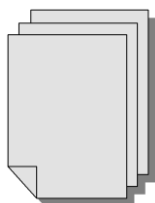
Как журавлиный клин в чужие рубежи, –
На головах царей божественная пена, –
Куда плывёте вы? Когда бы не Елена,
Что Троя вам одна, ахейские мужи?

И море, и Гомер – всё движется любовью.
Кого же слушать мне? И вот Гомер молчит,
И море чёрное, витийствуя, шумит
И с тяжким грохотом подходит к изголовью.



Как Вы понимаете высказывания Д.С. Лихачёва о филологии²? Продолжите эти размышления. Соотнесите понятия “лингвистический анализ текста” и “филологический анализ текста”.

1. Слово стоит в начале культуры и завершает её, выражает её.
2. По самой своей сути филология антиформалистична.
3. Понимание текста есть понимание всей стоящей за текстом жизни своей эпохи.
4. Преодоление всяческих расстояний – <...> задача филологии в широком смысле этого слова.
5. Филология – наука глубоко личная и глубоко национальная <...>.



Прочитайте стихотворение А.С. Пушкина “Я вас любил...” (1829) и фрагменты его анализа А.Н. Васильевой³. Можно ли сказать, что А.Н. Васильевой предпринят филологический анализ текста?

² Лихачёв, Д.С. Письмо тридцатое. Об искусстве слова и филологии / Д.С. Лихачёв // Лихачёв, Д.С. Письма о добром и прекрасном. – Л., 1985. – С. 195–202.

³ Васильева, А.Н. Стилистические разработки по русской классике / А.Н. Васильева. – М., 1975. – С. 46–47.

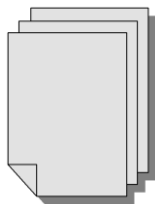
* * *

Я вас любил: любовь ещё, быть может,
В душе моей угасла не совсем;
Но пусть она вас больше не тревожит;
Я не хочу печалить вас ничем.
Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томим;
Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам бог любимой быть другим.

<...> Стихотворение “Я вас любил...” построено по принципу монолога-размышления, в котором к тому же сочетаются мысленное обращение к другому лицу и разговор с самим собой. Оно может восприниматься также и как письмо, и как высказывание полужёпотом наедине с собой, но в нём господствует именно речевой строй мысленного монолога-размышления.

Я вас любил... – как бы произнёс про себя человек и замолчал: перед ним проходят воспоминания, ими заполняется пауза. И читатель тоже остановится, и в его воображении тоже проплывут какие-то образы, воспоминания... Сознание возвращается к прерванной мысли уже обогащённым, и уже иначе воспринимает ранее высказанное. Любил... Разве уже не любит?.. Люблю! – говорит сердце. Так начинается спор разума и сердца в человеке, размышляющем наедине с собой. Это и составляет внутреннее течение произведения. Стихотворение как бы сплетено из этих двух голосов. Но перед нами не ожесточённый спор (он остаётся в “прошлом”), а скорее слабый отголосок прежней борьбы, в которой сердцу пришлось убедиться в силе доводов разума, а разум успел полюбить сердце за его верность любви. В этом диалоге голоса то сливаются, то дополняют друг друга, то расходятся, и слышен то горестный голос сердца, то голос мягкой, но настойчивой человеческой мудрости. Движение диалога завершается победой разума, убедившего сердце в невозможности счастья его любви, но одновременно побеждает и сердце, отстаившее свою любовь ценой самоотречения. Именно это и создает чарующую силу произведения, проникнутого искренностью, глубоким лиризмом, светлой грустью и высокой человечностью

МЕТОДЫ, ПРИЁМЫ, МЕТОДИКИ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ТЕКСТА⁴

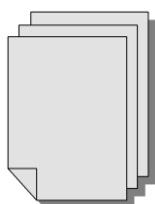


В какой степени необходимы приёмы лингво-смыслового и тезаурусного комментирования при анализе стихотворения М. Цветаевой “Не самозванка...” (1918)? Используя названные приёмы, выполните анализ текста. На каком методе (каких методах) основан предпринятый Вами анализ? Является ли он филологическим?

* * *

Не самозванка – я пришла домой,
И не служанка – мне не надо хлеба.
Я – страсть твоя, воскресный отдых твой,
Твой день седьмой, твоё седьмое небо.

Там на земле мне подавали грош
И жерновов навешали на шею.
Возлюбленный! – Ужель не узнаёшь?
Я ласточка твоя – Психея!

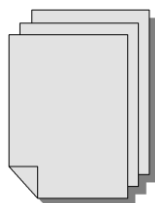


Возможен ли лингво-смысловой анализ стихотворения В. Хлебникова (до 1912)? Если возможен, то какие особенности поэтического языка могут послужить основой для него?

* * *

Бобэоби пелись губы
Вээоми пелись взоры
Пиээо пелись брови
Лиэээй – пелся облик
Гзи - гзи - гзео пелась цепь,
Так на холсте каких-то соответствий

Вне протяжения жило Лицо.



Выявите звуковые доминанты в каждой строфе стихотворения А.А. Тарковского (1929), определите их место в смысловом мире произведения.

ПЕРЕД ЛИСТОПАДОМ

Все разошлись. На прощанье осталась

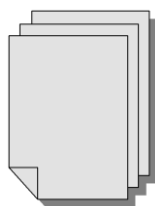
⁴ О методах, приёмах, методиках филологического анализа текста см.: Болотнова, Н.С. Филологический анализ текста / Н.С. Болотнова. – Томск, 2006; Горшков, А.И. Русская стилистика / А.И. Горшков. – М., 2001; Данилевская, Н.В. Методы лингвостилистического анализа / Н.В. Данилевская // Стилистический энциклопедический словарь / под ред. М.Н. Кожинной. – М., 2003; Купина, Н.А. Лингвистический анализ художественного текста / Н.А. Купина. – М., 1980; Шанский, Н.М. Лингвистический анализ художественного текста / Н.М. Шанский. – Л., 1990.

Оторопь жёлтой листвы за окном.
Вот и осталась мне самая малость
Шороха осени в доме моём.

Выпало лето холодной иголкой
Из онемелой руки тишины
И запропало в потёмках за полкой,
За штукатуркой мышиной стены.

Если считаться начнем, я не вправе
Даже на этот пожар за окном.
Верно, еще рассыпается гравий
Под осторожным её каблуком.

Там, в законном тревожном покое,
Вне моего бытия и жилья,
В жёлтом, и синем, и красном – на что ей
Память моя? Что ей память моя?

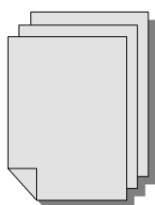


Какова роль приёмов этимологизации и паронимазии в смысловой организации стихотворения М.И. Цветаевой (1923)?

Из цикла “АРИАДНА”

Оставленной быть – это втравленной быть
В грудь – синяя татуировка матросов!
Оставленной быть – это явленной быть
Семи океанам... Не валом ли быть
Девятым, что с палубы сносит?

Уступленной быть – это купленной быть
Задорого: ночи, и ночи, и ночи
Умоисступленья! О, в трубы трубить –
Уступленной быть! – Это – длиться и слыть,
Как губы и трубы пророчеств.



Как экспрессивные возможности словообразования раскрываются в стихотворении М.И. Цветаевой? Соотнесите слова с приставками раз- / рас-, встречающиеся в тексте, с тремя лексико-семантическими группами русских глаголов: 1) глаголы действия (физического воздействия на объект: разделения) с базовым глаголом “разделить”; 2) глаголы действия (физического воздействия на объект: разрушения) с базовым глаголом “разрушить”; 3) глаголы действия (перемещения: расположения объекта в определённом пространстве) с ба-

зовым глаголом “разместить”. Какие глаголы не соответствуют названным лексико-семантическим группам?

Б. Пастернаку

Рас-стояние: вёрсты, мили...
Нас рас-ставили, рас-садили,
Чтобы тихо себя вели,
По двум разным концам земли.

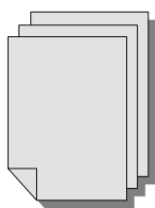
Рас-стояние: вёрсты, дали...
Нас расклеили, распаяли,
В две руки развели, распяв,
И не знали, что это – сплав

Вдохновений и сухожилий...
Не рассорили – рассорили,
Расслоили...

Стена да ров.
Расселили нас, как орлов-

Заговорщиков: вёрсты, дали...
Не расстроили – растеряли.
По трущобам земных широт
Рассовали нас, как сирот.

Который уж – ну который – март?!
Разбили нас – как колоду карт!
(1925)



Как в приведённом фрагменте из произведения А. и Б. Стругацких и в стихотворении новокузнецкой поэтессы Т. Николаевой реализуются экспрессивные возможности фонетических, лексических, морфологических и синтаксических средств?

Я лежал животом на подоконнике и, млея, смотрел, как злосчастный Василий бродит около дуба то вправо, то влево, бормочет, откашливается, подвывает, мычит, становится от напряжения на четвереньки – словом, мучается несказанно. Диапазон знаний его был грандиозен. Ни одной сказки и ни одной песни он не знал больше чем наполовину, но зато это были русские, украинские, западнославянские, немецкие, английские, по-моему, даже японские, китайские и африканские сказки, легенды, притчи, баллады, песни, романсы, частушки и припевки. Склероз приводил его в бешенство, несколько раз он бросался на ствол дуба и драл кору когтями, он шипел и плевался, и глаза его при этом горели, как у дьявола, а пушистый хвост, толстый, как по-

лено, то смотрел в зенит, то судорожно подёргивался, то хлестал его по бокам. Но единственной песенкой, которую он допел до конца, был “Чижик-пыжик”, а единственной сказочкой, которую он связно рассказал, был ”Дом, который построил Джек” в переводе Маршака, да и то с некоторыми купюрами.

(А.и Б. Стругацкие. “Понедельник начинается в субботу”)

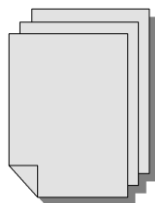
* * *

Наш полосатый кот Василий
В невыносимый сердцу час
Искал покоя не у нас,
А в башмаках, что мы носили.

В шнурков нехитрое сплетенье
Он прятал боль кошачьих бед.
И молча презирал обед,
Свернувшись полосатой тенью.

Он, видно, прав, дитя природы.
И ты, коль будет что не так,
Оставь мне старый свой башмак
На миг, на час, на день, на годы.

Т. Николаева



В чём суть сопоставительно-стилистического метода филологического анализа текста? Каковы основные результаты сопоставительно-стилистического анализа, проведённого Л. В. Щербой⁵? Сделайте сопоставительно-стилистический анализ стихотворений Ф.И. Тютчева “С чужой стороны (Из Гейне)” (между 1823–1826) и М.Ю. Лермонтова “На севере диком...” (? 1841), используя приём лингво-смыслового комментирования.

С ЧУЖОЙ СТОРОНЫ (ИЗ ГЕЙНЕ)

На севере мрачном, на дикой скале
Кедр одинокий под снегом белеет,
И сладко заснул он в инистой мгле,
И сон его вьюга лелеет.

⁵ Щерба, Л.В. Опыты лингвистического толкования стихотворений. II. “Сосна” Лермонтова в сравнении с её немецким прототипом / Л.В. Щерба // Щерба, Л.В. Избранные работы по русскому языку. – М., 1957. – С. 97–109.

Про юную пальму всё снится ему,
Что в дальних пределах Востока,
Под пламенным небом, на знойном холму
Стоит и цветет одинока...

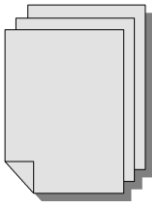
Ф.И. Тютчев

* * *

На севере диком стоит одиноко
На голой вершине сосна
И дремлет качаясь, и снегом сыпучим
Одета, как ризой, она.

И снится ей всё, что в пустыне далёкой,
В том крае, где солнца восход,
Одна и грустна на утесе горючем
Прекрасная пальма растёт.

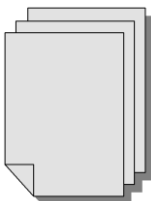
М.Ю. Лермонтов



Как соотносятся категории целостности, завершённости, отдельности, – с одной стороны, и интертекстуальности, – с другой стороны? Сделайте интертекстуальный анализ стихотворений А.С. Пушкина (см. раздел I) и И.А. Бродского (1974).

Из цикла **“ДВАДЦАТЬ СОНЕТОВ К МАРИИ СТЮАРТ”**

Я вас любил. Любовь ещё (возможно,
что просто боль) сверлит мои мозги.
Все разлетелось к чёрту на куски.
Я застрелиться пробовал, но сложно
с оружием. И далее, виски:
в который вдарить? Портила не дрожь, но
задумчивость. Чёрт! всё не по-людски!
Я вас любил так сильно, безнадёжно,
как дай вам Бог другими – – – но не даст!
Он, будучи на многое горазд,
не сотворит – по Пармениду – дважды
сей жар в крови, ширококостный хруст,
чтоб пломбы в пасти плавилась от жары
коснуться – “бюст” зачёркиваю – уст!



В чём специфика статистико-стилистического анализа? Сделайте статистико-стилистический анализ текстов: 1) охарактеризуйте представленность в стихотворениях различных частей речи; 2) подумайте о смысловом аспекте пунктуацион-

ного оформления художественной речи. Какие черты идиостилей А.А. Ахматовой, О.Э. Мандельштама и М.И. Цветаевой обозначаются в результате предпринятого вами количественного анализа? (Стихотворение О. Мандельштама см. в разделе I.)

БЕССОННИЦА

Где-то кошки жалобно мяукают,
Звук шагов я издали ловлю...
Хорошо твои слова баюкают:
Третий месяц я от них не сплю.

Ты опять, опять со мной, бессонница!
Неподвижный лик твой узнаю.
Что, красавица, что, беззаконница,
Разве плохо я тебе пою?

Окна тканью белую завешаны,
Полумрак струится голубой...
Или дальней вестью мы утешены?
Отчего мне так легко с тобой?

А. Ахматова (1912)

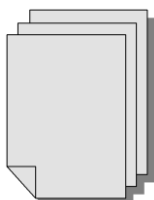
Из цикла “БЕССОННИЦА”

После бессонной ночи слабеет тело,
Милым становится и не своим, – ничьим.
В медленных жилах ещё занывают стрелы –
И улыбаешься людям, как серафим.

После бессонной ночи слабеют руки
И глубоко равнодушен и враг и друг.
Целая радуга – в каждом случайном звуке.
И на морозе Флоренцией пахнет вдруг.

Нежно светлеют губы и тень золоче
Возле запавших глаз. Это ночь зажгла
Этот светлейший лик, – и от тёмной ночи
Только одно темнеет у нас – глаза.

М. Цветаева (1916)



В чём суть экспериментального метода филологического анализа текста? С помощью каких приёмов он реализуется? Дополните фрагмент главы “Алмазный язык” из книги К.Г. Паустовского

“Золотая роза” (см. вопросы в скобках). Обоснуйте свой выбор тех или иных языковых средств. В чём достоинство лингвистического эксперимента?

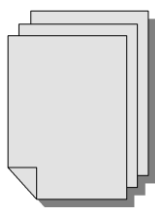
В этот заревой час низко над самой землей (что делает?) утренняя звезда. Воздух чист, как (как что?).

В заре, в рассвете есть что-то (какое?), целомудренное. На зорях трава омыта росой, а по деревьям пахнет тёплым парным молоком. И (что делают?) в туманах за околицами пастушьи жалейки.

Светает быстро. В тёплом доме тишина, сумрак. Но вот на бревенчатые стены ложатся квадраты (какого?) света, и бревна (что делают?), как (как что?). Восходит солнце.

Осенние зори иные – (какие?), медленные. Дню неохота просыпаться – всё равно не отогреешь (какую?) землю и не вернёшь убывающий солнечный свет.

Всё (что делает?), только человек не сдаётся. С рассвета уже горят печи в избах, дым (что делает?) над селами и (что делает?) по земле. А потом, глядишь, и ранний дождь (что сделал?) по запотевшим стеклам.



Почему сопоставление нескольких редакций одного произведения относят к лингвистическому эксперименту? Опираясь на приёмы лингво-смыслового и тезаурусного комментирования, сопоставьте две редакции стихотворения М. Цветаевой “Так, заживо раздав...” (тексты датированы одним числом: 7 октября 1922 г.; в сборники стихотворений М. Цветаевой помещается краткая редакция (1), другая редакция (2) представлена, например, в комментариях А. Саакянц и Л. Мнухина). Почему, на Ваш взгляд, в сборники помещена именно краткая редакция?

* * *

Так, заживо раздав,
Поровну, без обиды,
Пользующийся – прав.

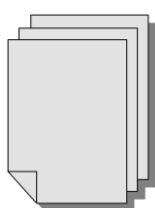
Шагом Семирамиды,
Спускающейся в пруд
Лестницей трав несмятых,
И знающей, что ждут
Ризы – прекрасней снятых

По выходе из вод...

* * *

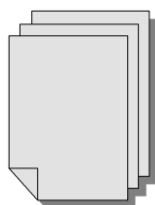
Так, заживо раздав
Жизнь: смехотворный скарб свой:
Памятей – песен – слав...

Шагом Царицы Савской,
Спускающейся в пруд,
(Шагом – без провожатых!)
И знающей, что ждут
Ризы – прекрасней снятых
По выходе из вод...
(А может от щедрот
Устав и от хвалёной
Мудрости Соломона...)
Так стихотворный скарб свой
Раздариваю: вот! –
Жестом Царицы Савской...



Из десяти определений выберите четыре, которые соответствуют Вашему представлению о хорошем читателе (это задание предложил своим студентам В. Набоков⁶). Обоснуйте свой выбор.

1. Читатель должен быть членом клуба любителей книги.
2. Читатель должен отождествлять себя с героем или героиней произведения.
3. Читатель должен концентрировать внимание на социально-политических идеях автора.
4. Читатель должен отдавать предпочтение книгам с диалогами и сюжетом перед теми, которые таковых не содержат.
5. Читатель должен обязательно посмотреть экранизацию произведения.
6. Читатель должен обладать способностями к литературе.
7. Читатель должен иметь воображение.
8. Читатель должен иметь хорошую память.
9. Читатель должен иметь чувство слова.
10. Читатель должен иметь художественное чутье.



Обозначьте свою реакцию на утверждения: “да”, “согласен, но не полностью” или “нет”; за каждый ответ “да” поставьте себе 2 балла, за ответ “согласен, но не полностью” – 1 балл, а за ответ “нет” – 0 баллов. Определите количество баллов в каждом блоке вопросов, расположите их в порядке убывания.

Соотнесите результаты теста с типологией читателя Н. С. Гумилева⁷.

I

⁶ Набоков, В.В. О хороших читателях и хороших писателях / В.В. Набоков // Иванова, С.Ф. Говори!.. Уроки развивающей риторики. – М., 1997. – С. 106–116.

⁷ Гумилёв, Н.С. Читатель / Н.С. Гумилёв // Гумилёв, Н.С. Избранное. – М., 1990. – С. 201–205.

1. Вы ищете в поэзии приятных воспоминаний.
2. Вы хотите находить в стихах привычные Вам образы и мысли, упоминания о вещах, которые Вам нравятся.
3. О своих впечатлениях от художественного произведения Вы говорите мало.
4. Обыкновенно ничем не мотивируете своих мнений о художественном тексте.

II

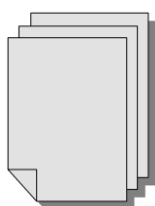
1. Вы считаете себя просвещённым читателем.
2. Любите говорить об искусстве поэта.
3. Выражаете свои мнения о художественном произведении пространно и порой интересно.
4. В своём рассуждении о произведении обращаете внимание на 2–3 приёма.

III

1. Вы любите поэзию и ненавидите поэтику.
2. Возможно, Вы были бы среди тех, кто требовал сожжения первых врачей, анатомов, дерзающих раскрыть тайну Божьего создания, или среди моряков, освистывавших первый пароход, потому что мореплаватель должен молиться Деве Марии о даровании благоприятного ветра, а не жечь какие-то дрова, чтобы заставить вертеться какие-то колеса.
3. Вы говорите о духе, цвете и вкусе стихотворения, о его чудесной силе или, наоборот, дряблости.
4. Вы размышляете о холодности или теплоте поэта.

IV

1. Вы думаете только о том, о чём Вам говорит поэт, становитесь как бы написавшим данное стихотворение, переживаете творческий миг во всей его сложности и остроте.
2. Вы прекрасно знаете, как связаны техникой все достижения поэта и как лишь её совершенства являются знаком, что поэт отмечен милостью Божией.
3. Для Вас стихотворение дорого во всей его материальной прелести, Вас не обманешь частичными достижениями, не подкупишь симпатичным образом.
4. Прекрасное стихотворение входит в Ваше сознание как непреложный факт, меняет его, определяет Ваши чувства и поступки.

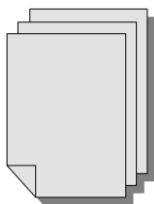


*Запишите свои ассоциации со словом “бессонница”. Смоделируйте ассоциативное поле слова “бессонница”. Сопоставьте результаты ассоциативного эксперимента с данными ассоциативного словаря: **Бессонница** – спина, терзание 1 (РАС, кн. 2, ч. 1, с. 15); курсовая, обязан, поездом, сессия 1 (РАС, кн. 2, ч. 2, с. 14). Смоделируйте текстовое ассоциативное поле слова-образа*

“бессонница”, прочитав стихотворение А.С. Пушкина (1830). Сопоставьте его с дотекстовым ассоциативным полем слова-стимула “бессонница”.

СТИХИ, СОЧИНЁННЫЕ НОЧЬЮ ВО ВРЕМЯ БЕССОННИЦЫ

Мне не спится, нет огня;
Всюду мрак и сон докучный.
Ход часов лишь однозвучный
Раздаётся близ меня,
Парки бабье лепетанье,
Спящей ночи трепетанье,
Жизни мышья беготня...
Что тревожишь ты меня?
Что ты значишь, скучный шёпот?
Укоризна, или ропот
Мной утраченного дня?
От меня чего ты хочешь?
Ты зовёшь или пророчишь?
Я понять тебя хочу,
Смысла я в тебе ищу...



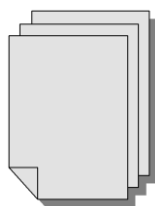
Определите понятия “концептуальная картина мира”, “языковая картина мира”, “поэтическая картина мира”. Сделайте концептуальный анализ данных ассоциативного словаря, выявив направления ассоциирования.

РЕЧЬ – бессвязный **13**; сказать **12**; слово **9**; говорить **8**; послушать **7**; беседа, культурный, лаконичный, разговор **4**; записать, печь, продолжать, рассказывать, слушать **3**; держать, договориться, обращаться **2**; быстрый, восстанавливать, встреча, говорим, говорит, говорю, голос, интересоваться, искусство, кончать, кончить, краткий, нарядный, о девушке, о знамёнах, о магазине, о маме, о пальцах, передать, современнее, спор, течение, часть, экзамен, это **1** (РАС, кн. 2, с. 266).

СЛОВО – сказать **136**; живое **50**; заменить **24**; предоставлять **19**; держать **16**; речь **14**; записать **13**; назвать, передать **7**; написать **6**; давать **5**; взять, забыть, изменить, объяснить, песня, прошу **4**; запас, лаконичный, попросить, попрошу, спросить, это **3**; брать, говорить, древнее, значить, молчать, обещать, ответ, поговорить, помнить, рассказать, спрашивать **2**; брехня, бросать, верить, воздух, вспоминать, вы, главный, говорила, говорят, голос, дать, женщинам, жест, задний, золото, изменил, изменим, измените, изменишь, искать, кислота, колхозов, мирный, наверно, называть, найти, начальник, не, немногословный, нос, носить, нуждаться, нужный, о колхозе, о матери, о товарище, о человеке, отвечать, открытый, относиться, перемещать, песен, писать, письмо, половина, попросишь, послать, просила, просим, просите, про-

силь, просишь, просят, разный, с, сверло, свободный, связь, себя, совет, сплетни, талант, уйти, утаивать, учительница, учит, я 1 (РАС, кн. 2, с. 288).

ЯЗЫК – длинный 14; русский 8; родной 6; без костей, говяжий 4; английский, немецкий 3; животных, иностранный, коровий, красный, мой, розовый 2; language, бегемота, болтать, враг, враг мой, говорить, жестов, жизни, жратва, заливной, злой, знать, и общество, и речь, клык, колкий, коровы, ложь, любви, мама, мира, народный, национальный, не повернется, немец, обжег, олений, отрезали, подвижный, поцелуй, провокатора, простой, противник, развязный, резать, рот, сильный, согласие, тюрьма, учить, французский, хорошо подвешенный, чешский, чужой, язвительный 1 (РАС, кн. 3, с. 202).



Назовите смысловые признаки концепта ЯЗЫК, отражённые в стихотворении И.А. Бродского (1966). Сопоставьте их с результатами концептуального анализа данных ассоциативного словаря. Применимы ли к рассматриваемому стихотворению слова О.В. Орловой, посвящённые концепту ЯЗЫК в творчестве

И. Бродского: “[Его произведения] воплощают экзистенциальную драму существования: неповторимая сущность человека неминуемо превращается в слово, имя, часть “параллельного” реальному языкового мира”⁸?

* * *

Сумерки. Снег. Тишина. Весьма
тихо. Аполлон вернулся на Демос.
Сумерки, снег, наконец сама
тишина – избавит меня, надеюсь,
от необходимости – прости за дерзость –
объяснять самый факт письма.

Праздники кончились – я не дам
соврать своим рифмам. Остатки влаги
замерзают. Небо белей бумаги
розовеет на западе, словно там
складывают смятые флаги,
разбирают лозунги по складам.

Эти строчки, в твои персты
попав (когда всё в них уразумеешь
ты), побелеют, поскольку ты
на слово и на глаз не веришь.
И ты настолько порозовеешь,

⁸ Орлова, О.В. Место концепта язык в концептосфере И. Бродского и его лексическая репрезентация / О.В. Орлова // Коммуникативно-прагматические аспекты слова в художественном тексте. – Томск, 2000. – С. 150.

Насколько побелеют листы.

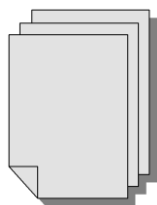
В общем, в словах моих новизны
хватит, чтоб не скучать сороке.
Пестроту июля, зелень весны
осень превращает в чёрные строки,
и зима читает её упреки
и зачитывает до белизны.

Вот и метель, как в лесу игла,
гудит. От Бога и до порога
бело. Ни запятой, ни слога.
И это значит: ты всё прочла.
Стряхивать хлопья опасно, строго
говоря, с твоего чела.

Нету – письма. Только крик сорок,
Не понимающих дела почты.
Но белизна вообще залог
того, что под ней хоронится то, что
превратится впоследствии в почки, в точки,
в буйство зелени, в буквы строк.

Пусть не бессмертие – перегной
вберёт меня. Разница только в поле
сих существительных. В нём тем боле
нет преимущества передо мной.
Радуюсь, встретив сороку в поле,
как завидевший берег Ной.

Так утешает язык певца,
превосходя самоё природу,
свои окончания без конца
по падежу, по числу, по роду
меня, Бог знает кому в угоду,
глядя в воду глазами пловца.

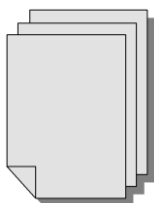


Сделайте концептуальный анализ данных ассоциативного словаря.

ДЕНЬ – ночь **15**; рождения **11**; солнечный, солнце **5**; свет **4**;
прошёл, светлый, тяжёлый **3**; длинный, долгий, пасмурный,
трудный **2**; 24 часа, безоблачный, везучий, встречи, деньской, дурной, един-

ственный. жара, за днём, закончился, кончился, круг, наступил, начался, начинается, недели, новый, ожидание, пень, плохой, прекрасен, прекрасный, приходит, пролетел, противный, пятница, работа, радостный, светло, светлое время суток, сегодня, сменяется ночью, солнце светило, стадо, счастливый, тень, тёплый, тот же, тундра, удачный, хмурое утро, хорош, хороший, черный, ярк **1** (РАС, кн 3, с. 52).

НОЧЬЮ – тёмной **11**; темно **10**; днём, звезды, спать **6**; в лесу, гулять, и днём, луна, небо, поздней, страшно, темнота, тёмный **2**; бандит, будет залп, в Коканде, в поезде, в постели, в пустом переулке, в темноте, выйти, долгою, звезда, звездная, как-то, кошки, Крис Кельми, кровать, лодка, любить, любовь, муж, на кладбище, на крыше, на машине, на улице, не спать, нож, нужно спать, один, окно, петь, под луной, поздно, пойти, поцелуй, приходит, сад, снят, сон, спит, спят, темень, темной выйду в лес, ты, ушёл, чернь **1** (РАС, кн. 3, с. 110).



Назовите смысловые признаки концептов ДЕНЬ и НОЧЬ, отражённые в стихотворениях Ф.И. Тютчева (1839) и М.И. Цветаевой (1917). Сопоставьте их с результатами концептуального анализа данных ассоциативного словаря.

ДЕНЬ И НОЧЬ

На мир таинственный духов,
Над этой бездной безымянной,
Покров наброшен златотканый
Высокой волею богов.
День – сей блистательный покров –
День, земнородных оживленье,
Души болящей исцеленье,
Друг человеков и богов!

Но меркнет день – настала ночь;
Пришла, и с мира рокового
Ткань благодатную покрова
Сорвав, отбрасывает прочь...
И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ей и нами –
Вот отчего нам ночь страшна!
Ф.И. Тютчев

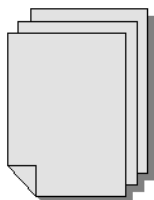
Из цикла “КНЯЗЬ ТЬМЫ”

Да будет день! – и тусклый день туманный
Как саван пал над мертвою водой.
Взглянув на мир с полуулыбкой странной:

– Да будет ночь! – тогда сказал другой.

И отвернув задумчивые очи,
Он продолжал заоблачный свой путь.
Тебя пою, родоначальник ночи,
Моим ночам и мне сказавший: будь.

М.И. Цветаева



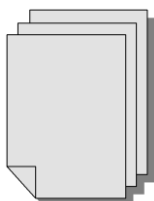
Выявите ключевые слова в текстовом фрагменте. Связаны ли они с какими-либо типами выдвигения?

Как это случилось, он и сам не знал, но вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило к ее ногам. Он плакал и обнимал её колени. В первое мгновение она ужасно испугалась, и всё лицо её помертвело. Она вскочила с места и, задрожав, смотрела на него. Но тотчас же, в тот же миг она всё поняла. В глазах её засветилось бесконечное счастье: она поняла, и для неё уже не было сомнения, что он любит, бесконечно любит её, и что настала же наконец эта минута...

Они хотели было говорить, но не могли. Слёзы стояли в их глазах. Они оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновлённого будущего, полного Воскресения в новую жизнь. Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого.

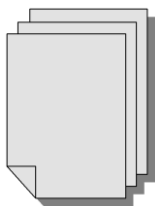
Они положили ждать и терпеть. Им оставалось ещё семь лет; а до тех пор столько нестерпимой муки и столько бесконечного счастья! Но он воскрес, и он знал это, чувствовал вполне всем обновившимся существом своим, а она – она ведь и жила только одною его жизнью!

(Ф.М. Достоевский. “Преступление и наказание”)



Найдите повторы, соотносящие текстовые фрагменты. Какова их функция в тексте? Какие ещё типы выдвигения привлекли Ваше внимание, какова их эстетическая нагрузка?

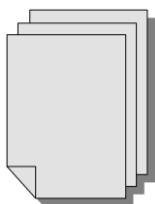
Много лет до смерти, в доме № 13 по Алексеевскому спуску, изразцовая печка в столовой грела и растила Еленку маленькую, Алексея старшего и совсем крошечного Николку. Как часто читался у пышущей жаром изразцовой площади “Саардамский Плотник”, часы играли гавот, и всегда в конце декабря пахло хвоей, и разноцветный парафин горел на зелёных ветвях. В ответ бронзовым, с гавотом, что стоят в спальне матери, а ныне Еленки, били в столовой чёрные стенные башенным боем. Покупал их отец давно, когда женщины носили смешные, пузырячатые у плеч рукава. Такие рукава исчезли, время мелькнуло, как искра, умер отец-профессор, все выросли, а часы остались прежними и били башенным боем. К ним все так привыкли,



Сделайте сопоставительно-стилистический анализ двух описаний дуба (Л. Н. Толстой. “Война и мир”), обратив особое внимание на авторский выбор тех или иных типов выдвигения.

1. На краю дороги стоял дуб. Вероятно, в десять раз старше берёз, составлявших лес, он был в десять раз толще и в два раза выше каждой берёзы. Это был огромный, в два обхвата дуб, с обломанными, давно видно, суками и с обломанною корой, заросшею старыми болячками. С огромными своими неуклюжими, несимметрично растопыренными, корявыми руками и пальцами, он старым, сердитым и презрительным уродом стоял между улыбающимися берёзами. Только он один не хотел подчиняться обаянию весны и не хотел видеть ни весны, ни солнца.

2. Старый дуб, весь преображённый, раскинувшись шатром сочной, тёмной зелени, млел, чуть колыхаясь в лучах вечернего солнца. Ни корявых пальцев, ни болячек, ни старого горя и недоверия – ничего не было видно. Сквозь столетнюю жёсткую кору пробились без сучков сочные, молодые листья, так что верить нельзя было, что этот старик произвёл их.



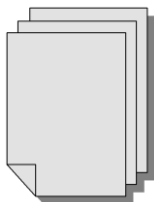
Выполните интертекстуальный анализ стихотворения новокузнецкой поэтессы Л.А. Никоновой (2004). Какие типы выдвигения использованы в нём?

ПО МОТИВАМ Л.Н. ТОЛСТОГО

Дремуч листвою, корою груб,
Бессмертен духом старый дуб.
Корнями уходя в холмы,
Он видит свет под слоем тьмы.

Сквозь шум ветров, и бурь, и вьюг
Он слышит арфы чистый звук.

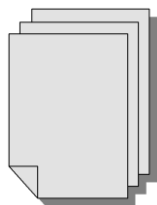
Хоть ветви древние болят,
Он юным трепетом объят!



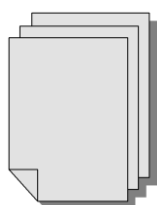
Проанализируйте особенности текстовой синтагматики во фрагменте повести Н.В. Гоголя “Вий”. Связана ли специфика текстовой синтагматики с взаимодействием в художественном мире повести двух типов художественного пространства: бытового и волшебного (Ю.М. Лотман⁹)?

⁹ См. об этом: Лотман, Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя / Ю.М. Лотман // Лотман, Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М., 1988. – С. 251–292.

<...> резкая красота усопшей казалась страшною. Может быть, даже она не поразила бы таким паническим ужасом, если бы была несколько безобразнее. Но в её чертах ничего не было тусклого, мутного, умершего. Оно было живо, и философу казалось, как будто бы она глядит на него закрытыми глазами. Ему даже показалось, как будто из-под ресницы правого глаза её покатилась слеза, и когда она остановилась на щеке, то он различил ясно, что это была капля крови.



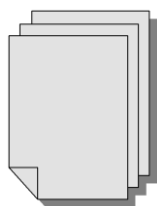
Проанализируйте следующие СЛП, выявленные в приведённом фрагменте повести “Вий”: красота – страшная; резкая – усопшая; резкая – поразила; страшная – панический ужас. Продолжите выявление и анализ СЛП во фрагменте повести.



Проанализируйте роль СЛП в воплощении темы встречи Анны и Вронского, а также в создании образа главной героини.

Вронский пошёл за кондуктором в вагон и при входе в отделение остановился, чтобы дать дорогу проходившей даме. С привычным тактом светского человека, по одному взгляду на внешность этой дамы, Вронский определил её принадлежность к высшему свету. Он извинился и пошёл было в вагон, но почувствовал необходимость ещё раз взглянуть на неё – не потому, что она была очень красива, не по тому изяществу и скромной грации, которые видны были во всей её фигуре, но потому, что в выражении миловидного лица, когда она прошла мимо его, было что-то особенно ласковое и нежное. Когда он оглянулся, она тоже повернула голову. Блестящие, казавшиеся тёмными от густых ресниц, серые глаза дружелюбно, внимательно остановились на его лице, как будто она признавала его, и тотчас же перенеслись на проходившую толпу, как бы ища кого-то. В этом коротком взгляде Вронский успел заметить сдержанную оживлённость, которая играла в её лице и порхала между блестящими глазами и чуть заметной улыбкой, изгибавшею её румяные губы. Как будто избыток чего-то так переполнял её существо, что мимо её воли выражался то в блеске взгляда, то в улыбке. Она потушила умышленно свет в глазах, но он светился против её воли в чуть заметной улыбке.

(Л.Н. Толстой. “Анна Каренина”)



Определите своеобразие текстовых синтагматических и парадигматических связей ключевых слов “любовь” (в стихотворениях А.А. Ахматовой, К.Д. Бальмонта, М.И. Цветаевой), “раквина” (в стихотворениях О.Э. Мандельштама и М.И. Цветаевой), “звезда” (в стихотворениях М.Ю. Лермонтова, И.Ф. Анненского, В.В. Маяковского).

ЛЮБОВЬ

То змейкой, свернувшись клубком,
У самого сердца колдует,
То целые дни голубком
На белом окошке воркует,

То в инее ярком блеснёт,
Почудится в дреме левкоя...
Но верно и тайно ведёт
От радости и от покоя.

Умеет так сладко рыдать
В молитве тоскующей скрипки,
И страшно её угадать
В еще незнакомой улыбке.

А.А. Ахматова (1912)

ЛЮБИ

“Люби!” – поют шуршащие березы,
Когда на них серёжки расцвели.
“Люби!” – поёт сирень в цветной пыли.
“Люби! Люби” – поют, пылая, розы.

Страшись безлюбья. И беги угрозы
Бесстрастия. Твой полдень вмиг – вдали.
Твою зарю теченья зорь сожгли.
Люби любовь. Люби огонь и грёзы.

Кто не любил, не выполнил закон,
Которым в мире движутся созвездья,
Которым так прекрасен небосклон.

Он в каждом часе слышит мёртвый звон.
Ему никак не избежать возмездья.
Кто любит, счастлив. Пусть хоть распят он.
К.Д. Бальмонт (1917)

* * *

Любовь! Любовь! И в судорогах, и в гробе
Насторожусь – прельщусь – смущусь – рванусь.
О милая! Ни в гробовом сугробе,
Ни в облачном с тобою не прощусь.

И не на то мне пара крыл прекрасных

Дана, чтоб на сердце держать пуды.
Спелёнатых, безглазых и безгласных
Я не умножу жалкой слободы.

Нет, выпрастаю руки, – стан упругий
Единым взмахом из твоих пелён,
Смерть, выбью! – Вёрст на тысячу в округе
Растоплены снега – и лес спалён.

И если всё ж – плеча, крыла, колена
Сжав – на погост дала себя увезть, –
То лишь затем, чтобы, смеясь над тленом,
Стихом восстать – иль розаном расцвести!
М.И. Цветаева (1920)

РАКОВИНА

Быть может, я тебе не нужен,
Ночь; из пучины мировой,
Как раковина без жемчужин,
Я выброшен на берег твой.

Ты равнодушно волны пенишь
И несговорчиво поешь,
Но ты полюбишь, ты оценишь
Ненужной раковины ложь.

Ты на песок с ней рядом ляжешь,
Оденешь ризою своей,
Ты неразрывно с нею свяжешь
Огромный колокол зыбей

И хрупкой раковины стены,
Как нежилого сердца дом,
Наполнишь шепотами пены,
Туманом, ветром и дождем...
О.Э. Мандельштам (1911)

РАКОВИНА

Из лепрозария лжи и зла
Я тебя вызвала и взяла

В зори! Из мёртвого сна надгробий –
В руки, вот в эти ладони, в обе,

Раковинные – расти, будь тих:
Жемчугом станешь в ладонях сих!

О, не оплатят ни шейх, ни шах
Тайную радость и тайный страх

Раковины... Никаких красавиц
Спесь, сокровений твоих касаясь,

Так не присвоит тебя, как тот
Раковинный сокровенный свод

Рук неприсваивающих... Спи!
Тайная радость моей тоски,

Спи! Застилая моря и земли,
Раковиною тебя объемлю:

Справа и слева и лбом и дном –
Раковинный колыбельный дом.

Дням не уступит тебя душа!
Каждую муку туша, глуша,

Сглаживая... Как ладонью свежей
Скрытые громы студя и нежа,

Нежа и множа... О, чай! О, зрей!
Жемчугом выйдешь из бездны сей.

– Выйдешь! – По первому слову: будь!
Выстрадавшая раздастся грудь

Раковинная. – О, настезь створы! –
Матери каждая пытка в пору,

В меру... Лишь ты бы, расторгнув плен,
Целое море хлебнул взамен!

М.И. Цветаева (1923)

ЗВЕЗДА

Светись, светись, далёкая звезда,
Чтоб я в ночи встречал тебя всегда;

Твой слабый луч, сражаясь с темнотой,
Несёт мечты душе моей больной;
Она к тебе летает высоко;
И груди сей свободно и легко...
Я видел взгляд, исполненный огня
(Уж он давно закрылся для меня),
Но, как к тебе, к нему ещё лечу;
И хоть нельзя – смотреть его хочу...

М.Ю. Лермонтов (1830)

СРЕДИ МИРОВ

Среди миров, в мерцании светил
Одной Звезды я повторяю имя...
Не потому, что я Ее любил,
А потому, что я томлюсь с другими.

И если мне сомненье тяжело,
Я у Неё одной молю ответа,
Не потому, что от Неё светло,
А потому, что с ней не надо света.

И.Ф. Анненский (1909)

ПОСЛУШАЙТЕ!

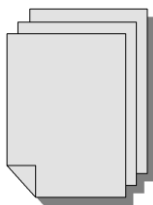
Послушайте!

Ведь, если звезды зажигают –
значит – это кому-нибудь нужно?
Значит – кто-то хочет, чтобы они были?
Значит – кто-то называет эти плевóчки
жемчужиной?

И, надрываясь
в метелях полуденной пыли,
врывается к богу,
боится, что опоздал,
плачет,
целует ему жилистую руку,
просит –
чтоб обязательно была звезда! –
клянётся –
не перенесет эту беззвездную муку!
А после
ходит тревожный,
но спокойный наружно.
Говорит кому-то:
“Ведь теперь тебе ничего?”

Не страшно:
Да?!”
Послушайте!
Ведь, если звезды
зажигают –
значит – это кому-нибудь нужно?
Значит – это необходимо,
чтоб каждый вечер
над крышами
загоралась хоть одна звезда?!

В.В. Маяковский (1915)

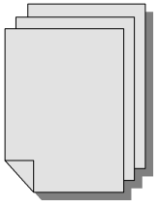


Проанализируйте сильные позиции и типы выдвижения в стихотворении А.С. Пушкина (1928). Какими особенностями отличается синтагматика текста? Какова роль в тексте СЛП? Какие слова, на ваш взгляд, являются ключевыми?

ПОРТРЕТ

С своей пылающей душой,
С своими бурными страстями,
О жёны севера, меж вами
Она является порой
И мимо всех условий света
Стремится до утраты сил,
Как беззаконная комета
В кругу расчисленном светил.

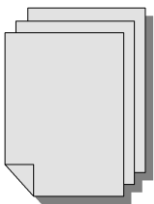
КАТЕГОРИИ АВТОРА, ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА В ТЕКСТООБРАЗОВАНИИ



В какой части фрагмента романа М.А. Булгакова “Мастер и Маргарита” речевым субъектом является образ автора? Определите вид этого автосемантического отрезка (философско-публицистический, лирический, режиссёрский комментарий). Какие ещё “художественные лики” речевого субъекта используются в приведённом фрагменте? Обоснуйте свою точку зрения с помощью лингво-смыслового комментирования.

Боги, боги мои! Как грустна вечерняя земля! Как таинственны туманы над болотами. Кто блуждал в этих туманах, кто много страдал перед смертью, кто летел над этой землей, неся на себе этот непосильный груз, тот это знает. Это знает уставший. И он без сожаления покидает туманы земли, её болотца и реки, он отдаётся с лёгким сердцем в руки смерти, зная, что только она одна [успокоит его].

Волшебные чёрные кони и те утомились и несли своих всадников медленно, и неизбежная ночь стала их догонять. Чуя её за своей спиной, притих даже неугомонный Бегемот и, вцепившись в седло когтями, летел молчаливый и серьёзный, распушив свой хвост. Ночь начала закрывать чёрным платком леса и луга, ночь зажигала печальные огонёчки где-то далеко внизу, теперь уже неинтересные и ненужные ни Маргарите, ни мастеру, чужие огоньки. Ночь обгоняла кавалькаду, сеялась на неё сверху и выбрасывала то там, то тут в загрустившем небе белые пятнышки звезд.



Определите особенности речевого воплощения субъектной организации фрагментов: 1) какой “художественный лик” у речевого субъекта? 2) как грамматически выражен речевой субъект? 3) какими являются точки зрения по объекту: внешними или внутренними? 4) каковы функции точек зрения (изобразительность, оценочность и др.)? 5) какова динамика точек зрения на протяжении текстового развёртывания?

Человек бредит, как горячечный, и, слушая этот бред, весь день всё-таки жадно веришь ему и заражаешься им. Иначе, кажется, не выжил бы и недели. И каждый день это самоодурманивание достигает особой силы к вечеру, – такой силы, что ложишься, точно эфиром опоённый, почти с полной верой, что ночью непременно что-нибудь случится, и так неистово, так крепко крестишься, молишься так напряжённо, до боли во всём теле, изнурённый от того невероятного напряжения, с которым просишь об их гибели за тысячу вёрст, в ночь, в темноту, в неизвестность шлёшь всю душу к родным и близким, свой страх за них, свою муку, да сохранит и спасёт их Господь... А наутро опять отрезвление, тяжкое похмелье, кинулся к газетам, – нет, ничего

не случилось, всё тот же твёрдый и наглый крик, всё новые “победы”. Светит солнце, идут люди, стоят у лавок очереди... и опять тупость, безнадежность, опять впереди пустой долгий день, да нет, не день, а дни, пустые, длинные, ни на что не нужные! Зачем жить, для чего? Зачем делать что-нибудь? В этом мире, в их мире, в мире поголовного хама и зверя, мне ничего не нужно...

(И.А. Бунин. “Окаянные дни”)

У-у-у-угу-гу-гуу! О, гляньте на меня, я погибаю. Вьюга в подворотне ревет мне отходную, и я вою с ней. Пропал я, пропал. Негодяй в грязном колпаке – повар столовой нормального питания служащих Центрального Совета Народного Хозяйства – плеснул кипятком и обварил мне левый бок. Какая гадина, а ещё пролетарий. Господи боже мой – как больно! До костей проело кипятком. Я теперь вою, вою, да разве воем поможешь.

(М.А. Булгаков. “Собачье сердце”)

Бывает летом пора: полынь пахнет так, что сдуреть можно. Особенно почему-то ночами. Луна светит, тихо... Непокойно на душе, томительно. И думается в такие огромные, светлые, ядовитые ночи вольно, дерзко, сладко. Это даже – не думается, что-то другое: чудится, ждётся, что ли. Притаишься где-нибудь на задах огородов, в лопухах, – сердце замирает от необъяснимой, тайной радости. Жалко, мало у нас в жизни таких ночей. Они помнятся.

Одна такая ночь запомнилась мне на всю жизнь. Было мне лет двенадцать. Сидел я в огороде, обхватив руками колени, упорно, до слез смотрел на луну. Вдруг услышал: кто-то невдалеке тихо плачет. Я оглянулся и увидел старика Нечая, соседа нашего. Это он шёл, маленький, худой, в длинной холщовой рубахе. Плакал и что-то бормотал неразборчиво.

У дедушки Нечаева три дня назад умерла жена, тихая, безответная старушка. Жили они вдвоём, дети разъехались. Старуха Нечаева, бабка Нечаиха, жила незаметно и умерла незаметно. Узнали поутру: “Нечаиха-то ... гляди-ко, сердешная”, – сказали люди. Вырыли могилку, опустили бабку, зарыли – и всё. Я забыл сейчас, как она выглядела. Ходила по ограде, созывала кур. “Цып-цып-цып”. Ни с кем не ругалась, не заполошничала по деревне. Была – и нету, ушла.

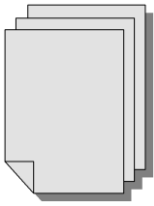
...Узнал я в ту светлую, хорошую ночь, как тяжело бывает одинокому человеку. Даже когда так прекрасно вокруг, и такая тёплая, родная земля, и совсем не страшно на ней.

Я притаился.

Длинная, ниже колен, рубаха старика ослепительно белела под луной. Он шёл медленно, вытирал широким рукавом глаза. Мне его было хорошо видно. Он сел неподалеку.

– Ничо... Счас маленько уймусь ... мирно побеседуем, – тихо говорил старик и всё не мог унять слёзы. – Третий день маюсь – не знаю, куда себя деть. Руки опустились ... хошь што делай.

(В.М. Шукшин. “Горе”)



В чём особенности речевого воплощения точек зрения в драматическом тексте? Рассмотрите их на материале фрагментов драмы А.Н. Островского “Гроза”.

ЛИЦА:

С а в е л П р о к о ф ь в и ч Д и к о й, купец, значительное лицо в городе. (Все лица, кроме Бориса, одеты по-русски.)

Б о р и с Г р и г о р ь е в и ч, племянник его, молодой человек, порядочно образованный.

М а р ф а И г н а т ь е в н а К а б а н о в а (К а б а н и х а), богатая купчиха, вдова.

Т и х о н И в а н ы ч К а б а н о в, её сын.

К а т е р и н а, жена его.

В а р в а р а, сестра Тихона.

К у л и г и н, мещанин, часовщик-самоучка, отыскивающий перпетуум-мобиле.

В а н я К у д р я ш, молодой человек, конторщик Дикова.

Ш а п к и н, мещанин.

Ф е к л у ш а, странница.

Г л а ш а, девка в доме Кабановой.

Б а р ы н я с д в у м я л а к е я м и, старуха 70-ти лет, полусумасшедшая.

Г о р о д с к и е ж и т е л и о б о е г о п о л а.

Действие происходит в городе Калинове, на берегу Волги, летом. Между 3 и 4 действиями проходит 10 дней.

<...>

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ – ЯВЛЕНИЕ СЕДЬМОЕ

Катерина и Варвара

Катерина. Так ты, Варя, жалеешь меня?

Варвара (*глядя в сторону*). Разумеется, жалко.

Катерина. Так ты, стало быть, любишь меня? (*Крепко целует.*)

Варвара. За что ж мне тебя не любить-то!

Катерина. Ну, спасибо тебе! Ты милая такая, я сама тебя люблю до смерти.

Молчание

Знаешь, что мне в голову пришло?

Варвара. Что?

Катерина. Отчего люди не летают!

Варвара. Я не понимаю, что ты говоришь.

Катерина. Я говорю: отчего люди не летают так, как птицы? Знаешь, мне иногда кажется, что я птица. Когда стоишь не горе, так тебя и тянет лететь. Вот так бы разбежалась, подняла руки и полетела. Попробовать нешто теперь? *(Хочет бежать.)*

Варвара. Что ты выдумываешь-то?

Катерина *(вздыхая)*. Какая я была резвая! Я у вас завяла совсем.

<...>

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ – ЯВЛЕНИЕ ЧЕТВЁРТОЕ

Кабанов и Катерина *(стоит, как будто в оцепенении)*.

Кабанов. Катя!

Молчание.

Катя, ты на меня не сердишься?

Катерина *(после непродолжительного молчания, покачав головой)*. Нет!

Кабанов. Да что ты такая? Ну, прости меня!

Катерина *(всё в том же состоянии, слегка покачав головой)*. Бог с тобой! *(Закрыв лицо рукою)* Обидела она меня!

Кабанов. Всё к сердцу-то принимать, так в чахотку скоро попадешь. Что её слушать-то! Ей ведь что-нибудь надо ж говорить! Ну, и пушай она говорит, а ты мимо ушей пропускай. Ну, прощай, Катя!

Катерина *(кидаясь на шею мужу)*. Тиша, не уезжай! Ради бога, не уезжай! Голубчик, прошу я тебя!

Кабанов. Нельзя, Катя. Коли маменька посылает, как же я не поеду!

Катерина. Ну, бери меня с собой, бери!

Кабанов *(освобождаясь из её объятий)*. Да нельзя.

Образец анализа

СТО РУПИЙ

Я увидел её однажды утром во дворе той гостиницы, того старинного голландского дома в кокосовых лесах на берегу океана, где я прожил в те дни. И потом видел её там каждое утро. Она полулежала в камышовом кресле, в лёгкой, жаркой тени, падавшей от дома, в двух шагах от веранды. Высокий, желтолицый, мучительно узкоглазый малаец, одетый в белую парусиновую куртку и такие же панталоны, приносил ей, шурша босыми ногами по гравию, и ставил на столик возле кресла поднос с чашкой золотого чая, что-то почтительно говорил ей, не шевеля сухими, стянутыми в дыру губами, кланялся и удалялся; а она полулежала и медленно помахивала соломенным веером, мерно мерцая чёрным бархатом своих удивительных ресниц... К какому роду земных созданий можно было отнести её?

Её тропически крепкое тело, его кофейная нагота была открыта на груди, на плечах, на руках и на ногах до колен, а стан и бедра как-то повиты яркой зеленой тканью. Маленькие ступни с красными ногтями пальцев вы-

глядывали между красными ремнями лакированных сандалий жёлтого дерева. Дегтярные волосы, высоко поднятые причёской, странно не соответствовали своей грубостью нежности её детского лица. В мочках маленьких ушей покачивались золотые дутые кольца. И неправдоподобно огромны и великолепны были чёрные ресницы – подобие тех райских бабочек, что так волшебным мерцают на райских индийских цветах... Красота, ум, глупость – все эти слова никак не шли к ней, как не шло всё человеческое: поистине, была она как бы с какой-то другой планеты. Единственное, что шло к ней, была бессловесность. И она полулежала и молчала, мерно мерцая чёрным бархатом своих ресниц-бабочек, медленно помахивая веером...

Раз утром, когда во двор гостиницы вбежал рикша, на котором я обычно ездил в город, малаец встретил меня на ступеньках веранды и, поклонившись, тихо сказал по-английски:

– Сто рупий, сэр.

Формирование текстового хронотопа начинается уже с заглавия. Очевидна ассоциативная связь заглавия с определённым образом пространства: *рупия* – “денежная единица Индии, Пакистана, Индонезии, Непала и некоторых других стран, а также серебряная монета” [МАС, т. 3; с. 741]. Название восточных денежных единиц вносит в текст колорит экзотического мира. Восток традиционно противопоставляется Западу как мир чувственно-интуитивный – рационально-аналитическому, ориентированный на внутреннее, сущностное – сосредоточенному на внешнем, прикладном. Г. Гачев отмечает, что “Запад в надменности “я” и его радио слишком упростил мир, а бытие слишком рано объявил легко понятным и управляемым...”, а на Востоке, напротив, “более священства и таинства и чудесности в мире прозревается, блюдетя пиетет и скромность малости нашего ума и “я” <...>”, человек ощущает “со-мирение” с Матерью-Природой”¹⁰.

Ассоциативная связь заглавия новеллы с образом времени, на первый взгляд, менее ощутима. Но не стоит забывать о важной культурной информации, связанной с темой денег: деньги разделили историю человечества на два периода. Так называемое “натуральное хозяйство” – способ естественного, со-природного существования человека – противопоставляется цивилизации товарно-денежных отношений, разрушению целостности, гармоничности.

На протяжении текстового развёртывания прослеживается динамика пространственно-временной организации текста. Новелла имеет трёхчастную структуру, эксплицированную самим автором с помощью деления текста на абзацы.

Первое слово текста говорит о “населённости” пространства и называет один из его центров: это “я” рассказчика, основная функция которого – передавать информацию обо всём воспринятом, причём не только объективно-событийную, но и субъективную, след в душе (персональные тексты – осо-

¹⁰ Гачев, Г.Д. Национальные образы мира / Г.Д. Гачев. – М., 1999. – С. 215.

бенно тексты “от первого лица” – отличаются особой искренностью, исповедальностью¹¹). Глагол *увидал* не только создаёт атмосферу непринужденного, доверительного рассказа, обладая разговорной стилистической окраской, но и устанавливает связь между “я” и другим центром пространства – “она”. Характерно, что использована форма совершенного вида, передающая действие целостное, завершённое: увиденное окатило как волна, как наваждение. Местоимение третьего лица передаёт определённую отстранённость речевого субъекта от называемого лица: она – особенная, непостижимая, таинственная. Примечателен и порядок слов (ср. с “*Я вас любил...*”): “субъект – зрительное восприятие – объект”. Такой порядок слов делает акцент на зарождении таинственной связи между героями, при этом чётко определено направление связи: от “я” – к ней.

Образ пространства в первой части создают ассоциаты “*двор той гостиницы*”, “*двор того старинного голландского дома*”, “*кокосовые леса*”, “*берег океана*”, “*камышовое кресло*”, “*в двух шагах от веранды*”, “*гравий*”, “*столик возле кресла*”, “*земные (создания)*”. Можно судить, во-первых, о высокой детализированности пространства, которая подчёркивается также синтаксическими средствами: пояснительная конструкция (“*...во дворе той гостиницы, того старинного голландского дома...*”), уточняющая конструкция с обстоятельством места (“*в камышовом кресле /.../, в двух шагах от веранды*”), однородные члены (“*в камышовом кресле, в лёгкой, жаркой тени, падавшей от дома*”), придаточное предложение (“*...где я проживал в те дни...*”). Во-вторых, обращает на себя внимание разнородность ассоциативного потенциала слов и сверхсловных элементов с локальной семантикой, который позволяет выявить несколько СЛП, включающих ассоциаты пространства, а также другие слова и сверхсловные элементы: “*гостиница – старинный голландский дом*”, “*рупи – двор гостиницы*”, “*рупи – кокосовые леса - малаец*”, “*кокосовые леса – берег океана*”, “*двор гостиницы – берег океана*”, “*двор гостиницы – кокосовые леса – берег океана*”, “*двор гостиницы – дом – веранда – камышовое кресло – столик*”, “*удивительные ресницы – земные создания*”, “*двор гостиницы – удивительные ресницы*”. Рассмотрим эстетическую мотивированность ассоциативной связи в каждой СЛП.

СЛП “*гостиница – старинный голландский дом*” имеет неузуальную основу и опирается на семантические и референтные ассоциации. С одной стороны, поясняющий компонент “*старинный голландский дом*” является контекстуальным антонимом поясняемого – “*двор гостиницы*”. Они противопоставлены как родовое гнездо, имеющее корни, хранящее традиции (“*старинный голландский дом*”), и “дом с меблированными комнатами для кратковременного проживания в нем приезжающих” [МАС, т. 1; с. 339] (“*двор гостиницы*”). Как известно, в народной культуре дом – это “средоточие основных жизненных ценностей, счастья, достатка, единства семьи и ро-

¹¹ См. об этом: Солганик, Г.Я. Стилистика текста / Г.Я. Солганик. – М., 2000. – С. 91–98.

да»¹². Но противопоставление осложнено в контексте и другим типом смысловой связи в СЛП – неузуальной связью пересечения, имеющей когнитивное и референтное основание: голландский дом существует в экзотическом пространстве Востока потому, что западная цивилизация насильственно, как завоеватель вторглась в чужой ей мир, подчиняя его своим законам, одним из важнейших среди которых является закон купли-продажи. Гостиница – знак вторжения Запада в мир Востока. Неузуальная связь пересечения, основанная на тематических ассоциациях, наблюдается в СЛП *“рупиц – двор гостиницы”* с интегральным смыслом “деньги – одно из проявлений цивилизованного мира”. На референтных ассоциациях основана СЛП со связью пересечения неузуального типа *“рупиц – кокосовые леса – малаец”*. Её интегральный смысл – “экзотическое пространство Востока”.

Значимо в тексте и природное пространство, образ которого создает СЛП со связью пересечения узуального типа *“кокосовые леса – берег океана”*, основанная на семантических и тематических ассоциациях. Природное пространство противопоставляется освоенному человеческой цивилизацией в СЛП с антонимической связью неузуального типа *“двор гостиницы – берег океана”* (данная СЛП основана на тематических ассоциациях). Океан – проявление водной стихии, огромной, вольной, неподвластной человеку: “в космогонических мифах вода ассоциируется с первобытным хаосом, первоначалом”¹³. Ограниченность цивилизованного пространства ощущается как контраст беспредельности пространства природного, стихийного. Трёхступенчатое расширение пространства отражает СЛП со связью градации неузуального типа *“двор гостиницы – кокосовые леса – берег океана”*. Её основой также являются тематические ассоциации. Создаётся перспектива расширения пространства: от ограниченного цивилизованного до широкого природного (огромность пространства кокосовых лесов подчёркнута формой множественного числа) и, наконец, – до безграничного пространства таинственной стихии. В народных представлениях вода осознавалась не только как “одна из основных стихий мироздания”, “опора, на которой держится земля”, “источник жизни и средство магического очищения”, но и как “граница между “этим” и “тем” светом”¹⁴.

Несоизмеримость используемого человеком земного пространства с неизведанным пространством стихии, находящимся совсем рядом (*“на берегу”*), подчёркнута детализацией освоенного мира, его наполненностью привычными для человека реалиями. Тему реалий вещного мира человека создает СЛП со связью пересечения неузуального типа *“двор гостиницы – дом – веранда – камышовое кресло – столик”*, опирающаяся на тематические и ситуативные ассоциации.

Наряду с реальным пространством в первой части новеллы уже появляется ирреальное, неземное (оно станет центральным во второй части). О

¹² Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – М., 1995. – С. 168.

¹³ Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – М., 1995. – С. 96.

¹⁴ Там же.

его присутствии нам помогают догадаться СЛП контекстуальных антонимов “земное создание – удивительные ресницы”, “двор гостиницы – удивительные ресницы”. Они опираются на семантические ассоциации, создавая оппозицию “обычное – чудесное”. Именно с волшебным пространством связывается образ героини в восприятии рассказчика. Её связь с землей подвергается сомнению в экспрессивном риторическом вопросе.

Особого внимания заслуживает статичное положение героини в пространстве. Оно подчёркнуто не только лексическим значением глагола “полулежала”, но и морфологическими и даже фонетическими средствами. Небольшое количество глаголов и их форм используется при характеристике героини: “полулежала”, “помахивала”, “мерцая”. Эта количественная характеристика особенно ярко осознаётся при сопоставлении с обилием глаголов и их форм, представляющих далеко не центральный образ малайца: “приносил”, “ставил”, “говорил”, “кланялся”, “удалялся”, “шурша”, “не шевеля”. Кроме того, в представлении героини особое значение приобретает категория качества, связанная в тексте с наречиями (“медленно помахивала”, “мерно мерцая”) и прилагательными (“чёрный бархат”, “удивительные ресницы”). Поэтичность, медлительную царственность образу придает звукопись (аллитерации сонорных).

Временная организация текста гармонирует с пространственной. Время чётко выражено в начале новеллы (“увидел однажды”): одно событие из жизни героя обретает статус особенного. Но дальше время словно уходит из текста. Единственная в первой части форма глагола совершенного вида “увидел” контрастирует с многочисленными формами несовершенного вида: “проживал”, “видел”, “полулежала”. СЛП контекстуальных антонимов с семантическими ассоциациями “однажды – каждое” основана на смысловой оппозиции “единственное – повторяющееся”. Характерно, что встреча произошла именно *утром*, ведь утро – начало, ожидание чего-то нового и неизвестного.

Время в первой части сначала ритмизуется, а потом и вовсе теряет свою роль. Временная организация описания героини подобна маятнику: время обретает нетипичное для него равновесие, теряя планы прошлого и будущего, оно словно застывает, мерно покачиваясь в настоящем. Представляющие состояние таинственной незнакомки глаголы несовершенного вида выполняют изобразительную функцию, приближаясь к прилагательным. Ритмичность описания героини передаётся не только лексическими средствами (семантика местоимения “каждое”), но и экспрессивным синтаксисом, создающим эффект мерцания.

В воплощении названного эффекта участвуют разнообразные осложняющие конструкции, расцвечивающие описание: однородные члены (“в камышовом кресле, в лёгкой, жаркой тени...”, “...высокий, желтолицый, мучительно узкоглазый малаец...”, “...приносил <...> и ставил <...>, <...> говорил <...>, кланялся и удалялся”, “полулежала и медленно помахивала”); причастные и деепричастные обороты (в тени, “падавшей от дома”; малаец,

“одетый в белую парусиновую куртку и такие же панталоны”; приносил, *“шурша босыми ногами по гравию”*; говорил, *“не шевеля сухими, стянутыми в дыру губами”*; *“полулежала и медленно подмахивала соломенным веером, мерно мерцая чёрным бархатом своих удивительных ресниц”*).

В втором абзаце внимание рассказчика сосредоточено на героине как центре пространства. СЛП с партитивной связью узуального типа *“тело – грудь – плечи – руки – ноги – стан – волосы – лицо – уши”*, *“ноги – колени – бедра – ступни”*, *“лицо – ресницы”*, *“уши – мочки”* детализируют внешний облик незнакомки (причём текстовая последовательность ассоциатов, связанных семантически и тематически, указывает на направление взгляда рассказчика). Именно партитивная связь обладает способностью, соотнося целое и его части, делать акцент именно на части, вплетая в текстовую ткань значимые художественные детали, создавая реальное пространство.

Нельзя не заметить синтез реального и ирреального пространства, характерный для второй части. Если в первой части ирреальное пространство только намечается, то во второй части его образ становится ключевым. СЛП, несущие тему ирреального пространства, дополняются новыми членами. Так, формируется СЛП со связью пересечения неузуального типа *“удивительные – неправдоподобно – райские – волшебные – другая планета”*, основанная на семантических и когнитивных ассоциациях. Этой СЛП противопоставлен ряд со связью пересечения узуального типа, опирающийся на семантические ассоциации, – *“земное создание – человеческое”*. Если в первой части ирреальное пространство существует как гипотеза, то во второй оно становится единственно истинным для героини, сливается с её образом в гармонии чудесного, неземного мира – рая.

Во второй части сохраняются особенности временной организации описания героини. Ритмизация времени усиливается лексическим повтором (*“мерцают”*, *“мерцая”*), СЛП со связью пересечения узуального типа *“мерно – медленно”*, основанной на семантических ассоциациях, и особенно – синтаксическим параллелизмом: *“и она полулежала и молчала, мерно мерцая черным бархатом своих ресниц-бабочек, медленно помахивая веером...”*.

Во временной организации описания героини во второй части значима, на наш взгляд, тема детства, контрастно звучащая в СЛП антонимов узуального типа *“грубость (дегтярных волос) – нежность (её детского лица)”*. Детство – время чистое, гармоничное, естественное, не искажённое условностями социальной среды.

В третьем абзаце характер повествования резко изменяется. Чем дальше зачаровывало рассказчика и читателя ирреальное пространство, тем жёстче, резче удар о реальность, лишённую каких бы то ни было чар. Ощутимы переключки пространственно-временной организации финала новеллы с началом. Мы снова сталкиваемся с реальным местом действия: это *“двор гостиницы”*. Есть и его конкретизация – в СЛП со связью пересечения неузуального типа *“двор гостиницы – ступеньки веранды”*, основанной на референтных ассоциациях. Но финальное пространство намного беднее: здесь нет не толь-

ко намёка на ирреальное, нет и пространства природного. Двор гостиницы являет собой пространство ограниченное и почти замкнутое. Небольшой выход есть, и обозначает его СЛП со связью пересечения неузуального типа “двор гостиницы – город”, основанная на референтных ассоциациях. СЛП называет реалии цивилизованного пространства, доминирующего в финале – нет кокосовых лесов и берега океана... Зато усиливается тема западного пространства: с помощью СЛП со связью пересечения узуального типа “по-английски – сэр”, основанной на референтных ассоциациях. Ключевой образ “сто рупий” вбирает обе названные СЛП, соотносясь с темой западной цивилизации на Востоке.

Временная организация сохраняет семантику утра, значимую и для первой части. Тема утра обретает драматическое звучание в связи с контрастом 1-ой и

3-ей частей: утро – это начало, время открытия, но открывшееся не всегда поражает душу радостью. Благодаря повтору слова “утро” как основной точки отсчёта создаётся эффект возвращения “на круги своя”, падения на землю после полёта. Не оставляет мысль о том, что каждая точка может быть одновременно и началом полёта, и местом падения.

В СЛП синонимов узуального типа “однажды – раз” ощущается семантическое различие: “раз” звучит более категорично, энергично, резко. Чёткость временной организации финала придаёт и использование придаточного предложения времени, и возвращение в текст форм совершенного вида (“вбежал”, “сказал”, “поклонившись”).

Таким образом, филологический анализ пространственно-временной организации новеллы И. А. Бунина “Сто рупий” на основе СЛП позволяет выявить тему человека, ищущего гармонию и потерявшего свой рай.

КОМПЛЕКСНЫЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА

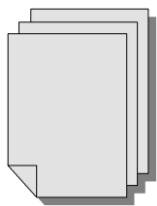
Комплексный филологический анализ текста должен отразить многоаспектность текста, взаимодействие различных текстовых категорий. С учётом этого требования предложим *план анализа*:

1. Смоделировать ассоциативное поле, записав реакции, возникшие после прочтения текста.

2. Декодировать содержательно-фактуальную, содержательно-подтекстовую и содержательно-концептуальную информацию (СФИ, СПИ, СКИ), опираясь на анализ различных стилистических приёмов, включённых в сильные позиции и типы выдвигания, а также на выявление и интерпретацию смысловых лексических парадигм.

(На этом этапе анализа важны такие аспекты исследования, как особенности речевого воплощения субъектной организации текста, художественного времени и пространства, ключевые смыслы и способы их репрезентации.)

3. Определить интенцию, воплощённую в тексте, и специфику системы стилистических приёмов.



На материале фрагментов прозаических текстов рассмотрите особенности СФИ, СПИ и СКИ, опираясь на анализ различных стилистических приёмов, включённых в сильные позиции и типы выдвижения, а также на выявление и интерпретацию смысловых лексических парадигм. Обратите внимание на такие аспекты исследования, как особенности речевого воплощения субъектной организации текста, художественного времени и пространства, ключевые смыслы и способы их репрезентации.

1. В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер, один молодой человек вышел из своей каморки, которую нанимал от жильцов в С - м переулке, на улицу и медленно, как бы в нерешимости, отправился к К - ну мосту. Он благополучно избегнул встречи с своею хозяйкой на лестнице. Каморка его приходилась под самую кровлей высокого пятиэтажного дома и походила более на шкаф, чем на квартиру. Квартирная же хозяйка его, у которой он нанимал эту каморку с обедом и прислугой, помещалась одною лестницей ниже, в отдельной квартире, и каждый раз, при выходе на улицу, ему непременно надо было проходить мимо хозяйкиной кухни, почти всегда настежь отворённой на лестницу. И каждый раз молодой человек, проходя мимо, чувствовал какое-то болезненное и трусливое ощущение, которого стыдился и от которого морщился. Он был должен кругом хозяйке и боялся с нею встретиться.

Не то чтоб он был так труслив и забит, совсем даже напротив; но с некоторого времени он был в раздражительном и напряжённом состоянии, похожем на ипохондрию. Он до того углубился в себя и уединился от всех, что боялся даже всякой встречи, не только встречи с хозяйкой. Он был задавлен бедностью; но даже стеснённое положение перестало в последнее время тяготить его. Насущными делами своими он совсем перестал и не хотел заниматься. Никакой хозяйки, в сущности, он не боялся, что бы та ни замышляла против него. Но останавливаться на лестнице, слушать всякий вздор про всю эту обиденную дребедень, до которой ему нет никакого дела, все эти приставания о платеже, угрозы, жалобы, и при этом самому изворачиваться, извиняться, лгать, – нет уж, лучше проскользнуть как-нибудь кошкой по лестнице и улизнуть, чтобы никто не видал.

(Ф.М. Достоевский. “Преступление и наказание”)

2. Она была в фантастическом костюме древней эпохи: плотно облегающее чёрное платье, остро подчёркнуто белое открытых плечей и груди, и эта тёплая, колыхающаяся от дыхания ткань между... и ослепительные, почти злые зубы...

Улыбка – укус, сюда – вниз. Села, заиграла... Дикое, судорожное, пёстрое, как вся тогдашняя их жизнь, – ни тени разумной механичности. И, конечно, они, кругом меня, правы: все смеются. Только немногие... но почему же и я – я?

Да, эпилепсия – душевная болезнь – боль... Медленная, сладкая боль – укус – и чтобы ещё глубже, ещё больнее. И вот, медленно – солнце. Не наше, не это голубовато-хрустальное и равномерное сквозь стеклянные кирпичи – нет: дикое, несущееся, попяляющее солнце – долой всё с себя – всё в мелкие клочья.

Сидевший рядом со мной покосился влево – на меня – и хихикнул. Почему-то очень отчётливо запомнилось: я увидел – на губах у него выскочил микроскопический слюнный пузырек и лопнул. Этот пузырек отрезвил меня. Я – снова я.

(Е. Замятин. “Мы”)

3. Тишина покрыла квартиру, заползла во все углы. Полезли сумерки, скверные, настороженные, одним словом, мрак. Правда, впоследствии соседи через двор говорили, что будто бы в окна смотровой, выходящих во двор, в этот вечер горели у Преображенского все огни, и даже будто бы они видели белый колпак самого профессора... Поверить трудно. Правда, и Зина, когда уже кончилось, болтала, что в кабинете у камина, после того как Борменталь и профессор вышли из смотровой, её до смерти напугал Иван Арнольдович. Якобы он сидел в кабинете на корточках и жёг в камине собственноручно тетрадь в синей обложке из той пачки, в которой записывались истории болезни профессорских пациентов! Лицо будто бы у доктора было совершенно зелёное и всё, ну, всё... вдребезги исцарапанное. И Филипп Филиппович в тот вечер сам на себя не был похож. И ещё, что... впрочем, может быть, невинная девушка из пречистенской квартиры и врёт...

За одно можно поручиться: в квартире в этот вечер была полнейшая и ужаснейшая тишина.

(М.А. Булгаков. “Собачье сердце”)

4. – Слушай беззвучие, – говорила Маргарита мастеру, и песок шуршал под её босыми ногами, – слушай и наслаждайся тем, чего тебе не давали в жизни, – тишиной. Смотри, вон впереди твой вечный дом, который тебе дали в награду. Я уже вижу венецианское окно и вьющийся виноград, он подымается к самой крыше. Вот твой дом, твой вечный дом. Я знаю, что вечером к тебе придут те, кого ты любишь, кем ты интересуешься и кто тебя не тревожит. Они будут тебе играть, они будут петь тебе, ты увидишь, какой свет в комнате, когда горят свечи. Ты будешь засыпать, надевши свой засаленный и вечный колпак, ты будешь засыпать с улыбкой на губах. Сон укрепит тебя, ты станешь рассуждать мудро. А прогнать меня ты уже не сумеешь. Беречь твой сон буду я.

Так говорила Маргарита, идя с мастером по направлению к вечному их дому, и мастеру казалось, что слова Маргариты струятся так же, как струился и шептал оставленный позади ручей, и память мастера, беспокойная, исколотая иглами память стала потухать. Кто-то отпускал на свободу мастера, как сам он только что отпустил им созданного героя. Этот герой ушёл в бездну, ушёл безвозвратно, прощённый в ночь на воскресенье сын короля-звездочёта, жестокий пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат.

(М.А. Булгаков.

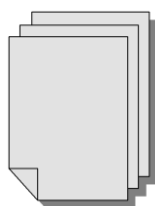
“Мастер и Маргарита”)

5. Волна от пролетевшей лодки качнула посудину, ударила о железо рыбу, и она, отдохнувшая, скопившая силы, неожиданно вздыбила себя, почуввав волну, которая откачала её когда-то из чёрной, мягкой икринки, баюкала в дни сытого покоя, весело гоняла в тени речных глубин, сладко мучая в брачные времена, в таинственный час икрёма.

Удар. Рывок. Рыба перевернулась на живот, нащупала вздыбленным гребнем струю, взбурлила хвостом, толкнулась об воду и отодрала бы она человека от лодки, с ногтями, с кожей отодрала бы, да лопнуло сразу несколько крючков. Ещё и ещё била рыба хвостом, пока не снялась с самолота, изорвав своё тело в клочья, унося в нём десятки смертельных уд. Яростная, тяжело раненная, но не укрощённая, она грохнулась где-то уже в невидимости, плеснулась в холодном завете, буйство охватило освободившуюся, волшебную царь-рыбу.

“Иди, рыба, иди! Поживи, сколько можешь! Я про тебя никому не скажу!” – молвил ловец, и ему сделалось легче. Телу – оттого, что рыба не тянула вниз, не висела на нем сутунком, душе – от какого-то, ещё не постигнутого умом, освобождения.

(В.П. Астафьев. “Царь-рыба”)



Сделайте комплексный филологический анализ приведённых стихотворений. Обратите внимание на то, как в них “мыслится” и “переживается” (Ю.С. Степанов) концепт т в о р ч е с т в о.

1.

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

Достать пролётку. За шесть гривен,
Чрез благовест, чрез клик колёс
Перенестись туда, где ливень
Ещё шумней чернил и слёз.

Где, как обугленные груши,
С деревьев тысячи грачей
Сорвутся в лужи и обрушат
Сухую грусть на дно очей.

Под ней проталины чернеют,
И ветер криками изрыт,
И чем случайней, тем вернее
Слагаются стихи навзрыд.

Б.Л. Пастернак (1912)

2.

* * *

Как настигаемый олень
Летит перо.
О.....
И как хитро!

Их сонмы гонятся за мной, –
Чумная масть!
Все дети матери одной,
Чьё имя – страсть.

Олень, олень Золоторог,
Беда близка!
То в свой звонкоголосый рог
Трубит тоска...

По зарослям словесных чаш
Спасайся, Царь!
То своры дых кровокипящ, –
То Ревность-Псарь!

Всё громче, громче об ребро
Сердечный стук...
И тихо валится перо
Из смуглых рук...

М.И. Цветаева (1921)

3 – 7

Из цикла “ТАЙНЫ РЕМЕСЛА”

1. Творчество

Бывает так: какая-то истома;
В ушах не умолкает бой часов;
Вдали раскат стихающего грома.

Неузнанных и пленных голосов
Мне чудятся и жалобы и стоны,
Сужается какой-то тайный круг,
Но в этой бездне шёпотов и звонов
Встаёт один, все победивший звук.
Так вокруг него непоправимо тихо,
Что слышно, как в лесу растёт трава,
Как по земле идет с котомкой лихо...
Но вот уже слышались слова
И лёгких рифм сигнальные звончки, –
Тогда я начинаю понимать,
И просто продиктованные строчки
Ложатся в белоснежную тетрадь.

2

Мне ни к чему одические рати
И прелесть элегических затей.
По мне, в стихах всё быть должно некстати,
Не так, как у людей.

Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда,
Как жёлтый одуванчик у забора,
Как лопухи и лебеда.

Сердитый окрик, запах дёгтя свежий,
Таинственная плесень на стене...
И стих уже звучит, задорен, нежен,
На радость вам и мне.

3. Муза

Как и жить мне с этой обузой,
А ещё называют Музой,
Говорят: “Ты с ней на лугу...”
Говорят: “Божественный лепет...”
Жёстче, чем лихорадка, оттреплет,
И опять весь год ни гугу.

4. Поэт

Подумаешь, тоже работа, –
Беспечное это житьё:
Подслушать у музыки что-то
И выдать шутя за свое.
И чьё-то весёлое скерцо

В какие-то строки вложив,
Поклясться, что бедное сердце
Так стонет средь блещущих нив.

А после подслушать у леса,
У сосен, молчальниц на вид,
Пока дымовая завеса
Тумана повсюду стоит.

Налево беру и направо
И даже, без чувства вины,
Немного у жизни лукавой
И всё – у ночной тишины.

5. Читатель

Не должен быть очень несчастным
И, главное, скрытным. О нет!
Чтоб быть современнику ясным,
Весь настежь распахнут поэт.

И рампа торчит под ногами,
Всё мертвенно, пусто, светло,
Лайм-лайта холодное пламя
Его заклеило чело.

А каждый читатель как тайна,
Как в землю закопанный клад,
Пусть самый последний, случайный,
Всю жизнь промолчавший подряд.

Там всё, что природа запрячет,
Когда ей угодно, от нас.
Там кто-то беспомощно плачет
В какой-то назначенный час.

И сколько там сумрака ночи,
И тени, и сколько прохлад,
Там те незнакомые очи
До света со мной говорят.

За что-то меня упрекают
И в чём-то согласны со мной...
Так исповедь льётся немая,
Беседы блаженнейший зной.

Наш век на земле быстротечен
И тесен назначенный круг,
А он неизменен и вечен –
Поэта неведомый друг.
А.А. Ахматова (1936–1960)

8.

НОЧЬ

Андрею Смирнову

Уже рассвет темнеет с трёх сторон,
а всё руке недостаёт отваги,
чтобы пробиться к белизне бумаги
сквозь воздух, затвердевший над столом.

Как непреклонно честный разум мой
стыдится своего несовершенства,
не допускает руку до блаженства
затеять ямб в беспечности былой!

Меж тем, когда полна значенья тьма,
ожог во лбу от выдумки неточной,
мощь кофеина и азарт полночный
легко принять за остроту ума.

Но, видно, впрямь велик и невредим
рассудок мой в безумье этих бдений,
раз возбужденье, жаркое, как гений,
он всё ж не счёл достоинством своим.

Ужель грешно своей беды не знать!
Соблазн так сладок, так невинна малость –
нарушить этой ночи безымянность
и всё, что в ней, по имени назвать.

Пока руке бездействовать велю,
любой предмет глядит с кокетством женским,
красуется, следит за каждым жестом,
нацеленным ему воздать хвалу.

Уверенный, что мной уже любим,
бубнит и клянчит голосок предмета,
его душа желает быть воспета,
и непременно голосом моим.

Как я хочу благодарить свечу,
любимый свет её предать огласке
и предоставить неусыпной ласке
эпитетов! Но я опять молчу!

Какая боль – под пыткой немоты
всё ж не признаться не единым словом
в красе всего, на что зрачком суровым
любовь моя глядит из темноты!

Чего стыжусь? Зачем я не вольна
в пустом доме, среди снежного разлива,
писать не хорошо, но справедливо –
про дом, про снег, про синеву окна?

Не дай мне Бог бесстыдства пред листом
бумаги, беззащитной предо мною,
пред ясной и бесхитростной свечою,
перед моим, плывущим в сон, лицом.

Б.А. Ахамдулина (1965)

***Комплексный филологический анализ
стихотворения Л.А. Никоновой “Одинокий горноста́й...” (1999)***

*Одинокий горноста́й, горноста́й...
Он не любит групп и ста́й, групп и ста́й.
А под мехом у него, у него
Нет почти что ничего, ничего –
Только странный медальон, медальон
Прямо к сердцу прислонён, прислонён.
И не камень в нём закрыт и не шёлк –
В нём хранится лебединый пушок.
И написано в белом письме:
“Горноста́й, вспоминай обо мне”.
Он выходит к чужим берегам,
Бродит он по снегам, по снегам.
В мыслях сердца и в чувствах ума –
Как лебёдушка, всюду зима.*

После прочтения текста у меня возникли такие ассоциации: одиночество; щемящая тоска; королевская мантия, отделанная мехом горноста́я; недостижимая мечта.

Лирическое “я” в аукториальном тексте предстаёт перед нами как сочувствующее, сопереживающее. Присутствие лирического “я” воспринима-

ется именно через отношение. Текст наполнен эмотивными смыслами: преобладают точки зрения внутренние, изобразительные. Особую роль в усилении эмоциональности текста играют контактные повторы в конце строк (геминация).

Центральным образом в художественном пространстве текста является образ горностая. В стихотворении без названия первой сильной позицией становится первая строка. Особое значение приобретает и первое слово – *одинокий* – эпитет, основанный на олицетворении. С первой строки акцентируется психологическая окраска, связанная с культурными коннотациями темы одиночества: ощущение оторванности, неприкаянности. Как раз такое ощущение и подтверждается второй строкой, в которой актуализируется семантика лексемы *одинокий* – “отделённый от других подобных, без других, себе подобных”. Горностай противопоставляется тем, кто живёт рядом с себе подобными. Их образ воплощается СЛП со связью пересечения *группы* – *стаи*, основанной на семантических ассоциациях. Формы множественного числа существительных, а также объединение образов совместного существования людей (*группы*) и животных (*стаи*) позволяют увидеть обобщённый образ надындивидуальных объединений подобных друг другу особей. Отношение горностая к таким объединениям передано с помощью глагола со значением “настоящее абстрактное” (*не любит*): это позиция сознательного неприятия, чёткая и твёрдая. Его “невписанность” (и “невписываемость”!) в стадоподобные образования порождает, с одной стороны, одиночество, а с другой стороны, обладание личным пространством, богатством внутреннего мира. Художественное пространство детализируется (локатив *под мехом*), и мы приближаемся к заветному и заповедному – к образу *сердца*.

Центральная часть стихотворения приоткрывает перед нами внутренний мир царственно одинокого горностая, который всё в большей степени наделяется человеческими чертами и поэтому воспринимается аллегорически. Тире и ограничительно-выделительная частица *только*, эпитет *странный* фокусируют внимание на образе медальона. Культурные коннотации соотносят медальон с темой памяти о ком-либо: медальон – “носимое на шее ювелирное изделие в форме плоского овального или круглого футляра, в которое вставляется какое-нибудь изображение или вкладывается что-нибудь”. Расположение медальона *прямо у сердца* (метафорический образ) говорит о сакральности того, что хранится в медальоне. Причём автор усиливает антиципацию, создавая у читателя ожидание ответа на вопрос о том, что же в медальоне, что же так бесконечно дорого одинокому горностаю. Градуальная СЛП с тематическими ассоциациями *камень* – *шёлк* – *лебединый пушок* приоткрывает тайну медальона. В градуальном ряду ослабевает признак материальности, твёрдости и возрастает признак воздушной лёгкости. Градационное движение передано и с помощью аллитераций: заднеязычные и шипящие звуки ассоциируются с вслушиванием в таинственную тишину, с лёгкостью, невесомостью. Напевно, красиво звучит прилагательное *лебединый*. Тайну медальона помогает приоткрыть и глагол со значением “настоящее абстракт-

ное” – *хранится* (хранить – “беречь, содержать где-нибудь в безопасности, в целости”). Культурные коннотации связывают образ лебедя с красотой, величавостью, чистотой. Существуют в сознании адресата и устойчивые выражения “лебединая верность”, “лебединая песня”.

Понять заветное помогает повторная номинация *лебединый пушок – белое письмо*. Письмо – это обращённость к другому человеку, заочный разговор; хранимое письмо – знак нерушимой внутренней связи, памяти как преодоления времени. Тема памяти выражена и прямой речью – обращением лебёдушки к горностаю. Тема памяти придаёт специфику категории времени в тексте: образ горностая связан не столько с настоящим, сколько с памятью о чём-то дорогом. Лебедь – из другого мира, не из тех, кому должен быть – по породе – подобен горностаю. Лебёдушка может быть знаком мира высоких устремлений, мечты, мира прекрасного и недостижимого, но желанного. Тема прекрасного может быть прочитана и как единственная любовь, и как идеал в широком смысле. Образ лебёдушки создаёт объёмность художественного пространства, задавая его вертикаль.

В последних четырёх строчках пространство размыкается по горизонтали, и звучит тема движения, бесконечного и в то же время цикличного, безысходного. Дважды используются глаголы со значением “настоящее абстрактное” (*выходит, бродит*). Эмоционально насыщен каждый образ. Так, выход к *чужим берегам* символически связан с темой преодоления ограниченности и стремления к иному, часто недостижимому. При этом *чужие берега* в художественном контексте могут быть как частью мира *групп* и *стай*, от которого отказывается горностаю, так и знаком мира мечты – мира *лебёдушки*. При любом прочтении этот “пограничный” образ сопряжён с эмотивным смыслом неизбывной тоски. В сильной позиции конца текста повторы эксплицируют образ *зимы*, который ассоциируется с холодом одиночества у *чужих берегов*. Пронизывающее одиночество в этом мире – мире *групп* и *стай* – связано с тоской по другому миру – недостижимому и прекрасному миру мечты. Мечта заполнила (она *всюду*) внутренний мир одинокого горностаю, которому доступно синкретичное ощущение – в неразрывной связи рационального и эмоционального (образ передан хиазмом: *в мыслях сердца и в чувствах ума*). Образ *зимы* объединяет мир внутренний и мир внешний, о чём свидетельствует сравнение с *лебёдушкой*. Это образ всеохватного одиночества – оторванности от мечты и одновременно тоски по ней, невозможности жить без неё.

Таким образом, Л.А. Никонова воплотила в стихотворении романтическое двоемирие и романтическую тоску как одно из вечных состояний в человеческой культуре. Аллегорическое обобщение позволяет судить о коммуникативном регистре текста как генеритивном, доносящем до читателя универсальный опыт и знание.

(Мне довелось услышать другую интерпретацию текста. Она возникает, если обратить внимание на хищную природу горностаю, который, возможно, когда-то погубил лебёдушку. В данном случае возможна иная алле-

горическая трактовка: печаль горностая – раскаяние в содеянном зле; боль ноши горностая – ощущение своей греховности, раскаяние и стремление к сакральному – при осознании того, что недостойн, – отсюда особый драматизм.)

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бабенко, Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа / Л.Г. Бабенко. – М., Екатеринбург, 2004.
2. Бабенко, Л.Г. Лингвистический анализ текста. Теория и практика / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. – М., 2006.
3. Бабенко, Л.Г. Филологический анализ текста. Практикум / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. – М., Екатеринбург, 2003.
4. Болотнова, Н. С. Филологический анализ текста / Н.С. Болотнова. – Томск, 2006.
5. Валгина, Н. С. Теория текста / Н.С. Валгина. – М., 2003.
6. Введение в литературоведение / под ред. Л.В. Чернец. – М., 2004.
7. Виноградов, В.В. О теории художественной речи / В.В. Виноградов. – М., 2006.
8. Гореликова, М.И. Лингвистический анализ художественного текста / М.И. Гореликова, Д.М. Магомедова. – М., 1983.
9. Горшков, А. И. Русская стилистика / А.И. Горшков. – М., 2001.
10. Казарин, Ю.В. Филологический анализ поэтического текста / Ю.В. Казарин. – М., Екатеринбург, 2004.
11. Купина, Н. А. Лингвистический анализ художественного текста / Н.А. Купина. – М., 1980.
12. Левицкий, Ю.А. Лингвистика текста / Ю.А. Левицкий. – М., 2006.
13. Лосева, Л.М. Как строится текст / Л.М. Лосева. – М., 1980.
14. Лукин, В.А. Художественный текст. Основы лингвистической теории и элементы анализа / В.А. Лукин. – М., 1999.
15. Магомедова, Д. М. Филологический анализ лирического стихотворения / Д.М. Магомедова. – М., 2004.
16. Николина, Н. А. Филологический анализ текста / Н.А. Николина. – М., 2003.
17. Поповская (Лисоченко), Л.В. Лингвистический анализ художественного текста в вузе / Л.В. Поповская (Лисоченко). – Ростов-на-Дону, 2006.
18. Рождественский, Ю.В. Введение в общую филологию / Ю.В. Рождественский. – М., 1979.
19. Скворецкая, Е.В. Языковая организация текста / Е.В. Скворецкая. – Новосибирск, 2002.
20. Солганик, Г.Я. Стилистика текста / Г.Я. Солганик. – М., 1999.
21. Тураева, З. Я. Лингвистика текста / З.Я. Тураева. – М., 1986.
22. Филиппов, К.А. Лингвистика текста / К.А. Филиппов. – СПб., 2003.
23. Хализев, В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – М., 2002.

- 24.Шанский, Н. М. Лингвистический анализ художественного текста / Н.М. Шанский. – Л., 1990.
- 25.Шанский Н. М. Филологический анализ художественного текста / Н.М. Шанский, Ш.А. Махмудов. – СПб., 1999.