

**Г.С. Иваненко**

**Филологический  
анализ текста**

**Учебно-практическое пособие для студентов  
филологических факультетов**

Челябинск 2019

**УДК 801.5(021)**

**ББК 83.011я73**

**И 18**

**Иваненко Г.С. Филологический анализ текста: учебное пособие / Г.С. Иваненко – Челябинск: Издательство ЗАО «Библиотека А. Миллера», 2019. – 100 с.**

**ISBN 978-5-93162-261-3**

Учебно-практическое пособие «Филологический анализ текста» предназначено как для аудиторной, так и для самостоятельной работы студентов филологических факультетов и содержит теоретический материал и задания, позволяющие на различном текстовом материале сформировать и закрепить навык филологического анализа художественного текста.

***Рецензенты:***

**Адаева О.Б.**, кандидат педагогических наук, доцент

**Омельченко Е.В.**, кандидат педагогических наук, доцент

**ISBN 978-5-93162-261-3**

# УРОВНЕВЫЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА

## Фонетический строй

### ПЛАН АНАЛИЗА ТЕКСТА

1) Соотношение гласных и согласных, особенности сочетаемости и повторяемости звуков: аллитерации, ассонансы, звукопись;

2) Размер стихотворения, ритм.

3) Рифма: полная - неполная в зависимости от количества совпадающих звуков; точная - неточная в зависимости от качественного состава рифмы; равносложная - неравносложная; ассонансная; усеченная; контурная; мужская, - женская - дактилическая - гипердактилическая; составная, каламбурная; смежная, перекрестная, опоясывающая, др.; внешняя - внутренняя в зависимости от места рифмуемых элементов в стихотворной строке; акустический состав рифмы; нелинейные связи, возникающие в результате соединения слов рифмой.

4) Совпадение - несовпадение метрического и интонационно-синтаксического членения фразы.

5) Графический облик текста.

**Вывод:** Эстетическая функция фонетической организации текста, роль в формировании идейно-художественного содержания произведения.

### ОБРАЗЕЦ АНАЛИЗА ТЕКСТА

Два солнца стынут, - о Господи,  
пощади! -

Одно - на небе, другое - в моей груди.

Как эти солнца, - прощу ли себе  
сама? -

Как эти солнца сводили меня с ума!

И оба стынут - не больно от их лучей!

И то остынет первым, что горячей.

М. Цветаева.

Метрической основой этого стихотворного текста является пятистопный ямб (слова "два" и "как" морфологически самостоятельны, но в структуре поэтического текста не принимают ударения и фонетически аналогичны служебным). Но ни в одной строке размер не выдержан полностью. Причем нарушение возникает планомерно во всех строках, кроме последней, в одном и том же месте - после пятого слога.

Именно здесь проходят границы и синтаксических конструкций. В первой и третьей строках это левая граница вставных конструкций, во втором и пятом – граница простых предложений в составе бессоюзного сложного. Причем в трех строках на этом месте стоит тире, которое еще ярче подчеркивает внутреннюю оппозицию, проецирующуюся на уровень синтаксиса и фонетики. Это стихотворение М. Цветаевой, как, впрочем, и многие другие, реализует принцип нелинейности: кроме горизонтальной, линейной связи, между фразами существует связь вертикальная, нелинейная. Все первые части, до тире, до смены метра, – констатация факта, вторые части – оценка, отношение, внутренний импульс.

Ямб – размер легкий, динамичный, легко воспринимаемый. Некоторой компенсацией видимой легкости служат пиррихии и пятистопность (строка довольно длинная, это ощущается на слух, с чем, возможно, также связано деление строки на две интонационные части).

Ощущению фонетической легкости способствует и самая древняя и простая смежная рифма, полная, точная, мужская. Все признаки рифмы говорят о ее яркости, намеренности. Между рифмующимися словами явно выстраиваются новые, нелинейные, связи: пощади – груди, сама – с ума (составная рифма), лучей – горячей.

Ощущение стихотворности, которое зиждется, по мнению Ю.М.Лотмана, на повторе, усиливается и благодаря внутренней рифме, очень сильной в этом тексте: 3 и 4 строки в первой своей части полностью тождественны, 1,5 и 6 – заканчиваются глаголом "стынут" при синтаксическом параллелизме.

Наблюдается использование звукописи: ассонанс на [о] (вздо~~х~~, цветаевский высо~~к~~ий востор~~г~~) и аллитерация на [с],[ц] [р] (центральные фонетические образы: солнце, сердце, грудь, горячей). Так на уровне фонетики поддерживаются основные текстообразующие единицы, в чем проявляется принцип наложения.

Итак, фонетический строй отражает основные принципы построения текста: нелинейность (метрические особенности и рифма создают новые, вертикальные связи, углубляющие смысл произведения), оппозицию (внешние факторы – внутреннее восприятие, остывание – горение, нелюбовь-любовь), наложение (центральные образы выделяются звукописью).

Анализируемый текст реализует эти принципы не только на фонетическом уровне, о котором идет речь. Сама его идея представляет собой наложение противоположных смыслов: чувства уходят, и горячее сердце остынет быстрее, чем солнце на небе; но двусмысленность текста позволяет выявить и другой смысл: физически более горячее

небесное светило остынет быстрее, чем чувствующее сердце.

Противоположные смыслы сочетаются, поскольку в цветаевских текстах идея основана не на логических построениях, а является сложным комплексом чувств, эмоций, зачастую контрастных: сердце остынет ↔ сердце вечно. Эта любовь пройдет, а способность чувствовать беспредельна.

## Морфемный строй

### ПЛАН АНАЛИЗА ТЕКСТА

1. Роль в тексте **стилистически окрашенных аффиксов**. Например, суффиксы –ач-, -ак/як-, -к- имеют разговорную окраску: богач, добряк, подружка, картошка; старославянские и иноязычные морфемы формируют слова с книжной окраской: вспылать, предвосхитить, постсоветский, квазиправдивый.

2. Роль в тексте **суффиксов субъективной оценки**. Суффиксы – очк/ечк-, -оньк/еньк-, -к- и др. могут выражать определенные авторские коннотации. Это может быть в одном случае умиление, в другом – сатира. Так, слово *ручки*, отнесенное к ребенку, действительно выражает трепетное сочувствие, любовь, сострадание (по контексту), отнесенное же к мужчине, наверняка является средством выражения негативной оценки: указанием на немужественность, неспособность к труду, возможно – нравственную нечистоплотность.

3. Роль в тексте **окказионализмов**. Выход за пределы нормы – всегда демонстрация вольного отношения к языковой системе, демонстрация новаторства. Мера, степень нарушений и их количество отражают эстетические установки автора. Так, окказионализмы у И.А. Бунина единичны, их окказиональность очень «мягкая» и сосредоточена практически исключительно в сфере имен прилагательных: *горько-сладкое, тонко-колючее вино*, - что характеризует автора как хранителя традиций, допускающего лишь незначительные новации в сфере языка. В.Маяковский, В. Хлебников, В. Набоков проявляют большую смелость, что, с одной стороны, отражает их стремление эпатировать публику, с другой – индивидуализирует образную систему, позволяет передать более тонкие оттенки. Но прежде всего это поэтический лозунг, своего рода декларация:

Я, гений Игорь Северянин,  
Своей победой упоен,  
Я повсеградно оэкрашен  
И повсесердно утвержден.

Лесков активно использовал окказинальное творчество для создания новых смыслов. Так, его героиня говорит: «*мычусь я по базару*», - контаминируя слова «мчусь», «мучаюсь», «мычу», что отражает образ жизни персонажа.

В некоторых случаях окказионализм используется на фоне паронимии, что придает тексту экспрессивность, создает комический эффект и позволяет сформировать оценочность: *олигархи и их олигофренды, Как обожают наши губернаторы фотографироваться с миссками* (производно от мисс).

4. Роль в тексте специфических стилистических приемов, связанных с морфемным уровнем языка.

**Гомеология** – обусловленный эстетическими задачами повтор какой-либо морфемы: *Устали мы от измов: коммунизмов, социализмов, троцкизмов...*

Однокоренные слова одной части речи, в широком понимании – любые слова, имеющие внешнее сходство (в звучании и написании), но различающиеся значением называют **паронимами**. Стилистический прием сближения в контексте паронимов называется **парономазией**. В исследованиях поэтической речи парономазию называют еще **паронимией, паронимической аттракцией**:

*Из года в год негодная погода*(Мартынов).

*Из дверей сарая вышла сгорбленная, согнутая прожитым и прежитым старуха* (Шолохов).

*Бездомен, как демон, бездымен, как порох, Бездумен, бездамен – ни думы, ни дамы* (Антокольский).

*Достигается потом и опытом Безотчетная неба игра* (Мандельштам).

*Ах, тошнит от тебя, тишина!* (Вознесенский)

Тавтологические сочетания – **парегменон**:

*Славу трубят трубачи, Черный читает чтец, Вот ты и отмучилась, милая мученица* (М.И. Цветаева)

**Этимологическая регенерация** – восстановление в поэтическом тексте этимологической связи между словами:

*Любовь – это лук. Натянутый лук: разлука.*(М.И. Цветаева. Поэма конца) (*Разлучать* образовано от *лучати*, т.е. *соединять*).

**Аннотация антитетическая** – разновидность аннотации (парономазии), состоящая в семантико-стилистическом противопоставлении производных от одного и того же корня:

*От высокаторжественных немот*

*До полного попрания души:*

*Всю лестницу божественного – от:*

*Дыхание мое – до: не дыши!* (Цветаева)

*Житие – не жисть!* (Цветаева)

*Это не какая-нибудь взятка-с... Это не взятка, а законное, так сказать, взятие* (Чехов).

*Эстетизм – это красивость, а не красота, любование, а не любовь* (А.Н.Толстой)

### **ОБРАЗЕЦ АНАЛИЗА ТЕКСТА на морфемном уровне**

Рас – стояние: версты, мили...

Нас рас – ставили, рас – садили,

Чтобы тихо себя вели

По двум разным концам земли.

Рас - стояние: версты, 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: версты, дали...

Не расстроили – растеряли.

По тущобам земных широт

Рассовали нас как сирот.

Который уж, ну который – март?!

Разбили нас – как колоду карт!

М.И.Цветаева

Ключевым текстообразующим фактором в анализируемом поэтическом тексте является стилистический прием гомеологии. Приставка *раз(с)* - организует текст и на внешнем уровне, и на содержательном. Значимость этой морфемы подчеркивается ее графическим отделением, что придает тексту экспрессию.

Инвариантное значение приставки *раз(с)*- является даже не главным, а единственным элементом, формирующим семантическое пространство текста. Этот элемент включен в существительное *рас* –

*стояние*, употребленное дважды, оба раза - с графическим акцентом на префиксальной морфеме, а также в целом ряде глаголов: *рас – ставили, рас – садили расклеили, распаяли, развели, не рассорили – рассорили, расслоили, расселили, не расстроили – растеряли, рассовали, разбили*.

Два слова содержат омонимичный звуко-буквенный компонент, не являющийся приставкой, однако явно вводящий своим внешним сходством в обозначенный ряд ключевых слова *разным* и *распяли*. Слово *разный* по семантике очень органично вписывается в ряд, слово *распяли* вносит семантику страдания, мученичества, святости, также отражающую общий эмоциональный тон стихотворения.

Все слова, кроме *рас-стояние*, употреблены в тексте метафорически. Основания метафорического переноса воспринимаются очень легко, но не благодаря общей семантике слов, обозначающих очень широкий круг разнотипных явлений, а благодаря приставке, объединяющей лексемы до такой степени, что частные значения корней оказываются второстепенными, первичным же для восприятия текста является семантика префикса *раз(с)-*, которую можно описать как сплав сем разделения и уничтожения. Все значения морфемы аккумулируются поэтическим текстом и реализуют его смысл - выражение боли от разлуки, разъединения. Концепцию текста выражает и синтаксический строй: неопределенно-личные предложения не называют деятеля, он остается за пределами реальности текста и воспринимается как некая отвлеченная сила.

Однако главное стилистическое средство в рассмотренном поэтическом тексте - прием префиксальной гомеологии.

## **Морфологический строй**

### **ПЛАН АНАЛИЗА ТЕКСТА**

1. Соотношение частей речи, функциональная значимость продуктивных морфологических классов: отражение статичности, динамичности текста, номинативности, описательности.

2. Реализация эстетически значимых морфологических категорий имен существительных: преобладание конкретных или отвлеченных, одушевленных или неодушевленных имен; роль имен собственных. Функционально значимыми могут оказаться и категории рода, числа, падежа (например, женский род сущ. "сосна" и "пальма" в лермонтовском переводе стихотворения Гейне; форма дательного падежа "сотрудничал по журналам" вместо нормативной формы предложного "в журналах" в тексте Достоевского; нагнетение имен в



форме родительного падежа с целью стилизации под научный текст; продуктивное использование формы числа как отражение распространенности или исключительности явления).

3. Реализация эстетически значимых морфологических категорий глаголов: продуктивность того или иного класса (бытийности, действия, состояния, становления, отношения), группы (движения, физического, интеллектуального, речевого действия и т.д.); функции категорий наклонения, вида, времени, лица. Отметить случаи употребления одной формы наклонения, времени, лица в значении другой формы.

4. Функция имен прилагательных в тексте: их продуктивность или непродуктивность, преобладание качественных или относительных прилагательных, характеризующая роль по отношению к лицу (физические, умственные, нравственные качества, свойства; состояние), к предмету и т.д.

5. Роль наречий в тексте: продуктивные группы и их функция.

6. Функция слов категории состояния: какое состояние организует текст?

7. Функция местоимений в тексте: устранение тавтологии или намеренное ее создание, обезличивание, создание обобщенного образа, затянутая экспозиция, намеренное указание вместо называния как выражение авторской оценки.

8. Функция служебных частей речи: частицы и их роль (эмоциональные, усилительные), модальные фразеологизмы, союзы или их отсутствие (асиндетон). Функционально-стилистическая принадлежность частиц, союзов, модальных фразеологизмов.

9. Случаи нарушения норм, имеющие эстетическую функцию (средство создания образа персонажа, стилизация, выражение авторской иронии).

**Вывод** о роли морфологического строя текста в формировании его идейно-художественного содержания.

## **ОБРАЗЕЦ АНАЛИЗА ТЕКСТА**

Только Лизавета Ивановна успела снять капот и шляпу, как уже графиня послала за нею и велела опять подавать карету. Они пошли садиться. В то самое время, как два лакея приподняли старуху и просунули в дверцы, Лизавета Ивановна у самого колеса увидела своего инженера; он схватил ее руку; она не могла опомниться от испугу, молодой человек исчез: письмо осталось в ее руке. Она спрятала его за перчатку и во всю дорогу ничего не слыхала и не видала. Графиня имела обыкновение поминутно делать в карете вопросы: кто это с нами

встретился? - как зовут этот мост? - что там написано на вывеске? Лизавета Ивановна на сей раз отвечала наобум и невпопад и рассердила графиню.

А.С.Пушкин "Пиковая дама" (1 абзац III главы)

Текст явно носит глагольный характер, что отражает динамику развивающегося действия, азарт Германна, волнение Лизаветы Ивановны. В нескольких предложениях к одному подлежащему относится два-три сказуемых - глагола: "графиня послала и велела", "два лакея приподняли старуху и просунули в дверцы", "она (Л.И.) спрятала его... и ничего не слыхала и не видала", "Лизавета Ивановна... отвечала наобум и невпопад и рассердила графиню".

Используется прием речеведения, илисюжетоведения, (активное использование глагольных форм): "...увидела своего инженера; он схватил ее руку; она не могла опомниться от испугу, молодой человек исчез: письмо осталось в ее руке". Несколько простых частей в составе сложного совсем не распространены или распространены минимально необходимыми для передачи смысла словами. Прилагательные, слова категории состояния отсутствуют. Асиндетон придает тексту еще большую стремительность, передает образ состояния Лизаветы Ивановны.

Примечательно, что А.С. Пушкин не использует глаголы, непосредственно обозначающие чувства, переживания героев: «почувствовать», «волноваться» и т.п. Преобладают глаголы конкретного физического действия: "успела снять", "подавать", "пошли", "схватил", "спрятала"... С Лизаветой Ивановной связаны и глаголы восприятия: "увидела", "не видала и не слыхала; единственный предикат с глаголом состояния - "не могла опомниться". В этом небольшом отрывке очень наглядно проявляется пушкинский тип психологизма - психологизма действенного, а не описательного. Внутренний мир героев не описывается автором, а передается через внешние проявления.

Графиню же, в отличие от Лизаветы Ивановны, характеризуют и глаголы речевого действия: "велела", "послала", "делала вопросы". Последний фразеологизм - калька с французского вместо русского "задавать вопросы" - создает образ неестественной старухи, как и ее вопрос: "Как зовут этот мост?" Желая просто передать незнание русского языка, автор мог дать эти фразы во французском написании, но тогда текст лишился бы скрытой иронии, оценочности. Кукольный, неживой образ создается и глаголами "приподняли" и "просунули", отнесенными к графине: "два лакея приподняли старуху и просунули в дверцы". И только один глагол состояния связан с графиней: "Лизавета

Ивановна... рассердила" ее.

При полном отсутствии прилагательных признаков текст реализуется через наречия, характеризующие действия, хотя и их всего 3: графиня "поминутно делала вопросы", Лизавета Ивановна отвечала "наобуминевпопад". В этих словах - все состояние, все ощущение героини.

Концептуально значима реализация категории собственности - нарицательности. Ни графиня, ни Германн не называются по имени в этом отрывке. Лизавета же Ивановна, несмотря на свой возраст и социальное положение, называется по имени и отчеству. Можно было бы отнести это к традиции эпохи, если бы у Пушкина же мы не встретили и Татьяну, и Дуняшу, и многих других. Значит, оппозиция графиня↔ Лизавета Ивановна не случайна, а связана с отношением автора.

Особую функцию в этом тексте имеют местоимения. Вопреки сложившейся традиции, они не устраняют тавтологию, а, нанизываясь, создают ее. Это придает тексту еще большую динамику. Создается ощущение стихийно построенной речи, приближающейся к несобственно-прямой: передано трепетное состояние Лизаветы Ивановны, ее растерянность, смятение.

Итак, в результате анализа морфологического строя текста выявились основные черты пушкинского письма: действенный психологизм, скрытая оценочность, ненавязчивые характеристики, создаваемые всем строем текста, тонкая ирония.

### **Синтаксический строй**

#### **ПЛАН АНАЛИЗА ТЕКСТА**

1. Общее коммуникативное восприятие текста: предложения простые или сложные; с одним придаточным или несколькими; с последовательной, параллельной, однородной связью между придаточными, предложения осложненные или неосложненные (все названные категории влияют на восприятие текста как простого или сложного на синтаксическом уровне, определяют тип изложения, передают созерцательное или философски-рассудочное отношение к миру персонажа, автора, создают целостную или дискретную картину мира, образ героя (автора) и его состояние.

2. Тип связи между предложениями, между частями предложения, в ССЦ как отражение типа мышления и мировосприятия персонажа (автора).

3. Тип предложений по цели высказывания, по эмоциональной окраске. Функция этих категорий.

4. Тип предложения по наличию главных членов предложения; стилистическая, изобразительная функция односоставных предложений: личностный характер определенно-личных предложений; обезличенный-неопределенно-личных; философский - обобщенно-личных; императивный -инфинитивных; отвлеченных от субъекта, выдвигающих на первый план состояние - безличных.

5. Тип предложений по полноте-неполноте (отражение книжного или разговорного характера текста; связь между предложениями).

6. Изобразительная функция синонимов.

7. Изобразительная функция вводных и вставных конструкций.

8. Изобразительная функция обособленных членов предложения.

9. Приемы экспрессивного синтаксиса (фигуры речи): антитеза, оксюморон, зевгма, градация, асиндетон, полисиндетон, апосиопеза, анадиплозис, инверсия, параллелизм, парцелляция, именная форма представления, несобственно-прямая речь, период, вопросно-ответная форма построения текста, риторический вопрос, риторическое обращение, риторическое восклицание, анафора, эпифора, хиазм.

10. Авторские знаки препинания и их эстетическая функция в тексте.

**Вывод** о стилистической, изобразительной, эстетической функции синтаксического строя текста в формировании его идейно-художественного содержания.

### **ОБРАЗЕЦ АНАЛИЗА ТЕКСТА**

Между тем перед глазами ехавших расстилалась уже широкая, бесконечная равнина, перехваченная цепью холмов. Теснясь и выглядывая друг из-за друга, эти холмы сливаются в возвышенность, которая тянется вправо от дороги до самого горизонта и исчезает в лиловой дали; едешь-едешь и никак не разберешь, где она начинается и где кончается... Солнце уже выглянуло сзади из-за города и тихо, без хлопот принялось за свою работу. Сначала, далеко впереди, где небо сходится с землею, около курганчикови ветряной мельницы, которая издали похожа на маленького человечка, размахивающего руками, поползла по земле широкая ярко-желтая полоса; через минуту такая же полоса засветилась несколько ближе, поползла вправо и охватила холмы; что-то теплое коснулось Егорушкиной спины, полоса света, подкравшись сзади, шмыгнуло через бричку и лошадей, понеслась навстречу другим полосам, и вдруг вся широкая степь сбросила с себя утреннюю полутьму, улыбнулась и засверкала росой.

Сжатая рожь, бурьян, молочай, дикая конопля - все, побуревшее от зноя, рыжее и полумертвое, теперь омытое росой и обласканное солнцем, оживало, чтоб вновь зацвести. Над дорогой с веселым криком

носились старички, в траве перекликались суслики, где-то далеко влево плакали чибисы. Стадо куропаток, испуганное брочкой, вспорхнуло и со своим мягким "тррр" полетело к холмам. Кузнечики, сверчки, скрипачи и медведки затаили в траве свою скрипучую монотонную музыку.

Но прошло немного времени, роса испарилась, воздух застыл, и обманутая степь приняла свой унылый июльский вид. Трава поникла, жизнь замерла. Загорелые холмы, буро-зеленые, вдали лиловые, со своими покойными, как тень, тонами, равнина с туманной далью и опрокинутое над ними небо, которое в степи, где нет лесов и высоких гор, кажется страшно глубоким и прозрачным, представлялись теперь бесконечными, оцепеневшими от тоски...

Как душно и уныло! Брочка бежит, а Егорушка видит все одно и то же - небо, равнину, холмы... Музыка в траве приутихла. Старички улетели, куропаток не видно. Над поблекшей травой, от нечего делать, носятся грачи; все они похожи друг на друга и делают степь еще более однообразной.

Летит коршун над самой землей, плавно взмахивая крыльями, и вдруг останавливается в воздухе, точно задумавшись о скуке жизни, потом встряхивает крыльями и стрелою несется над степью, и непонятно, зачем он летает и что ему нужно. А вдали машет крыльями мельница...

Для разнообразия мелькнет в бурьяне белый череп или булыжник; вырастет на мгновение серая каменная баба или высохшая ветла с синей ракшей на верхней ветке, перебежит дорогу суслик, и - опять бегут мимо глаз бурьян, холмы, грачи...

А.П. Чехов. Степь.

Представленный отрывок из повести - описание степи, данное автором в самом начале повествования. Внешне это текст автора, но при внимательном прочтении выявляется заложенное в синтаксической структуре текста отражение восприятия персонажей, особенно мальчика Егорушки, который и является собственно главным героем всего действия.

Необычно длинное для Чехова подробное описание состоит из 6 абзацев, расположенных в соответствии с особой закономерностью-сменой настроения, особенностей восприятия маленьким человеком окружающего его пространства, шире - мира.

Первый абзац - самый большой по объему. Но главное - его синтаксис принципиально отличается от синтаксиса других абзацев: предложения сложные и осложненные. 2 и 4 предложения состоят соответственно из 5 и 7 частей, причем использованы различные виды

связи: бессоюзная, подчинительная, сочинительная, что еще больше осложняет синтаксический строй. Сложность синтаксиса отражает сложность окружающего мира в восприятии мальчика. Много фактов, много деталей; все эти детали связаны, но связи эти сложны. Активно используется бессоюзная связь, пунктуационно оформленная и запятой, и точкой с запятой. Автор не заканчивает простые предложения, а выстраивает длинное предложение из нескольких блоков, что создает целостность картины, несмотря на некоторую фрагментарность - отражение дискретности потока сознания. Несмотря на общий описательный характер отрывка, степь показана не статичной в какой-либо определенный момент, а раскрыта в двойной динамике: временной и пространственной. Это движение отражено и сменой абзацев, в каждом из которых - новая степь: предутренняя, зоревая, дневная. Но второй уровень движения - изменение состояния персонажа, степь меняется в его восприятии. Движение отражено и цепной связью между предложениями. Но связь эта слабая, так как основана только на общем смысле (весь отрывок о солнце) или осуществляется при помощи лексических средств, расположенных дистантно(1 и 2 предложения).

Текст воспринимается как целостный и поэтический и благодаря повторению определенных синтаксических элементов. Так, чрезвычайно продуктивны однородные члены: в первом предложении - однородные определения, во втором - однородные придаточные изъяснительные, однородные обстоятельства образа действия, две пары однородных сказуемых, в 3-м - однородные сказуемые, в 4-ом - однородные сказуемые (по 2 и даже 3 в различных частях). Однородный ряд, как известно, - синтаксическое средство создания образности. И в этом абзаце создается очень подробная, зримая картина. Динамичная картина, так как самой продуктивной оказалась однородность сказуемых. Функцию, аналогичную однородности, выполняют и обособления, и уточнения, которые тоже используются Чеховым. Так, нанизывание уточнений в 4-ом предложении столь активно, что становится экспрессивным: "Сначала далеко впереди, где небо сходится с землею, около курганчиков и ветряной мельницы"... оно отражает стремление мальчика туда, вперед. Это ожидание неизвестного, которым проникнута вся повесть.

Совсем другая синтаксическая структура у 2 абзаца. Здесь уже нет таких длинных синтаксических конструкций, таких развернутых осложнений. Это взгляд уже не вглубь, а вширь. Первое и последнее предложения поэтично симметричны: осложнены четырьмя однородными подлежащими (не сказуемыми, как в 1-ом абзаце!) и однородными определениями. Между первым и последним

предложениями - цепочка отдельных, лаконично названных фактов, синтаксически оформленных как простые части бессоюзного сложного предложения и как простое предложение. Связь между предложениями в абзаце намеренно ослабленная (параллелизм и тематика), благодаря чему создается впечатление уставшего детского взгляда, восприятие жизни степи в отдельных деталях.

Это ощущение усталости усиливается в 3-м абзаце, синтаксис которого намеренно упрощен: первые два предложения представляют собой скупое бессоюзное перечисление. Части предложений не только не осложнены, но даже и не распространены, чего в тексте еще не было. И только последнее предложение возвращает нас в мир подробного описания. Но функция этой осложненности уже иная. Целых три однородных подлежащих со своим составом - распространяющими их однородными определениями и цепочкой определительных придаточных - вступают в предикативные отношения с неожиданно кратким составом сказуемого "представлялись теперь бесконечными, оцепеневшими от тоски".

Четвертый абзац - вершина усталости, разочарования. Единственное во всем отрывке восклицательное безличное предложение "Как душно и уныло!" звучит типично по-чеховски и, при знании его творчества, воспринимается символично. Второе предложение отражает сущность и этой частной ситуации, и сущность традиционного конфликта у Чехова: "Бричка бежит, а Егорушка видит все одно и то же..." Однообразие, скука переданы на синтаксическом уровне простыми предложениями и сложными с бессоюзной связью, преимущественно нераспространенными, неосложненными.

В пятом абзаце сложный синтаксис опять передает внутреннюю жизнь степи. Все предложение, грамматически сложное, имеет один центральный семантический субъект - коршуна. Его полет характеризуют 4 однородных сказуемых, а его восприятие Егорушкой - 2 придаточных изъяснительных: "... и непонятно, зачем он летает и что ему нужно." Это предложение после цепочки простых показывает рождение у ребенка из скуки, из бездействия размышления; это уже не смотрение, а созерцание мира. Философский настрой подчеркивается следующим простым предложением: "А вдали машет крыльями мельница".

Последний, шестой, абзац повторяет на новом уровне структуру 3-его абзаца. Такое симметричное строение, такой повтор - реализация принципа наложения. Повтор на любом уровне создает нагнетение признака, состояния. Перед нами одно сложное предложение, состоящее из 2-х частей. Первая часть - перечисление

отдельных фрагментов мелькающих по дороге картин, оформленных как 3 части с бессоюзной связью и перечислительными отношениями, вторая часть - простое предложение -связана с 1-ой сочинительной связью по форме, но по сути противопоставлена ей, что подчеркнуто тире, создающим экспрессию и оппозицию:"- и опять бегут мимо глаз бурьян, холмы, грачи...". То есть деталей много, но все равно скучно.

Таким образом, основная синтаксическая особенность рассмотренного текста заключается в чередовании отрывков со сложным и простым синтаксисом, отражающим смену настроения персонажа, динамику движения пространственного, временного и психологического.



## СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ

### УПРАЖНЕНИЯ

**Задание 1.** Прочитайте словосочетания: *хвалебные дифирамбы, внутренний интерьер, ведущий лидер, памятные сувениры, ценные сокровища, свободная вакансия.*

- 1) Какая речевая ошибка объединяет приведенные словосочетания?
- 2) Приведите свои примеры.
- 3) Всегда ли это речевое явление используется ошибочно?
- 4) Если нет, то какая у него может быть стилистическая функция?

**Задание 2.** Какие стилистические приемы используются в следующих фрагментах?

1. *Пчела из кельи восковой / Летит за данью полевой.* (Пушкин)
2. *Голов людских обделываем дубы...* («Поэт рабочий» В. В. Маяковского)
3. *Тогда смиряется в душе моей тревога...* («Когда волнуется желтеющая нива... М. Ю. Лермонтова)
4. *...шаровары шириной в Чёрное море...* (Н.В. Гоголь)
5. *Люблю тебя, Петра творенье!* (А.С.Пушкин)
6. *В. Давыдов и Голиаф* (название фильма)
7. *Отколе умная бредешь ты, голова?* (И.А. Крылов)
8. *Не жалею, не зову, не плачу* (С. Есенин)
9. *Сияли женские лица и два апельсина* (Ф.Искандер)
10. *Да как вы смеете? Да вот я... Я служу в Петербурге. Я, я, я...* (Н.В. Гоголь)
11. *Самый лучший человек тот, кто живет преимущественно своими мыслями и чужими чувствами, самый худший сорт человека – который живет чужими мыслями и своими чувствами* (Л.Н. Толстой)
12. *В негодованием ревнивом / Поэт конца мазурки ждет / И в котильон ее зовет. / Но ей нельзя. **Нельзя? Но что же?** / Да Ольга слово уж дала / Онегину. **О боже, боже!*** (А.С.Пушкин)

**Задание 3.** Какой прием использован в приведенных высказываниях? Назовите их авторов. Опираясь на приведенные примеры, опишите разновидности реализации данного приема

1. *Мужик... Белинского и Гоголя с базара понесёт*
2. *Смелость города берет*
3. *...мы все глядим в Наполеоны...*

4...*может собственных Платонов  
и быстрых разумов Невтонов  
российская земля рождать...*

5. ...*и слышно было до рассвета,  
как ликовал француз...*

**Задание 4.** Что такое *антономасия*? Свяжите сущность стилистического явления с его названием. Приведите примеры.

**Задание 5.** Приведенные далее тексты объединяет один стилистический прием. Назовите его. Отталкиваясь от приведенных текстов, опишите его разновидности.

1) *Мой Лизочек так уж мал,  
Так уж мал,  
Что из листика сирени  
Сделал зонтик он для тени  
И гулял.  
Мой Лизочек так уж мал,  
Так уж мал,  
Что из крыльев комаришки  
Сделал две себе манишки  
И — в крахмал...* (А. Н. Плещеев)

2) *Воистину, Хильдебург  
тогда не радовалась  
ни доблести фризов  
ни мощи данов,  
когда любимые  
и сын и брат её  
оба пали в противоборстве* (Беовульф)

3) *Не дорого ценю я громкие права,  
От коих не одна кружится голова* (А. С. Пушкин)

4) *Верь: я внимал не без участия,  
Я жадно каждый звук ловил* (Н. А. Некрасов)

5) *Огонь ружейный между скал  
Не мало бешеных проклятий,  
Не мало жизней вырывал* (Байрон Г., "Чайльд-Гарольд")

**Задание 6.** Назовите стилистическое явление, которое легло в основу образования слова *медведь*. Приведите другие примеры этого явления. Примените его для обозначения понятия *умер*.

**Задание 7.** Какой стилистический прием является главным в художественной организации стихотворения И.А. Бунина «Северное море»?

**Задание 8.** Какой стилистический прием использован в следующих текстах Вяземского:

1. *В ее твореньях красок нет, а на лице их слишком много.*
2. *У нас такая июньская погода, что я целый день брожу, и все во мне бродит.*
3. *Нельзя было назвать его некурящим: иногда он курил фимиами своему начальству.*

Перечислите способы реализации этого приема, учитывая также следующий контекст: *Я проводы вверяю проводам (М.И. Цветаева)*

**Задание 9.** Назовите два противопоставленных друг другу приема, реализованных в следующих высказываниях:

- 1) *Зато и внук, и правнук, и праправнук  
Растут во мне, пока я сам расту...* (П. Антокольский)
- 2) *Пальба, трактиры, стычки, шпаги, кони*

**Задание 10.** Как называется прием, на котором базируются высказывания Оскара Уайльда:

- 1) *Я слышал столько клеветы в ваш адрес, что у меня нет сомнений: Вы – прекрасный человек.*
- 2) *Взаимное непонимание – самая подходящая основа для брака.*

**Задание 11.** Какими средствами создается комический эффект в публицистических текстах: 1) *Олигархи и их олигофренды;* 2) *шервудская тайга;* 3) *Как обожают губернаторы фотографироваться с мисками;* 4) *Рядом с нашей конкретно культурной столицей...*

**Задание 12.** Какими способами выражено сравнение в приведенных отрывках из художественных произведений?

1) Там сонмы душ возносят стройным хором своих молитв немолчные дары (А.К. Толстой) 2) И в розное они течение опять влекомые судьбой, сойдутся ближе на мгновенье, чем все миры между собой (К.К. Павлова) 3) Как по условленному знаку, вдруг неба вспыхнет полоса... (Ф. Тютчев) 4) Брала знакомые листы и чудно так на них глядела, как души смотрят свисоты на ими брошенное тело... (Ф. Тютчев) 5) Весь день стоит как бы хрустальный, и лучезарны вечера

(Ф.Тютчев) 6) На глаза осторожной кошки похожи твои глаза  
(А.Ахматова) 7) Руки милой – пара лебедей – в золоте волос моих  
ныряют (С.Есенин) 8) Пусть будет слово и в конце, как было Слово и в  
Начале (К. Скворцов) 9) Знаю, ива плакучая здесь оплачет меня и  
осыплется золотом на холодный лужок (К. Скворцов)

**Задание 13.** Какая фигура речи, характерная для устного народного творчества, представлена в тексте:

*Станем-ка, ребята, челобитную писать,  
Челобитную писать, во Москву посылать,  
Во Москву посылать, царю в руки подавать.*

**Задание 14.** В чем особенность употребления фразеологизмов в повести И.Шмелева «Человек из ресторана», представляющей собой повествование от лица персонажа – официанта в ресторане:

- 1) *Есть которые без средств, а любят пустить пыль в глаза и пытаются на перворазрядный ресторан, особенно когда с особами из высшего полета.*
- 2) *Так во мне забилося, забилося все, забилося все, ног не слышу.*
- 3) *Но только, скажу, она на меня особого внимания не произвела.*
- 4) *У него сын как вышел в люди и поступил бухгалтером на фабрику на две тысячи, так его загнал прямо в щель. Так и сказал: Вы, папаша, живете на моем иждивении, потому что ваша пенсия только на квартиру хватает... И всю пенсию стал забирать за стол и квартиру и отдавал носить свои старые брюки. А поместил его в коридоре на сундуке.*
- 5) *По крайности сразу видать, что ты из себя представляешь. А то... знают тоже, как подать, чтобы с пылью.*
- 6) *Иной раз со всеми потрохами развертывается человек, и видно, что у него там за потроха.*

**Задание 15.** Какой стилистический прием организует художественную ткань стихотворения М.И. Цветаевой «Рас-стояния, версты, мили»?

**Задание 16.** Какими языковыми средствами передается смысл стихотворения Ф. Сологуба?

**Чертовы качели**  
*В тени косматой ели  
Над шумною рекой  
Качает черт качели  
Мохнатою рукой  
Качает и смеется,  
Вперед, назад*

*Вперед, назад,  
Доска скрипит и гнется,  
О сук тяжёлый трется  
Натянутый канат.  
Снует с протяжным скрипом  
Шатучая доска,  
И черт хохочет с хрипом,  
Хватаясь за бока.*

**Задание 17.** В данном задании взяты отдельные фразы из анекдота и из рассказа Д. Хармса «Четвероногая ворона» и приведены ниже в алфавитном порядке. Одним из персонажей и анекдота, и рассказа является ворона. Восстановите оригинальные тексты и обоснуйте свое решение.

1. *А ворона лисе кричит «Сама ты ворона!»*
2. *А ворона слезла на землю и пошла на своих четырех или, точнее, на пяти ногах в свой паршивый дом.*
3. *А лиса вороне кричит «А ты, ворона, свинья!»*
4. *А лиса прочь побежала.*
5. *А тут, как на беду, пробежала мимо лиса.*
6. *- Ворона, ты что думаешь, мы тебя обмануть хотим?*
7. *Вот однажды купила себе четвероногая ворона кофе и думает:  
«Ну вот, купила я себе кофе, а что с ним делать?»*
8. *- Выпить хочешь?*
9. *- ДА!*
10. *- ДА!!*
11. *- ДА!!!*
12. *Два зайца купили бутылку водки, а закуски нету.*
13. *Естественно, ворона молчит.*
14. *Жила-была четвероногая ворона.*
15. *Заяц, наливая в стакан, спрашивает: «Столько хватит?»*
16. *Заяц опять наливает водки в стакан: «Столько хватит?»*
17. *Молчание...*
18. *Мудрая ворона и на этот раз молчит.*
19. *На следующий день опять с бутылкой к вороне: «Ворона, выпить хочешь?»*
20. *На третий день снова с бутылкой к вороне: «Ворона, выпить хочешь?»*
21. *На этот раз она молчит...*
22. *Нашли ворону, которая сидит на ветке и держит в клюве сыр.*
23. *- Привет, ворона!*

24. *Решили пойти к вороне.*
25. *Собственно говоря, у нее было пять ног, но об этом говорить не стоит.*
26. *Сыр опять падает, зайцы его подбирают и уходят.*
27. *Сыр падает, зайцы его подбирают и уходят.*
28. *Тут ворона от обиды рассыпала кофе.*
29. *Увидела она ворону и кричит ей: «Эй, - кричит, - ты, ворона!»*

## ТЕСТ ПО ТЕМЕ «ТРОПЫ: ПОНЯТИЙНЫЙ АППАРАТ»

### 1. Дайте определение "тропам". Троп - это...

- А). Косвенное сообщение в виде истории или образного выражения, использующего сравнение.
- Б). Риторическая фигура, слово или выражение, используемое в прямом значении в образной функции
- В). Риторическая фигура, слово или выражение, используемое в переносном значении с целью усилить образность языка, художественную выразительность речи.
- Г). Слово или выражение, употребляемое в переносном значении, в основе которого лежит неназванное сравнение предмета скаким-либо другим на основании их общего признака

**2. Слово или выражение, употребляемое в переносном значении, в основе которого лежит сравнение предмета скаким-либо другим на основании их общего признака. Термин принадлежит Аристотелю и связан с его пониманием искусства как подражания жизни.**

- А). Метафора б). Сравнение в). Олицетворение г). Эпитет

**3. «Ясная лазурь», «длиннотенное копьё», «Лондон щепетильный», «пустые разговоры» - А).метафора Б). эпитет В). метонимия Г). синекдоха**

**4. Разновидность метонимии, основанная на перенесении значения с одного явления на другое по признаку количественного отношения между ними. А). Синекдоха Б). Эпитет В). Олицетворение Г). Гипербола**

**5. Выражение абстрактного объекта (понятия, суждения) посредством конкретного (образа).. А). Эпитет Б) Литота В). Аллегория Г). Сравнение**

**6. Намеренное преувеличение с целью усиления выразительности и подчёркивания выраженной мысли. Например: «я говорил это тысячу раз» или «нам еды на полгода хватит».**

- А). Гипербола Б). Литота В). Метонимия Г). Синекдоха

**7. Троп, имеющий значение преуменьшения или нарочитого смягчения**

А). Антифразис Б). Гипербола В). Перифраз Г). Литота

**8. Троп, описательно выражающий понятие через косвенные признаки.**

А). Перифраз Б). Гипербола В). Литота Г). Антономасия

**9. Троп, в котором истинный смысл скрыт или противоречит (противопоставляется) смыслу явному.**

А). Метафора Б). Синекдоха В). Ирония Г). Метонимия

**10. Троп, в котором одно слово замещается другим на основании связи обозначаемых предметов** А). Сравнение Б). Метонимия В). Метафора Г). Эпитет

**11. Использование в одном контексте разных значений одного слова, омонимов или паронимов** А. Перифраза Б). Синекдоха В). Каламбур Г). Парадокс

### **ТЕСТ ПО ТЕМЕ «ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА»**

**1. Укажите предложение, в котором средством выразительности речи является метафора.**

1) *У дороги застыли вербы в серебряном пуху.*

2) *Тетерева не спеша поклёвывали на берёзах почки, важно прохаживались по веткам.*

3) *По рыхлому снегу ступали наугад, то и дело проваливаясь в колдобины.*

4) *Миновали железнодорожное полотно и через поле по узкой тропе заспешили к ещё сонному, голубеющему вдали лесу.*

**2. Укажите предложение, в котором средством выразительности речи является олицетворение.**

1) *Например, опишите вьющийся куст этих красных цветов, которые тянутся через ограду, хотят заглянуть в комнату, посмотреть через стеклянную дверь, что мы тут с вами делаем...*

2) *В противном случае ваш талант неизбежно оскудеет, высохнет, подобно колодезю, откуда долгое время не берут воду.*

3) *Прислушивайтесь к своим чувствам, наблюдайте окружающий вас мир и пишите.*

4) *И тогда перед вами откроется неисчерпаемый мир подлинной поэзии.*

**3. Какого из перечисленных средств выразительности нет в предложении: *Глубокая и тихая вода лакированно блестела, словно в***

*реку вылили масло, и в это чёрное зеркало смотрелись с обрыва задумчивые ели, тонкие березки, тронутые желтизной.*

1) сравнительный оборот 2) эпитеты 3) метафора 4) аллитерация

**4. Укажите предложение, в котором средством выразительности речи является метафора.**

1) *Поэзия – это сердце литературы, высшая концентрация всего лучшего, что есть в мире и в человеке.*

2) *Выбирал разное – то общеизвестное «Белеет парус одинокий», то непонятное, но запоминающееся «... и воздух синь, как узелок с бельём у выписавшегося из больницы».*

3) *Речь тогда шла о Пушкине, о котором Виктор Юльевич рассказывал так, что возникало подозрение, не учились ли они в одном классе.*

4) *Саня улыбался снисходительно: некоторые были те самые, что бабушка читала.*

**5. Укажите предложение, в котором средством выразительности речи является сравнение.**

1) *Она возникла перед взглядом Алексея как-то вечером, в час бешеного приступа его боли, и мимо не прошла, задержалась.*

2) *И неграмотная старуха бродила вечерами между коек, взбивая подушки, кладя компрессы на жаром пышущие лбы и приговаривая, приговаривая какие-то словечки, то ли убаюкивая ими, то ли сказку какую волшебную рассказывая.*

3) *Когда заканчивалось её дежурство, усаживалась теперь тётя Груня на табурет возле Алексея, смачивала уголком полотенца сохшиеся, запёкшиеся его губы, и обтирала лицо, и подносила водички, и всё время гладила она его холодную, неживую руку и приговаривала, приговаривала, не жалея слов, мягких, как хорошая повязка.*

4) *Как же могла она, мать и жена, не ходить в палаты после дежурства, как могла не приговаривать своих ласковых слов, как могла не помочь Алексею?*

**6. В каком варианте ответа средством выразительности речи является эпитет?**

1) *Но как-то Белогрудку выследили местные мальчишки, спустились за нею по косогору, притаились.*

2) *Однажды поселилась в чащобе косогора, пожалуй, одна из самых скрытных зверушек – белогрудая куница.*

3) *На следующий день Белогрудка прокралась на сеновал и осталась там до рассвета, а днём увидела своих малышей.*

4) *Один из них вынес старую шапку, заглянул в неё...*

**7. В каком варианте ответа средством выразительности речи является сравнение?**



- 1) Рядом показалась чья-то тень, которая вырвалась вперёд.
- 2) Рядом с Тёмкиным домом стоял сухой тополь. Он уже горел вовсю, словно факел.
- 3) Но пожарные бежали медленнее, потому что их задерживал тяжёлый иланг, и Толик с отцом обогнали их.
- 4) Сгоревшие ветки красными червячками падали на крышу, и крыша вспыхнула на глазах у Толика, занялась в одно мгновение.

**8. Укажите предложение, в котором средством выразительности речи является метафора.**

- 1) Внизу царил смех, кипела радость, а там, на ступеньках, дрожала обида.
- 2) Но результат не заставил себя ждать.
- 3) Первый класс мы закончили с таким результатом: пятерых детишек усыновили и удочерили.
- 4) На улице тишь, только шаркает метлой дворник.

**9. Укажите предложение, в котором средством выразительности речи является метафора.**

- 1) Решив немедленно идти спасать свою любимицу, Тёма на цыпочках подходит к стеклянной двери и тихо, чтобы не произвести шума, выходит на террасу.
- 2) Подбежав к отверстию колодца, он вполголоса зовёт:  
– Жучка, Жучка!
- 3) Не теряя времени, Тёма обвязывает вожжсами собаку, затем поспешно карабкается вверх.
- 4) Мальчик с ужасом вслушивается в слова няни, и мысли роем теснятся в его голове.

**10. Укажите, какое средство речевой выразительности используется в предложении: «Когда через полчаса раздалась нетерпеливые звонки — слишком длинные и слишком короткие, я бросился в коридор и схватил трубку».**

- 1) олицетворение 2) эпитет 3) синонимы 4) сравнительный оборот

**11. Укажите, какое средство речевой выразительности используется в предложении: «Нынешняя зима словно подарок: снегопады, метели, легкий мороз».**

- 1) метафора 2) олицетворение 3) сравнительный оборот 4) эпитет

**12. Укажите, какое средство речевой выразительности используется в предложении: «Я проходил, но осталась царапина на совести: надо было остановиться и дать им что-нибудь».**

- 1) гиперболола 2) метафора 3) олицетворение 4) сравнительный оборот

**13. Укажите, какое средство речевой выразительности используется в предложении: «Созерцать, исцеляя душу».**

- 1) олицетворение 2) метафора 3) гипербола 4) эпитет

**14. Укажите, какое средство речевой выразительности используется в предложении: «Оставили рваную язву в земле».**

- 1) олицетворение 2) метафора 3) эпитеты 4) гипербола

**15. Укажите, какое средство речевой выразительности используется в выражении: «дрожали от холода березы»?**

- 1) олицетворение 2) гипербола 3) сравнение 4) эпитет

**16. Укажите, какое средство речевой выразительности используется в выражении: «растительный мир пробуждается»?**

- 1) олицетворение 2) аллегория 3) гипербола 4) эпитет

**17. Укажите, какое средство речевой выразительности используется в выражении: «потрясающая юношеская впечатлительность»?**

- 1) олицетворение 2) аллегория 3) гипербола 4) эпитет

**18. Укажите, какое средство речевой выразительности используется в предложении: «В сыроватой низине нашли несколько листьев ландыша с красной, как пуговица, завязью».**

- 1) метафора 2) эпитеты 3) сравнительный оборот 4) гипербола

### **Тест По Теме «Стилистические Фигуры»**

**1. Повторение одних и тех же элементов в начале параллельного ряда –** 1) синтаксический параллелизм 2) параллельное подчинение предложений 3) анафора 4) эпифора

**2. Стилистическая фигура, противоположная анафоре –**

1) эпитет 2) эпифора 3) многосоюзие 4) синтаксический параллелизм

**3. При синтаксическом параллелизме происходит**

1) одинаковое построение смежных предложений или отрезков речи 2) одинаковое построение сложных предложений 3) одинаковое построение всего текста

**4. Стилистическая фигура, состоящая в таком расположении слов, при котором каждое последующее содержит усиливающееся или уменьшающееся значение, благодаря чему создаётся нарастание или ослабление производимого ими впечатления.**

- 1) анафора 2) градация 3) эпифора 4) лексический повтор

**5. Укажите пример, где используется анафора.**

1) Главные созвездия необходимо знать моряку, путешественнику, летчику, разведчику, геологу... Главные созвездия помогают находить правильный путь в незнакомой местности.

2) Мы видим каждую звезду не такой, как она есть, а какой была в прошлом. Так, письмо, дошедшее до нас через неделю после его написания, сообщает только о событиях, происшедших неделю назад.

3) В лесу всегда теплее. Ветер не любит сюда добираться. Нет ему тут воли.

4) Теперь дальние кусты и деревья на поле, на межах казались тенями волков. Только то, что я знала здесь каждый куст и каждое дерево, выручало меня.

**6. В каком примере использован синтаксический параллелизм?**

1) Ты вел мечи на пир обильный.

2) В синем небе звезды блещут. В синем море волны плещут.

3) Я люблюсь тобою: Твоими глазами, твоею улыбкой, твоими речами.

4) В начале ноября ударили морозы, они были необычайно холодны.

**7. Выберите примеры, содержащие эпитету.**

1) Всюду снега. Белоснежные просторы радуют глаз.

2) Степям и дорогам не кончен счет, Камням и порогам не найден счет.

3) Голова представляла собой точную копию яйца. Лысой она была тоже, как яйцо.

4) Приветствую тебя, пустынный уголок!..

**8. В каких предложениях использована градация?**

1) Тройка мчится, тройка скачет, тройка вьется ввысь...

2) И тогда тоненький стебелек наклоняется, и чашечка опрокидывается.

3) Берег быстро темнел, становился голубым, синим, лиловым.

4) Тучка долго хмурилась, капризничала и вот расплакалась.

**9. В каких предложениях использована анафора?**

1) Лишь изредка прорезывает тишь Крик аиста, слетевшего на крышу.

2) Жди меня, и я вернусь, только очень жди. Жди, когда наводят грусть желтые дожди

3) Мне бы только видеть тебя, Мне бы только слышать твой голос...

4) Долго гулял я по осеннему лесу, всматривался в синие дали.

**10. В каких примерах использован синтаксический параллелизм?**

1) Безмятежные, свободные, Миру чуждые, холодные Звёзды призрачных небес.

- 2) *Я вольный ветер, я вечно вею, Волную волны, ласкаю ивы, В ветвях вздыхаю, вздохнув, немею, Лелею травы, лелею нивы. (К.Д.Бальмонт)*
- 3) *.Ночевала тучка золотая на груди утеса-великана. (М.Лермонтов)*
- 4) *Под полозьями поле скрипит, Под дугой колокольчик гремит. (Я.Полонский).*

**11. Выберите пример, содержащий эпифору.**

- 1) *Полночной порой камыши шелестят, В них жабы гнездятся, в них змеи свистят. 2) Жизни мышья беготня... Что тревожишь ты меня? (А.Пушкин).*
- 3) *14.Пусть бандой окружают нанятой. ( В.Маяковский).*
- 4) *15. Лес не тот! - Куст не тот! - Дрозд не тот! (М. Цветаева)*

**12. В каких примерах использована анафора?**

- 1) *А Васька слушает да ест. (И.А Крылов)*
- 2) *Принес он смертную смолу Да ветвь с увядшими листьями. (А.Пушкин).*
- 3) *Клянусь я первым днем творенья, Клянусь его последним днем, Клянусь позором преступленья И вечной правды торжеством... ( М.Лермонтов)*
- 4) *Наше оружие – наши песни, Наше золото – звенящие голоса.*

**13. В каких примерах использована градация?**

- 1) *Человек не с ближним, а с группой, массой, тьмой ближних.*
- 2) *Принес он смертную смолу Да ветвь с увядшими листьями. (А.Пушкин).*
- 3) *Летят они, написанные наспех, Горячие от горечи и нег. Между любовью и любовью распят Мой миг, мой час, мой день, мой год, мой век. (М.Цветаева)*
- 4) *Степям и дорогам не кончен счет; Камням и порогам не найден счет. (Э.Багрицкий).*

**14. Какой троп или стилистическая фигура используются в предложении**

*В синем море волны плещут.*

*В синем небе звёзды блещут (А.Пушкин)*

- 1) эпифора 2) эпитет 3) синтаксический параллелизм 4) литота

**15. Какой троп или стилистическая фигура используются в предложении?**

*Только память вы мне оставьте,*

*Только память в последний миг.*

- 1) синтаксический параллелизм 2) эпифора 3) градация 4) анафора

**16. Какой троп или стилистическая фигура используются в предложении?**

*Алмаз шлифуется алмазом,  
Строка диктуется строкой.*

1) анафора 2) сравнение 3) синтаксический параллелизм 4) лексический повтор

**17. Какой троп или стилистическая фигура используются в предложении?**

*Не напрасно дули ветры, не напрасно шла гроза (С.Есенин).*

1) градация 2) лексический повтор 3) метафора 4) эпитет

**18. Соотнесите стилистические фигуры и их определения.**

1. Эпифора            А) расположение близких по значению слов в порядке нарастания или ослабления их эмоционально-смысловой значимости

2. Анафора            Б) Повторение одних и тех же элементов в начале параллельного ряда

3. Параллелизм    В) повторение одних и тех же элементов в конце каждого параллельного ряда (стиха, строфы, предложения,...)

4. Градация            Г) одинаковое синтаксическое построение соседних предложений или отрезков речи

### **Комплексная Работа Со Стилистикой Текста**

#### **Текст №1**

(1) Жил однажды чудак... (2) Он был очень богат и имел всё из вещей, что человек может себе только пожелать. (3) Дом его украшали мраморные лестницы, персидские ковры и золочёная мебель. (4) В саду, окружавшем этот роскошный дворец, благоухали цветы, били прохладные фонтаны, заморские птицы услаждали слух своим причудливым пением.

(5) Однако, несмотря на внешнее благополучие, наш чудак чувствовал, что ему не хватает чего-то самого главного, чего он даже и назвать не мог. (6) Человек решительный и отважный, он так много мог, он почти всё смел, но он не знал такого, к чему можно стремиться, и жизнь казалась ему бессмысленной и мёртвой. (7) Ничто не радовало его, и богатство, всё более умножаясь, постепенно становилось для него горестным бременем.

(8) Тогда он пошёл к одной старой женщине, которая пестовала свою древнюю мудрость в пещере дремлющей огненной горы. (9) Чудак рассказал ей о своей беде, и старуха ответила ему: (10) «Отправляйся в большой мир, чтобы найти пропавшее. (11) Твоё несчастье велико: тебе не хватает главного, и, пока ты его не найдёшь, жизнь для тебя будет бедой и пыткой».

(12)Эта сказка всегда приходит мне на ум, когда я думаю о современном мире и его духовном кризисе. (13)Как богато человечество благами низшего порядка! (14) И будет делаться всё богаче. (15)Пространство будет побеждено, таинственные формы материи будут открыты, и ими овладеют. (16)Всё новые и новые инструменты, средства и возможности будут предоставлены человеку в распоряжение, но главное отсутствует.

(17)«Как» земной жизни развивается безостановочно, но «зачем» – незаметно утрачивается. (18)Это так, как если бы человек, который страдает рассеянностью, играл в шахматы и выработал для себя дальновидный, сложный план, осуществление которого уже наполовину завершено, и вдруг он забывает свой план. (19)«Прекрасно! (20)Но для чего я всё это предпринимал? (21)Чего я, собственно, этим хотел?!» (22)Давайте вспомним естественно-научных и технических изобретениях последнего столетия. (23)Электричество, динамит, культуры бактерий, железобетон, самолёт, радио, расщепление атома. (24)Само по себе этого довольно и сверхдостаточно, чтобы создать нечто великое. (25)Выход на такой заоблачный уровень, на такие пути предполагает наличие всеобъемлющего, окрылённого, дальновидного, целенаправленного сознания, развитие искусства, несущего огромную духовно-воспитательную силу. (26)Жизнь без смысла при таких условиях становится опаснее, чем когда бы то ни было. (27)Возможности созидания могут стать средствами всеобщего разрушения. (28)Ведь сами по себе они не хороши и не плохи, они лишь мощная, неопределённая «возможность», дремлющая огненная гора, непредсказуемая и своенравная во всём.

(29)Современное человечество должно хотя бы интуитивно чувствовать, «куда» оно идёт, «зачем» ему даны эти возможности, «как» надо употребить, применить всё это, чтобы творческий путь познания не превратился в путь руин. (30)Что получится, если кучка лишённых духовных корней и нравственно разнузданных «завоевателей мира» начнёт возиться с инструментами современной химии, техники и науки?

(31)Несчастье современного человека велико, ибо ему не хватает главного – смысла жизни. (32)Он должен отправиться на поиски. (33)И пока он не найдёт главного, беды и опасности будут подстерегать всё чаще и чаще. (34)Несмотря на всю мощь его разума и широту его возможностей.

*(По И.А. Ильину\*)*

\*Иван Александрович Ильин (1883–1954) – известный религиозный философ, писатель и публицист русского зарубежья.



1. Какие из перечисленных утверждений являются верными? Укажите номера ответов в порядке возрастания.

1) Предложения 3–4 содержат описание.

2) Предложение 15 содержит пояснение к тому, о чём говорится в предложениях 13 и 14.

3) Предложения 22–24 содержат описание.

4) Преобладающий тип текста—описание.

5) В предложениях 29–30 представлено рассуждение.

2. Из предложений 27 и 28 выпишите антонимы.

3. Среди предложений 1–7 найдите такое(-ие), которое(-ые) связано(-ы) с предыдущим при помощи притяжательного местоимения. Напишите номер(-а) этого(-их) предложения(-ий).

4. Прочитайте фрагмент рецензии. В нём рассматриваются языковые особенности текста. Некоторые термины, использованные в рецензии, пропущены. Вставьте на места пропусков цифры, соответствующие номеру термина из списка.

Отношение И. А. Ильина к поиску смысла жизни помогает подчеркнуть такой стилистический приём, как (А)\_\_\_\_\_ («новые» в предложении 16, «главное» в предложениях 16, 31, 33, «чаще» в предложении 33). Чтобы точнее передать ход своей мысли, писатель умело применяет синтаксические средства выразительности, например (Б)\_\_\_\_\_ (предложения 13–14, 33, 34) и (В)\_\_\_\_\_ (предложения 13, 19). Образность авторской речи придают яркие тропы, в частности (Г)\_\_\_\_\_ («они лишь... огненная гора» в предложении 28, «путь руин» в предложении 29).

Список терминов: 1) парцелляция 2) метафора(-ы) 3) инверсия 4) лексический повтор 5) риторические вопросы 6) гипербола 7) сравнение(-я) 8) риторические восклицания 9) книжная лексика

5. Какой троп неоднократно использован в первом абзаце текста?

6. Найдите во втором абзаце слово с книжной стилистической окраской.

7. В четвертом абзаце найдите фразеологизм.

8. Какой стилистический и когнитивный прием используется в пятом абзаце с целью разъяснения авторской мысли?

9. Какой прием в пятом абзаце позволяет отразить основное противоречие, о котором идет речь в тексте?

10. Какой прием в пятом абзаце помогает детализировать описываемую ситуацию?

11. Найдите в тексте все контекстные антонимы: назовите номер предложения и противопоставленные понятия.

12. Какие слова, использованные в пятом абзаце и повторенные в шестом, приобрели в тексте смысловый объем, превышающий их значение вне контекста, позволили автору лаконично передать основную антитезу текста?

13. Какие лексические средства выразительности использованы в 6, 24, 29 и 33 предложениях?

Текст №2

(1)Чаще всего человек ищет свою мечту, но бывает и так, что мечта находит человека. (2)Как болезнь, как вирус гриппа. (3)Вроде бы никогда Колька Велин не смотрел на небо, затаив дыхание, и голоса птиц, реявших в голубой вышине, не заставляли трепетать его сердце. (4)Он был самым обыкновенным учеником, в меру усидчивым и старательным, в школу ходил без особого задора, на уроках был тише воды, любил рыбачить...

(5)Всё переменялось мгновенно. (6)Он вдруг решил, что станет лётчиком.

(7)В глухой, далёкой деревне, где до ближайшей станции больше ста километров, где любая поездка становится целым путешествием, сама эта мысль казалась безумием. (8)Жизненная стезя каждого человека здесь была ровной и прямой: после школы мальчики получали права на управление трактором и становились механизаторами, а самые смелые оканчивали водительские курсы и работали в селе шофёрами. (9)Ездить по земле — вотудел человека. (10)А тут летать на самолёте! (11)На Кольку смотрели как на чудака, и отец надеялся, что вздорная идея как-нибудь сама собой улетучится из головы сына. (12)Мало ли чего мы хотим в молодости! (13)Жизнь — жестокая штука, она всё расставит по своим местам и равнодушно, как маляр, закрасит серой краской наши пылкие мечты, нарисованные в юности.

(14)Но Колька не сдавался. (15)Ему грезились серебристые крылья, несущие его над влажным снегом облаков, и густой упругий воздух, чистый и холодный, как родниковая вода, наполнял его лёгкие.

(16)После выпускного вечера он отправился на станцию, купил билет до Оренбурга и ночным поездом поехал поступать в лётное училище.

(17)Проснулся Колька рано утром от ужаса. (18)Ужас, будто удав, сдавил его окоченевшее тело холодными кольцами и впился своей зубастой пастью в самую грудь. (19)Колька спустился с верхней полки вниз, посмотрел в окно, и ему стало ещё страшнее. (20)Деревья, выступавшие из полумглы, тянули к стёклам кривые руки, узкие просёлки, словно серые степные гадюки, расплзались по кустам, и с неба, заполненного до краёв ключьями ободранных туч, фиолетово-чёрной краской стекал на землю сумрак. (21)Куда я еду? (22)Что я там



буду делать один? (23)Кольке представилось, что сейчас его высадят и он окажется в беспредельной пустоте необитаемой планеты...

(24)Приехав на вокзал, он в тот же день купил билет на обратную дорогу и через два дня вернулся домой. (25)К его возвращению все отнеслись спокойно, без издёвки, но и без сочувствия. (26)Денег, потраченных на билеты, немного жаль, зато съездил, посмотрел, проверил себя, успокоился, теперь выбросит из головы всякий вздор и станет нормальным человеком. (27)Таковы законы жизни: всё, что взлетело вверх, рано или поздно возвращается на землю. (28)Камень, птица, мечта — всё возвращается назад...

(29)Колька устроился в лесхоз, женился, сейчас растит двух дочек, в выходные ходит на рыбалку. (30)Сидя на берегу мутной речушки, он смотрит на бесшумно летящие в небесной вышине реактивные самолёты, сразу определяет: вот «МиГ», а вон «Су». (31)Сердце его стонет от щемящей боли, ему хочется повыше подпрыгнуть и хотя бы разок глотнуть той свежести, которой небо щедро поит птиц. (32)Но рядом сидят рыбаки, и он пугливо прячет свой взволнованный взгляд, насаживает червячка на крючок, а потом терпеливо ждёт, когда начнёт клевать.

(По С. Мизерову\*) \* *Сергей Викторович Мизеров* (род.в 1958 г.) — российский писатель, публицист.

### 1. Какие из высказываний соответствуют содержанию текста?

- 1) Колька с детства мечтал стать лётчиком, как и его отец.
- 2) Все выпускники после школы разъехались поступать в разные места.
- 3) Мечта о самолётах живёт в герое и по сей день.
- 4) Страх одиночества пересилил желание стать летчиком.
- 5) Односельчане сочувствовали мальчику, вернувшемуся обратно в село.

### 2. Какие из перечисленных утверждений являются верными?

- 1) Предложения 12—13 объясняют содержание предложения 11.
- 2) В предложении 20 содержится описание.
- 3) В предложениях 1—2 представлено повествование.
- 4) Предложение 31 включает описание состояния человека.
- 5) В предложении 27 содержится вывод из 26-го.

### 3. Из предложения 27 выпишите антонимы.

### 4. Среди предложений 7–15 найдите такое(-ие), которое(-ые) связано(-ы) с предыдущим при помощи личного местоимения.

### Напишите номер(-а) этого(-их) предложения(-ий).

5. «Когда автор рассказывает о том, как герой поехал поступать в лётное училище, язык его обретает особую эмоциональную силу. Синтаксические средства — (А)\_\_\_\_\_ («будто удав», «словно серые

степные гадюки») и (Б)\_\_\_\_\_ (предложения 21, 22), а также троп — (В)\_\_\_\_\_ («деревья... тянули кривые руки», «ужас... впился своей пастью...») — передают внутреннее состояние юноши. В финальной части важную роль играет троп — (Г)\_\_\_\_\_ («щемящей боли», «взволнованный взгляд»), который помогает понять настроение Кольки».

Список терминов: 1) сравнительные обороты 2) олицетворение 3) однородные члены 4) эпитет 5) диалектизм 6) риторическое обращение 7) литота 8) вопросительные предложения 9) парцелляция

6. Какой синтаксический прием использован в предложении 1?

7. Назовите синтаксический прием, использованный в предложениях 1-2?

8. Найдите фразеологизм в 1 абзаце, в предложениях 11, 13, 26, 27, 31.

9. Какое лексическое средство употреблено в предл. 4 (усидчивым, старательным), 7 (глухой, далекой деревне), 8 (ровной и прямой).

10. Найдите в предл. 7-12 книжное слово, отражающее философский характер поднимаемых проблем.

11. Какой концептуальный и стилистический прием организует смысловое пространство текста?

12. Какой троп использован в предложении 13?

13. Какой троп использован в предложении 18? 20?

14. Назовите синтаксический стилистический прием, использованный в предложении 21-22.

## СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА

**Задание 1.** Сопоставьте черновой и окончательный авторские тексты.

1) А.С. Пушкин "Евгений Онегин".

**Черновой вариант:**

Я новый карандаш беру,  
Чтоб описать ее сестру.  
Ее сестра звалась Наташа.  
Мы нынче именем таким  
Страницы нашего романа.  
Не уstraшася, освятим.

**Окончательный текст:**

Позвольте мне, читатель мой,  
Заняться старшею сестрой.  
Ее сестра звалась Татьяна...  
Впервые именем таким  
Страницы нашего романа  
Мы своевольно освятим.

2) А.С. Пушкин "Памятник"

**Черновой вариант:**

И долго буду тем любезен я  
народу,  
Что звуки новые для песен я обрел,  
Что вслед Радищеву восславил я  
свободу  
И милосердие воспел.

**Окончательный текст:**

И долго буду тем любезен я  
народу,  
Что чувства добрые я лирой  
пробуждал,  
Что в мой жестокий век восславил  
я

свободу

И милость к падшим призывал.

3) Сопоставление вариантов А.П. Чехова:

1. Одним словом, уходя после панихиды от Путохина, я верил, что ему и его семье **несдобровать**. (Было: **...в самом скором времени от него и его семьи не останется мокрого места.**) ("Беда").

2. - Совсем с пути сбил, дьявол! - ворчит он. - Сам **пьет** и других в грех вводит. (Было: **...трескает...**) (Там же).

3. На другой день после переполоха купец Авдеев, член ревизионной комиссии банка, сидел с приятелями у себя в лавке и **говорил**: "...**Теперь**взять, к примеру, хоть Петра Семеныча..."(Было: **...Философствовал...; ...Таперича...**) (Там же).

4. Гляди, Иван Данилыч, как бы и тебе не **досталось**. (Было: **влетело**).

5. **Если с этого места** выпалить, то ничего не убьешь. Дробь мелкая и, **покуда** долетит, ослабнет. (Было: **Ежели отсела...; ...покеда...**)("Брожение умов").

6. Если бы нашелся добрый человек, который подsunул мне в ту пору револьвер, то я с наслаждением пустил бы себе **пулю в лоб**. (Было: **...в башку пулю.**)("Сильные ощущения").

7. -Ну полно... - сказал адвокат, хлопая меня по плечу, и засмеялся.

- Перестань плакать. Письмо не дойдет до твоей невесты. (Было:...хныкать.) (Там же).

8. - Аптекой пахнет... - говорит тонкий. (Было: ...воняет...) ("Аптекарь").

9. Лавочники, мечтающие о сбыте лежалой, заржавленной колбасы и "самых лучших" сардинок, которые лежат на полке уже десять лет... не закрывают своих заведений в течение всей ночи... (Было:...паршивых десятигодовалых сардинок...) ("Муж").

10. Когда под окном мелькнул рябой солдат в красной рубахе, они (дамы) отлично знали, что это денщик подпоручика Рымзоварыскает по городу и ищет для своего барина в долг английской горькой. (Было: ...бегает...) (Там же).

11. Наговорившись, они (дамы) вытребовали к себе воинского начальника и старшин клуба и приказали им устроить во что бы то ни стало танцевальный вечер. (Было: Подсудачив...) (Там же).

12. В тот же день я уехал в Петербург и с Дмитрием Петровичем и его женой больше ни разу не виделся. (Было: ...не видался.) ("Страх").

13. Однажды ночью он возвращался от больного, и на него напали в лесу разбойники, но, узнав его, они почтительно сняли перед ним шляпы и спросили, не хочет ли он есть. (Было: ...кушать) ("Рассказ старшего садовника").

14. Редька закрыл глаза, покачал головой и изрек тоном философа: "Тля ест траву, ржа - железо, а лжа - душу". (Было: ...сказал...) ("Моя жизнь").

15. Перед ее (сестры) глазами открывался мало-помалу иной мир, какого она раньше не видала даже во сне... (было: ...не видала...) (Там же).

16. А ведь это почтенное семейство всю свою жизнь боролось с предрассудками; очевидно, оно полагало, что все предрассудки и заблуждения человечества только в трех свечах, в тринадцатом числе, в тяжелом дне - понедельник. (Было:...думало...) (Там же).

4) В. Маяковский

"Кое-что про Петербург" (1913)

*Черновой вариант:*

И небу - стихши - ясно стало:  
туда, где моря блещут блюда,  
сырой погонщик гнал устало  
реки двугорбого верблюда.

*Окончательный текст:*

И небу – стихши - ясно стало:  
туда, где моря блещет блюдо,  
сырой погонщик гнал устало  
Невы двугорбого верблюда.

"Нате!" (1913)

***Черновой вариант:***

Вот вы, мужчины, - у вас  
в усах капуста  
где-то недокушанных,  
недоеденных щей;  
вот вы, женщины: у вас  
белила густо,  
вы смотрите устрицами  
из раковин вещей.  
И все вы на бабочку  
поэтиного сердца  
взгромоздитесь, грязные,  
в калошах и без калош.

5) Л.Н. Толстой "После бала".

***Черновой вариант:***

Полковник кричал на людей,  
которые недостаточно крепко  
били, и бил их за это,  
угрожая еще более жестоким  
наказанием.

***Черновой вариант:***

...Влекомый на ружьях  
человек то откидывался  
назад, и тогда солдаты  
с сосредоточенными  
лицами толкали его  
вперед; то падал  
наперед, и тогда те же  
солдаты удерживали его  
от падения и медленно  
вели вперед.

***Окончательный текст:***

Вот вы, мужчина, у вас  
в усах капуста  
где-то недокушанных,  
недоеденных щей;  
вот вы, женщина, на вас  
белила густо,  
вы смотрите устрицей  
из раковин вещей.  
Все вы на бабочку  
поэтиного сердца  
взгромоздитесь, грязные,  
в калошах и без калош.

***Окончательный текст:***

Вдруг полковник остановился  
и быстро приблизился к одному  
из солдат. - Я тебе помажу, -  
услыхал я его гневный голос. -  
Будешь мазать? Будешь? - И  
я увидел, как он своей сильной  
рукой в замшевой перчатке  
бил по лицу испуганного,  
малорослого, слабосильного  
солдата за то, что он  
недостаточно сильно опустил  
свою палку на красную спину  
татарина.

***Окончательный текст:***

...Дергаясь всем телом,  
шлепая ногами по талому  
снегу, наказываемый под  
сыпавшимися с обеих  
сторон на него ударами,  
подвигался ко мне, то  
опрокидываясь назад -  
и тогда унтер-офицеры,  
ведшие его за ружья,  
толкали его вперед, то

падая наперед - и тогда  
унтер-офицеры, удерживая  
его от падения, тянули  
его назад.

6) В. Высоцкий "Я не люблю"...

**Черновой вариант:**

...Я не люблю, когда стреляют  
в спину,  
Но, если надо, выстрели в упор  
Я не люблю насилья и бессилья,  
И мне не жаль распятого Христа.

**Окончательный текст:**

Я не люблю, когда стреляют  
в спину,  
Я также против выстрелов в упор.  
Я не люблю насилья и бессилья,  
Вот только жаль распятого Христа.

7) А. Блок "Черный ворон в сумраке снежном".

**1 вариант** 3 строфы:

И опять на ночное свиданье  
Ты приходишь в забвеньи и сне,  
Валентина, комета, мечтанье,  
От Востока на Запад ко мне.

**2 вариант:**

Ты опять восходишь, мерцанье,  
Легкий сон непонятных встреч,  
Валентина, звезда, мечтанье,  
Снежной пылью мне сердце жечь?

**3 вариант:**

Верю, верю - южные ночи,  
И твои поют соловьи,  
Пугливые быстрые очи,  
Смелые губы твои.

**Беловая рукопись:**

Снежный ветер летит от залива  
В опьяненные губы твои...  
Валентина, мечтание, диво,  
Как поют твои соловьи!

**Печатный вариант:**

Снежный ветер, твое дыханье,  
Опьяненные губы мои...  
Валентина, звезда, мечтанье!  
Как поют твои соловьи...

## ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ РАЗЛИЧНЫХ ЯЗЫКОВЫХ УРОВНЕЙ

**Задание 1.** Определите в приведенных поэтических строках функцию фонетической организации текста, раскройте сущность создаваемых образов.

- 1) Недвижный камыш. Не трепещет осока.  
Глубокая тишь. Безглагольность покоя.  
Луга убегают далеко-далеко.  
Во всем утомленье, глухое, немое.

(Бальмонт)

- 2) Полночной порою в болотной глуши  
Чуть слышно, бесшумно шуршат камыши...  
И вздох повторяя погибшей души,  
Тоскливо, бесшумно шуршат камыши.

(Бальмонт)

- 3) Свищет ветер, серебряный ветер,  
В шелковом шелесте снежного шума.

(Есенин)

- 4) Когда гремел мазурки гром,  
В огромной зале все дрожало.

(Пушкин)

**Задание 2.** Рассмотрите фонетический строй приведенных отрывков из циклов "Снежная маска" и "Фаина" А. Блока, определите текстообразующую функцию фонетики, изобразительную функцию аллитерации, звуковой символизм. Как средствами звукописи выделяется центральный образ поэтической строки, текста, цикла?

- 1) Вдыхает по дорожкам ночь.  
Она тихонько огибает  
За клумбой клумбу; отступает;  
То подойдет, то прянет прочь...  
И дальний шум почти не слышен,  
И город спит, морозно пышет...  
"И я провел безумный год"

- 2) Вползи ко мне змеей ползучей,  
В глухую полночь оглуши,  
Устами томными замучай,  
Косою черной задуши.  
"Ушла. Но гиацинты ждали"

- 3) И опять, опять снега  
Замели следы...

Над пустыней снежных мест  
Дремлют две звезды.

"И опять снега"

- 4) Тайно сердце просит гибели.  
Сердце легкое, скользи...  
Вот меня из жизни вывели  
Снежным серебром стези...

"Обреченный"

- 5) Твой голос слышен сквозь метели,  
И звезды сыплют снежный прах.  
Ладьи ночные пролетели,  
Нырря в ледяных струях.

"Не надо"

- 6) Метель взвилась  
Звезда сорвалась,  
За ней другая...  
И звезда за звездой  
Понеслась,  
Открывая  
Вихрям звездным  
Новые бездны.

- 7) Май жестокий с белыми ночами?  
Вечный стук в ворота: выходи!  
Голубая дымка за плечами,  
Неизвестность, гибель впереди  
Женщины с безумными очами,  
С вечной смятой розой на груди! -  
Пробудись! Пронзи меня мечами,  
От страстей своих освободи!

"Май жестокий с белыми ночами..."

- 8) Пойми же, я спутал, я спутал  
Страницы и строки стихов,  
Плащом твои плечи окутал,  
остался с тобою без слов...

"Пойми же, я скучал, я спутал..."

**Задание 3.** Определите функцию омонимов, омофонов, омографов, омоформов в текстах В. Высоцкого. Какие нелинейные связи возникают в результате их использования? Как формируются новые смыслы?

- 1) Но на происки и **бредни** сети есть у нас и **бредни**...
- 2) Товарищи ученые, доценты с кандидатами!  
Замучились вы с иксами, запутались в нулях,



- Сидите, **разлагаете** молекулы на атомы,  
 Забыв, что **разлагается** картофель на полях.  
 Из гнили да из плесени бальзам извлечь пытаетесь  
 И **корни** извлекаете по десять раз на дню, -  
 Ох, вы там добалууетесь, ох, вы заувлекаетесь,  
 Пока сгниет, заплесневит картофель **на корню!**
- 3) Кто-то высмотрел плод, что **не спел**, -  
 Потрусили за ствол - он упал...  
 Вот вам песня о том, кто не спел  
 И что голос имел - не узнал.
- 4) Он начал робко с ноты **до**,  
 Но не допел ее, не **до...**
- 5) Я не шагал, я семенял  
 На ровном бруссе,  
 Ни разу ногу не сменил -  
**Трусил и трусил.**

**Задание 4. Выявите функцию антонимов в текстах В. Высоцкого**

- 1) Разрывы глушили разрывы сердец,  
 Моеже мне громко стучало,  
 Что все же конец мой - еще не конец:  
**Конец - это чье-то начало.**
- 2) Я - по полю вдоль реки:  
**Света- тьма, нет Бога!**
- 3) По своей громадной вере,  
 По желанью отомстить,  
 По таким своим потерям,  
**Что ни вспомнить, ни забыть.**
- 4) Я признаюсь вам как на духу:  
 Такова вся спортивная жизнь, -  
 Лишь мгновение ты **наверху** -  
 И стремительно падаешь **вниз.**
- 5) Но я лучше выпью зелье с отравой,  
 Я над собою что-нибудь сделаю -  
 Но свою **неправую правую**  
 Я не сменю на **правую левую.**
- 6) Груз тяжелых дум **наверх** меня тянул  
 А крылья плоти **вниз** влекли в могилу.

**Задание 5. Определите функцию многозначного слова в тексте**

Представьте, черный цвет невидим глазу,  
 Все то, что мы считаем черным, - серо,  
 Мы черноты не видели ни разу -

Лишь **серость** пробивает атмосферу.

**Задание 6.** Какую эстетическую и экспрессивную функцию выполняют в приведенных текстах паронимы?

- 1) Вот в плащах, подобных плащ-палаткам, -  
Кто решил в такое одевать! -  
Чтоб не стать **останками, остатком** -  
Люди начинают колдовать.
- 2) Я узнал старика по слезам на щеках его дряблых:  
Эт Петр Святой - он **апостол**, а я -**остолоп**.
- 3) Нам - добежать до берега, до цели, -  
Но **свыше -с вышек** - все предрешено:  
Там у стрелков мы дергались в прицеле -  
Умора просто, до чего смешно.
- 4) ...Если вдруг докажу даже **с песней** у рта, -  
Я умру и скажу, что не все суета.

**Задание 7.** Определите образную функцию фразеологизмов.

- 1) И развяжет язык молчаливый гранит -  
И холодное прошлое заговорит  
О походах, боях и победах.
- 2) Кто здесь не бывал, кто не рисковал -  
Тот сам себя не испытал,  
Пусть даже внизу от звезды хватал с небес:  
Внизу не встретишь, как ни тянись,  
За всю свою счастливую жизнь  
Десятой доли таких красот и чудес.
- 3) Встретил летчика сухо  
Вайский аэродром.  
Он сажился на брюхо,  
Но не ползал на нем.
- 4) Я хорошо усвоил чувство локтя, -  
Который мне совали под ребро.
- 5) Среди своих братьев серых - белый слон  
Был, конечно, белою вороной.
- 6) Зачем мне быть душою общества,  
Когда души в нем больше нет.

**Задание 8.** Какова функция синтаксической организации текста в формировании смысла (номинативного и коннотативного) текстов?

- 1) Я помню, как любила моя мама картину Максимова "Все в прошлом".

Сад. Старая помещица в капоре. В кружевной пелерине. Сидит в кресле. Дремлет. Ноги вытянуты и лежат на подушке. А подушка на траве. В ногах палка с кривой ручкой. И лохматая собака. Рядом другая старуха. Наверно, бывшая дворовая крепостная. Сидит на ступеньках маленького флигеля и вяжет. В глубине господский дом. Окна закончены. В нем родилась эта барыня. А может, сюда замуж вышла. Детей вырастила. Теперь вот рядом со своим прошлым жизнь доживает.

С. Образцов. Эстафета искусств.

2) Огромная, черная стрела часов, застывшая перед своим ежеминутным жестом, сейчас вот дрогнет, и от ее тугого толчка тронется весь мир: медленно отвернется циферблат, полный отчаяния, презрения и скуки; столбы, один за другим, начнут проходить, унося, подобно равнодушным атлантам, вокзальный свод; потянется платформа, увозя в неведомый путь окурки, билетики, пятна солнца, плевки; не вращая вовсе колесами, проплывает железная тачка; книжный лоток, увешанный соблазнительными обложками, - фотографиями жемчужно-голых красавиц, - пройдет тоже; и люди, люди на потянувшейся платформе, переставляя ноги и все же не подвигаясь, шагая вперед и все же пятясь, - как мучительный сон, в котором есть и усилие невероятное, и тошнота, и ватная слабость в икрах, и легкое головокружение, - пройдут, отхлынут, уже замирая, уже почти падая навзничь...

Владимир Набоков. Король, дама, валет.

3) Мы тронулись в путь, с трудом пять худых кляч тащили наши повозки по извилистой дороге на Гуд-гору: мы шли пешком сзади, подкладывая камни под колеса, когда лошади выбивались из сил; казалось, дорога вела на небо, потому что, сколько глаз мог разглядеть, она все поднималась и, наконец, пропала в облаке, которое еще с вечера отдыхало на вершине Гуд-горы, как коршун, ожидающий добычу; снег хрустел под ногами нашими; воздух становился так редок, что было больно дышать; кровь поминутно прилиwała в голову, но со всем тем какое-то отрадное чувство распространилось по всем моим жилам; и мне было как-то весело, что я как-то высоко над миром, - чувство детское, не скрою, но, удаляясь от условий общества и, приближаясь к природе, мы невольно становимся детьми; все приобретенное отпадает от души, и она делается вновь такую, какой была некогда и, верно, будет когда-нибудь опять.

М.Ю. Лермонтов. Герой нашего времени.

**Задание 9.** М.Зощенко активно использовал в своих рассказах суффиксацию как стилистическое средство. Определите изобразительную функцию суффиксов субъективной оценки в создании

образов персонажей и выражении авторской оценки:

- 1) Тут в это время кто-то и ударяет инвалида кастрюлькой по кумполу(Нервные люди).
- 2) Стою я совершенно прямой и морковку с рукава очищаю (Рассказ певца).
- 3) Деревяшкин снял с машины чехол и благоговейно обтер ее тряпочкой (Диктофон).
- 4) Актриска в сердцах его по физиономии дернула (Веселая жизнь).
- 5) А хозяин, заметьте, ручки свои потирает. Вот, говорит, обратите внимание на этот крендель (Верная примета).
- 6) Раньше, бывало, генеральша полные сутки орет на него, что павлин, а генерал в ответ ни словечка. Генерал в столовой на диване ляжет, шинелькой прикроется и жметя (Веселая жизнь).
- 7) А я взглянул в это время на беспалого - ухмыляется, гадюка. И сам вынимае серебряный портсигарчик и папироску закуривает (Гиблое место).
- 8) А он, этот жилец Корюшкин, недавно, видите ли, себе ножку сломал (Свободный художник).
- 9) Иван Семенович Трупииков одернул куцый свой пиджачок (Учитель).
- 10) Вот, дорогой товарищ, как видите, и в моей жизни было счастьешко(Счастье).
- 11) Можем мы тебе над рояльчикомнавесик вроде беседки устроить Твердая валюта).
- 12) ...Стоит теленок посередь хлева, хвостик свой приподнял ввысь и орет...(Колдун).

**Задание 10.** Определите текстообразующие стилистические приемы в тексте М.И.Цветаевой «Поэма конца»:

Корпусами фабричными, зычными  
И отзывчивыми на зов...  
Сокровенную, подъязычную  
Тайну жен от мужей, и вдов.

От друзей - тебе, подноготную  
Тайну Евы от дерева - вот:  
Я не более чем животное,  
Кем-то раненное в живот.

Жжет...Как будто бы душу сдернули

С кожей! Паром в дыру ушла  
Пресловутая ересь вздорная,  
Именуемая душа.

Христианская немочь бледная!  
Пар! Припарками обложить!  
Да ее никогда и не было!  
Было тело, хотело жить...

Жить не хочет.

## ОБРАЗНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

**Задание 1.** Какими средствами создается образ летнего дня в текстах Тургенева и Чехова? Какой тип образности преобладает у одного и другого автора?

Был прекрасный июльский день, один из тех дней, которые случаются только тогда, когда погода установилась надолго. С самого раннего утра небо ясно; утренняя заря не пылает пожаром: она разливается кротким румянцем. Солнце - не огнистое, не раскаленное, как во время знойной засухи, не тускло-багровое, как перед бурей, но светлое и приветно-лучезарное - мирно всплывает под узкой и длинной тучкой, свежо просияет и погрузится в лиловый ее туман. Верхний, тонкий край растянутого облачка засверкает змейками; блеск их подобен блеску кованого серебра... Но вот опять хлынули играющие лучи, - и весело, и величаво, словно взлетая, поднимается могучее светило. Около полудня обыкновенно появляется множество круглых высоких облаков, золотисто-серых, с нежными белыми краями. Подобно островам, разбросанным по бесконечно разлившейся реке, обтекающей их глубоко прозрачными рукавами ровной синевы, они почти не трогаются с места...

И.С. Тургенев. Бежин луг.

Но вот, наконец, когда солнце стало спускаться к западу, степь, холмы и воздух не выдержали гнета и, истощивши терпение, измучившись, попытались сбросить с себя иго. Из-за холмов неожиданно показалось пепельно-седое кудрявое облако. Оно переглянулось со степью - я, мол, готово - и нахмурилось. Вдруг в стоячем воздухе что-то прорвалось... спирально закружилась пыль, побежала по степи и, увлекая за собой солому, стрекоз и перья, черным вертящимся столбом поднялась к небу и затуманила солнце. По степи, вдоль и поперек, спотыкаясь и прыгая, побежали перекасти-поле, а одно из них попало в вихрь, завертелось, как птица, полетело к небу и, обратившись там в черную точку, исчезло из виду. За ним понеслось другое, потом третье, и Егорушка видел, как два перекасти-поле столкнулись в голубой вышине и вцепились друг в друга, как на поединке.

А.П. Чехов. Степь.

**Задание 2.** Каковы средства создания образов персонажей в приведенных отрывках?

1)...на возу сидела хорошенькая дочка с круглым личиком, с черными бровями, ровными дугами поднявшимися над светлыми карими глазами, с беспечно улыбавшимися розовыми губками, с

повязанными на голове красными и синими лентами, которые вместе с длинными косами и пучком полевых цветов богатою короною покоились на ее очаровательной головке.

Н.В. Гоголь. Сорочинская ярмарка.

2) Это был длинный человек, с длинным лицом, с длинным носом, длинными волосами, прямыми прядями падавшими на длинную шею, длинными руками. Халат у него был длинный, охваченный кругом длинным поясом с длинными кистями. Это до такой степени было поразительно, что самый кабинет его и все, что в нем было, казалось необыкновенно длинными.

Салтыков-Щедрин. Неоконченные беседы.

3) Иногда Иван Филиппович присаживался на кровать и говорил, вздыхая:

- К поэзии, уважаемый товарищ, я имею склонность, прямо скажу, сыздетства. Сыздетства чувствую красоту и природу... Бывало, другие ребята хохочут, или рыбку удят, или в пяточок играют, а я увижу, например, бычка или тучку и переживаю... Очень я эту красоту сильно понимал. Тучку понимал, ветерок, бычка... Это все я, уважаемый товарищ, очень сильно понимал.

Несмотря на понимание бычков и тучек, стишки у Ивана Филипповича были весьма плохие.

М. Зощенко. Крестьянский самородок.

4) Под уклон сползавших годков закржистел Пантелей Прокофьевич: раздался в ширину, чуть ссутулился, но все же выглядел стариком складным. Был сух в кости, хром (в молодости на императорском смотре на скачках сломал левую ногу), носил в левом ухе серебряную полумесяцем серьгу, до старости не слиняли на нем вороной масти борода и волосы, в гневе доходил до беспамятства и, как видно, этим раньше времени состарил свою, когда-то красивую, а теперь сплошь опутанную паутиной морщин дородную жену.

М. Шолохов. Тихий Дон.

5) Эта семья жила на главной улице, возле губернатора, в собственном доме. Сам Туркин, Иван Петрович, полный, красивый брюнет с бакенами, устраивал любительские спектакли с благотворительною целью, сам играл старых генералов и при этом кашлял очень смешно. Он знал много анекдотов, шарад, поговорок, любил шутить и острить, и всегда у него было такое выражение, что нельзя было понять, шутит он или говорит серьезно. Жена его, Вера Иосифовна, худощавая, миловидная дама в *pinse-ner*, писала повести и романы и охотно читала их вслух своим гостям. Дочь, Екатерина

Ивановна, молодая девушка, играла на рояле. Одним словом, у каждого члена семьи был какой-нибудь свой талант. Туркины принимали гостей радушно и показывали им свои таланты весело, с сердечной простотой. В их большом каменном доме было просторно и летом прохладно, половина окон выходила в старый тенистый сад, где весной пели соловьи; когда в доме сидели гости, то в кухне стучали ножами, во дворе пахло жареным луком - и это всякий раз предвещало обильный и вкусный ужин.

\*\*\*

Старцеву представили Екатерину Ивановну, восемнадцатилетнюю девушку, очень похожую на мать, такую же худощавую и миловидную. Выражение у нее было очень детское и талия тонкая, нежная; и девственная, уже развитая грудь, красивая, здоровая, говорила о весне, настоящей весне. Потом пили чай с вареньем, с медом, с конфетами и с очень вкусными печеньями, которые таяли во рту.

\*\*\*

... Подняли крышку у рояля, раскрыли ноты, лежавшие уже наготове. Екатерина Ивановна села и обеими руками ударила по клавишам; и потом тотчас опять ударила изо всей силы, и опять, и опять; плечи и грудь у нее содрогались, она упрямо ударяла все по одному месту, и казалось, что она не перестанет, пока не вобьет клавишей внутрь рояля. Гостиная наполнилась громом; гремело все: и пол, и потолок, и мебель... Екатерина Ивановна играла трудный пассаж, интересный именно своей трудностью, длинный и однообразный, и Старцев, слушая, рисовал себе, как с высокой горы сыплется камни, сыплется и все сыплется, и ему хотелось, чтобы они скорее перестали сыпаться, и в то же время Екатерина Ивановна, розовая от напряжения, сильная, энергичная, с локоном, упавшим на лоб, очень нравилась ему. После зимы, проведенной в Дялиже, среди больных и мужичков, сидеть в гостиной, смотреть на это молодое, изящное и, вероятно, чистое существо и слушать эти шумные, надоедливые, но все же культурные звуки, - было так приятно, так ново...

А.П. Чехов. Ионыч.

б) Третьим действующим лицом Сонечкиной комнаты был - порядок. Немыслимый, несбыточный в Революции. Точно здесь три горничных работали, сметая и сдувая. Ни соринки, ни пылинки, ничего сдвинутого.

Ни одной (моей или Юриной) записочки. Или все - под подушкой? Это была комната институтки на каникулах, гувернантки на кондициях, комната - сто, нет - двести лет назад. Или еще проще -



матросская каюта: порядок не как отсутствия, а как присутствие. В этой комнате живет порядок. Так гардемарин стоит навытяжку.

Но пока она еще стоит перед нами, взявшись за спинку стула, настоем здесь на ее внешности – во избежание недоразумений:

На поверхностный взгляд она, со своими ресницами и косами, со всем своим алым и каштановым, могла показаться хохлушкой, малороссияночкой. Но только на поверхностный: ничего типичного, национального в этом личике не было – слишком тонка была работа лица: работа – мастера. Еще скажу: в этом лице было что-то от раковины – так раковину работает океан – от раковины до завитка: и загиб кудрей, и выгиб губ, и общий завиток ресниц – и ушко: - все было резное, точеное – и одновременно льющееся – точно эту вещь работали и ею же играли: не только Океан работал, но и волна – играла. Je n'ai jamais vu de perle rose, mais j'ai senti que son visage était plus perlé et plus rose (фр.) (Я никогда не видела розового жемчуга, но утверждаю, что ее лицо было еще розовее и еще жемчужнее).

М.И. Цветаева. Повесть о Сонечке.

**Задание 3.** Какими средствами создается образ состояния персонажа?

1) Наступила безработица, и я дня по три сидел дома без дела или же выполнял разные не малярные работы, например, таскал землю для черного наката, получая за это по двугривенному в день. Доктор Благово уехал в Петербург. Сестра не приходила ко мне. Редька лежал у себя дома больной, со дня на день ожидая смерти.

А.П. Чехов. Моя жизнь.

2) Весь Кремль - золотисто-розовый, над снежной Москвой-рекой. Кажется мне, что там - Святое, и нет никого людей. Стены с башнями - чтоб не смели войти враги. Святые сидят в Соборах. И спят цари. И потому так тихо.

Окна розового дворца сияют. Белый собор сияет. Золотые кресты сияют священным светом. Все - в золотистом воздухе, в дымном - голубоватом свете: будто кадят там ладаном.

Что во мне бьется так, наплывает в глазах туманом? Это - мое, я знаю. И стены, и башни, и соборы... и дымные облачка за ними, и это моя река, и черные полыном, в воронах, и лошади, и заречная даль посадов... - были во мне всегда. И все я знаю. И щели в стенах - знаю. Я глядел из-за степ... когда? И дым пожаров, и крики, и набат... все помню! Бунты, и топоры, и плахи, и молебны... - все мнится былью, моею былью... будто во сне забытом.

И. С. Шмелев. Лето Господне.

**Задание 4.** В приведенных прозаических отрывках М. Цветаевой

выделите слова, реализовавшие в тексте окказиональные смыслы. Выявите механизм формирования контекстной метафоры.

1) Священники мне в детстве всегда казались колдунами. Ходят и поют. Ходят и махают. Охаживают. Окуривают.

Черт.

2) Всякий поэт по существу эмигрант, даже в России. Эмигрант Царства Небесного и земного рая природы. На поэте - всех людях искусства - но на поэте больше - особая печать неуютa, по которой даже в его собственном доме - узнаешь поэта. Эмигрант из Бессмертия во время, невозвращенец в свое небо. Возьмите самых разных и мысленно постройте их в ряд, на чьем лице - присутствие? Все - там. Почвенность, народность, национальность, расовость, классовость - и сама современность, которую творят, - все это только поверхность, первый или седьмой слой кожи, из которой поэт только и делает, что лезет. (...) Перед той эмиграцией - что наша!

Поэт и время.

3) К его собственному определению себя как коробейника идей могу прибавить и коробейника друзей.(...). Не могу не настаивать на этом врожденном Максином свойстве: щедрости на самое дорогое, прямо обратной ревности.(...).

Да, ревности в нем не было никакой - никогда, кроме рвения к богатству ближнего - бывшего всегда. Он так же давал, как другие берут. С жадностью. Давал, как отдавал.

Живое о живом (о Максимилиане Волошине)

4) Поймите меня: это не было скупостью. Вернее - было. Скупостью в превосходной степени.

Скупость сына бедных родителей, стесняющегося тратить на себя то, чего не могли на себя тратить они.(...)

Итак - скупость, являющая собой сыновнее уважение.

Скупость бывшего нищего студента, чьи нынешние траты как бы наносят ущерб нынешним нищим студентам.

Итак - верность своей юности.

Скупость земледельца, знающего, с каким трудом земля родит деньги. Итак - верность земле.

Скупость аскета, которому все лишнее для себя - тело и всего слишком мало для себя - духа: аскета, сделавшего выбор между вещью и сутью.

Скупость каждого, делом занятого человека, знающего, что любая трата - прежде всего трата времени.

Итак - скупость: экономия времени. Скупость каждого, живущего духовной жизнью и которому просто ничего не нужно.(...)

Итак, скупость: духовность.

Скупость дающего, наконец: быть скупым, чтобы мочь раздаривать.

М.И.Цветаева. Отец и его музей. Мундир.

5) "Что это?" - "Да опять Белый из себя выходит".

Не входя в Вас. Ибо когда наше входит, доходит, растраты нет, пустоты нет - есть разгрузка и пополнение, обмен, общение, взаимопроникновение, гармония.

А так...

М.И. Цветаева. "Пленный дух"(Моя встреча с Андреем Белым)

## СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО

**Задание 1.** В приведенных отрывках из детской книги Э. Успенского "Вера и Анфиса" найдите средства создания комического. В чем проявляется ориентация текста на детскую аудиторию?

1) Папа часто говорил:

- Как я могу чужих детей учить математике, если я своего ребенка воспитать не могу.

Бабушка заступалась:

- Это девочка сейчас капризная. Потому что маленькая. А вырастет, она не будет соседских мальчиков совком бить.

- Она их лупить начнет, - спорил папа.

2) Бабушка говорит:

- Пошли, Анфиса, тебя кормить.

Папа спрашивает:

- А чем? Ведь у нас в городе благосостояние растет, а бананы не растут.

3) Мама как закричит:

-Ой, она живая! Откуда она?

Все вокруг мамы собрались, и папа объяснил, откуда обезьянка и как ее зовут.

- Какой она породы? - спрашивает мама. - Какие у нее документы?

Папа визитную карточку показал:

"Боб Смит - матрос. Америка".

- Слава богу, хоть не уличная! - сказала мама. - А что она ест?

4) Тогда воспитательница взяла ее и за свой воспитательный стол посадила.

5) - Сегодня у нас большой медицинский день. Я буду учить вас чистить зубы и одежду, пользоваться мылом и полотенцем. Пусть каждый возьмет в руки учебную зубную щетку и тюбик с пастой.

6) Наташа принесла утюг. Он был такой большой, что она по дороге два раза упала. И проводом от электричества Анфису к утюгу привязали. Ее скакательность и бегательность сразу резко упали. Она стала ковылять по комнате, как старушка столетней давности или как английский пират с ядром на ноге в испанском плену в средние века.

7) В комнате, где бассейн, было лучше всего. Там цветы росли в кадках. Везде лежали спасательные круги и крокодилы.

8) Пока у Анфисы справки от врача не было, ее в детский сад не брали. Она дома оставалась. И Вера с ней вместе дома сидела. И,

конечно, с ними сидела бабушка.

Правда, бабушка не столько сидела, сколько по хозяйству бегала.

9) Наконец туфельки и передничек купили. И папа рано утром Веру с Анфисой торжественно повел в детский сад. Вернее, это Веру повели, а Анфису в сумке понесли.

Подошли они и видят, что детский сад торжественно закрыт. И надпись висит большая-пребольшая: "Детскийсад закрыт на прорыв трубы".

10) В школе прозвенел звонок, и учителя в свои классы побежали уроки давать. Петр Сергеевич с малышами остался. Он им сразу игрушки раздал: указки, глобус, коллекцию минералов Поволжья и еще кое-что. Анфиса заспиртованную лягушку схватила и с ужасом стала рассматривать.

11) Валентин Павлович стал про домашних зверей рассказывать.

Он говорит Вере:

- Вера, назови нам домашнее животное. Вера сразу сказала:

- Слон.

Учитель ей подсказывает:

- Ну почему слон? Слон в Индии бывает домашним животным, а ты назови наше.

Вера молчит и пыхтит. Тогда Валентин Павлович стал ей подсказывать:

- Вот дома у бабушки живет такой ласковый с усами. Вера сразу поняла:

- Таракан.

- Да нет, не таракан. А ласковый такой дома у бабушки живет... с усами и хвостом.

Вера тогда все окончательно сообразила и сказала:

- Дедушка.

12) Подъехали, а от школы тишина идет, как пар от утюга.

13) Из магазина кошка вышла. А собака всеми своими породами кошек терпеть не могла.

14) А Вера и Анфиса одни остались посреди большого города.

Вера думает: "Хорошо, что у нас хлеб с собой. Мы сразу не погибнем".

И пошли они куда глаза глядят. А глаза у них глядели в основном на качели и разные плакаты на стенках.

15) Вера прочитала:

"Для младших школьников! "Густоперченный мальчик".

А этот мальчик был не густоперченный, а гутаперчевый,

резиновый, значит.

- А ты не младшая школьница? - спросил милиционер.

- Нет, я в садик хожу. Я всадница. И Анфиса всадница.

**Задание 2.** Выявите средства создания иронии в отрывках из поэмы А.С. Пушкина "Руслан и Людмила"

1) В то утро доблестный Фарлаф,  
Все утро сладко продремав,  
Укрывшись от лучей полдневных,  
У ручейка, наедине,  
Для подкрепленья сил душевных,  
Обедал в мирной тишине...

2) Смущенный витязь поневоле  
Ползком оставил грязный ров;  
Окрестность робко озирая,  
Вздыхнул и молвил оживая:  
"Ну, слава богу, я здоров!"

3) Но, друг, послушай: не беда  
Неверной младости утрата.  
Конечно, я теперь седа,  
Немножко, может быть, горбата;  
Он обольстил меня, несчастный!  
Я отдалась любви страстной.  
Изменник, изверг! о позор!  
Но трепещи, девичий вор!"...

4) Ах, если мученик любви  
Страдает страстью безнадежно,  
Хоть грустно жить, друзья мои,  
Однако жить еще возможно.  
Но после долгих, долгих лет  
Обнять влюбленную подругу,  
Желаний, слез, тоски предмет,  
И вдруг минутную супругу  
Навек утратить, о друзья,  
Конечно, лучше б умер я!  
Однако жив Руслан несчастный.

5) В унынье тяжком и глубоком  
Она подходит - и в слезах  
На воды шумные взглянула,  
Ударила, рыдая, в грудь,

- В волнах решила утонуть -  
Однако в воды не прыгнула  
И дале продолжала путь.
- 6) Мне не страшна элодея власть:  
"Людмила умереть умеет!  
Не нужно мне твоих шатров,  
Ни скучных песен, ни пиров -  
Не стану есть, не буду кушать,  
Умру среди твоих садов!"  
Подумала - и стала кушать.
- 7) Те, кои, правду возлюбя,  
На темном сердце дно читали,  
Конечно, знают про себя,  
Что если женщина в печали  
Сквозь слез, украдкой, как-нибудь,  
На зло привычке и рассудку,  
Забудет в зеркало взглянуть, -  
То грустно ей уж не на шутку.
- 8) Навстречу утренним лучам  
Постель оставила Людмила  
И взор невольный обратила  
К высоким, чистым зеркалам;  
Невольно кудри золотые  
С лилейных плеч приподняла;  
Невольно волосы густые  
Рукой небрежной заплела;  
Свои вчерашние наряды  
Нечаянно в углу нашла;  
Вздыхнув, оделась и с досады  
Тихонько плакать начала;  
Однако с верного стекла,  
Вздыхая, не сводила взора,  
И девице пришло на ум,  
В волненье своенравных дум,  
Примерить шапку Черномора.  
Все тихо, никого здесь нет;  
Никто на девушку не взглянет...  
А девушке в семнадцать лет  
Какая шапка не пристанет!

## ОБРАЗЦЫ ВЫПОЛНЕНИЯ КОНТРОЛЬНЫХ РАБОТ

### Контрольная работа №1. Сопоставительный анализ текста.

**Задание:** сравнить первоначальный и окончательный варианты текста и выявить, какие семантические оттенки внесли окончательно выбранные единицы.

**Первый вариант** 1-ой строфы стихотворения А.С. Пушкина "На холмах Грузии..."

Все тихо. На Кавказ идет ночная мгла.

Восходят звезды надо мною.

Мне грустно и легко – печаль моя светла.

Печаль моя полна тобою.

**Окончательный текст:**

На холмах Грузии лежит ночная мгла;

Шумит Арагва предо мною.

Мне грустно и легко; печаль моя светла;

Печаль моя полна тобою.

**Образец** сопоставительного анализа авторских вариантов.

Все тихо → предложение отсутствует

1) Пушкин уходит от прямого обозначения состояния, уводит его в подтекст, в связи с чем тишина осмысливается не столько как тишина физическая, т.е. отсутствие звуков, сколько как тишина внутренняя, духовная, как спокойствие.

2) Строка, разъединенная синтаксически на два предложения, а следовательно, и интонацию, ритмически, заменяется на строку, совпадающую с цельной синтаксической единицей. На уровне звукозаписи возникает плавность прочтения.

Кавказ → холмы Грузии.

1) Автор уходит от нежелательных ассоциаций, вызываемых словом Кавказ: война, ссылка. Грузия – деревня и мирная страна, с которой не связано традиционное представление об опасности, вражде.

2) Лексема "Кавказ" обозначает и гряду гор, в окончательном же варианте – не горы, а "холмы". Пейзаж более спокойный, уже не романтический, а реалистический.

Идет → лежит.

1) Глагол движения заменен глаголом состояния, что подготавливает почву для выражения чувств лирического героя.

2) В первом варианте ночь только наступает, в окончательном она царит над всем спокойно и властно, динамичное состояние заменено статичным.

Восходят звезды → Шумит Арагва.



1) Первый вариант был беззвучным, второй же озвучен шумом Арагвы.

2) В окончательном варианте возникает второе в тексте имя собственное, что конкретизирует ситуацию, придает ей реальные черты.

3) Звезды – достаточно традиционный поэтический образ, уже не раз избираемый фоном лирического текста. Шум же реки – образ новый и, следовательно, воспринимаемый читателем не как литературная абстракция, поэтический символ, а как реальный факт окружающего мира.

4) Шум реки еще больше подчеркивает отсутствие других звуков, а главное, внутреннее состояние: шум реки как полнота чувства, ее течение – как неизбежность любви.

Надо мною → предо мною.

В первом варианте человек – песчинка перед мирозданием, космосом. Взгляд лирического героя обращен вверх, к звездам, в таинственный мрак – и это философское отношение к миру. В окончательном варианте человек смотрит на реальную землю, на реку, ему ближе конкретный земной пейзаж, и это отражает его чувство как реальное, живое, при всей его чистоте, а не романтически идеальное и отвлеченное.

Изменяется синтаксическая структура текста "–"→ ";"

В первом варианте между частями сложного предложения устанавливаются причинно-следственные связи, что вносит в лирический текст элемент рассудочности, противоречащий естественному "шуму Арагвы", шуму чувств. При причинно-следственных отношениях одно состояние – следствие другого: печаль светла, т.к. грустно и легко. В окончательном варианте между частями сложного предложения складываются перечислительные отношения, формирующие сложный образ переживания. Анализ чувств заменяется их описанием. Вообще на синтаксическом уровне Пушкин избрал для окончательного варианта перечислительные отношения, выражаемые соответствующей интонацией, создающей четкий ритм, центростремительное соединение характеристик состояния, отнесенных к четырежды повторенному местоимению со значением 1-го лица.

На лексическом уровне две последние строки остались неизменными, что говорит об их изначальной концептуальной значимости.

## **Контрольная работа №2. Анализ метафоры**

**Задание:** проанализируйте индивидуальное образное значение.

## План анализа

Выписать минимальный для выявления значения слова контекст.

Анализируемое слово выделить.

1. Назвать значение слова в узком контексте.

2. Выяснить, есть ли определенное значение в словаре. Если есть, значит, оно языковое переносное, а не индивидуально-авторское. Если это значение не отмечено словарем, оно метафорическое.

3. Определить, какие словарные значения стали производными для образного. Какие семантические составляющие языкового значения вошли в качестве производных в образное?

4. Определить значение слова в нелинейном контексте, выявить, как оно связано с текстом всего произведения.

## Образец анализа

Красною кистью рябина *зажглась*.

Падали листья.

Я родилась.

1. В узком контексте "рябина зажглась" – созрела, покраснела.

2. Названное значение словарем не отмечено, следовательно, оно индивидуально-авторское.

3. ССРЛЯ отмечает 4 значения слова "зажигаться":

1) воспламеняться;

2) испытывать какое-либо сильное чувство;

3) начинать блестеть, светиться;

4) возникать, появляться.

На наш взгляд, все словарные, т.е. языковые, значения стали производными для образного, речевого. Так, первое значение внесло в образное семы яркого цвета, внезапности, стихийности, непредсказуемости. Кроме того, горение – процесс быстрый, неуправляемый, а его результаты разрушительны.

Все переносные значения самим фактом своего существования расширяют пределы осмысления слова в художественном тексте.

Второе значение вносит сему чувства, третье – света, четвертое – начала.

4. Рассматривая семантический объем слова "зажглась" в нелинейном контексте, необходимо отметить, что оно рифмуется со словом "родилась". Слово "зажглась", формально относясь только к "рябине", по закону развития художественного текста участвует и в создании главного образа стиха. Родилась новая жизнь, яркая, неоднородная, горящая, полная чувств, страстей. Она озаряет своим светом, но, как все горящее, недолговечна.

### **Контрольная работа №3. Целостный анализ текста**

**Задание:**Выполнить целостный анализ художественного текста.

В ходе целостного лингво-смыслового анализа художественного текста выясняется основная идея произведения, выявляемая в результате анализа языкового строя. Путей, вариантов анализа множество. Можно отталкиваться от рассмотрения ключевых единиц и их роли в тексте, можно от факторов текстообразования или от анализа любого эстетически значимого в тексте языкового уровня. В предлагаемом анализе "Истории села Горюхина" А.С.Пушкина реализован подход к тексту через рассмотрение одного из основных принципов его построения - принципа оппозиции, проецирующегося на все языковые уровни.

Образцы целостного анализа текста вы можете найти в научной литературе. Различный подход к стратегии и тактике филологического анализа, отраженный в этих публикациях, убеждает в необходимости творческого подхода к анализу текста. Предлагаемый план анализа ориентирует на те позиции, которые требуют своего раскрытия при полном филологическом анализе. Однако плану не обязательно следовать в деталях. Главное – соблюдение основных принципов анализа, логичность, доказательность.

#### **План (основные позиции) целостного анализа**

1) Реализация основных принципов построения текста (принципа нелинейности, принципа оппозиции, принципа наложения) и проецирование их на различные языковые уровни.

2) Тематика.

3) Проблематика.

4) Сюжет.

5) Структурная организация текста. Композиция (особенности экспозиции, завязки, развития действия, кульминации, развязки, специфика построения монологов и диалогов; голос автора, приемы параллелизма, двойничества, невидимый собеседник и т.д.)

6) Семантическое пространство текста.

7) Эмотивное пространство текста. Пафос (трагический, героический, сатирический и т.д.) и модальность текста, или настроение (возвышенное, радостное, печальное).

8) Функция различных языковых уровней в формировании идейно-художественного содержания произведения: фонетического, морфологического, морфемного, синтаксического.

9) Образный строй текста: тип создаваемых образов (образ-персонаж, образ-состояние, образ действительности); средства создания

образа (действенные, описательные); языковые единицы, формирующие образ (эпитеты, метафоры, сравнения).

10) Основная идея текста.

Пример целостного анализа можно сделать, ориентируясь на приведенный план и ответив на вопросы после текста.

Иван Бунин  
ИМЕНИНЫ

Вместе с громадной пыльно-черной тучей, заходящей из-за сада, из-за вековых берез и серых итальянских тополей, все более жгучим становится ослепительный солнечный свет, его сухой степной жар – и все более немеет усадьба, все мельче и серебристее струится листва на тополях.

Черный ад обступает радостный солнечный мир усадьбы.

В усадьбе преизбыток довольства, счастья.

Дом полон гостей, соседей, родственников, своих и чужих слуг, – в доме именины.

Идет обед, долгий, необычный, с пирожками, с янтарным бульоном, с маринадами к жареным индейкам, с густыми наливками, с пломбиром, с шампанским в узких старинных бокалах, по краям золоченых.

И я тоже в усадьбе, в доме, за обедом, но вместе с тем, я весь этот день, усадьбу, гостей и даже себя самого только вижу: чувствую себя вне всего, вне жизни.

Я мальчик, ребенок, нарядный и счастливый наследник всего этого мира, и мне тоже празднично, – особенно от этих дедовских бокалов, полных горько-сладкого тонко-колючего вина, – но вместе с тем и несказанно тяжело, так тяжело, точно вся вселенная на краю гибели, смерти.

Отчего?

От этой страшной тучи, адом обступающей мир, от этой растущей тишины?

А, нет! Оттого, что, оказывается, не я один вне всего, вне жизни: все, окружающие меня, тоже вне ее, хотя они и двигаются, пьют, едят, говорят, смеются.

А еще оттого, что я чувствую страшную давность, древность всего того, что я вижу, в чем участвую в этот роковой, ни на что не похожий (и настоящий, и вместе с тем такой давний) именинный день, в этой столь мне родной и в то же время столь далекой и сказочной стране.

И в душе моей растет такая скорбь, что я наконецрываю этот сон...

Глубокая зимняя ночь, Париж.  
1924

### **Вопросы к тексту**

1. Определите стиль текста, приведите доказательства.
2. Определите жанр текста, приведите доказательства.
3. Опишите особенности композиционного построения текста.
4. Как композиция текста связана с реализацией типов речи?
5. Какой стилистический и когнитивный прием организует пространство текста? Раскройте его проявление на всех языковых уровнях.
6. Какие тропы участвуют в формировании художественного пространства текста?
7. Какие приемы экспрессивного синтаксиса участвуют в создании эмотивного фона произведения?
8. Выделите ключевые символы текста, раскройте их смысл.
9. Сформулируйте основные смыслы, выраженные произведением.

### **Комическое как текстообразующий фактор "Истории села Горюхина" А.С.Пушкина**

Комическое как стилистическое явление - одна из наименее исследованных категорий в лингвистике текста. Причиной возникновения комического эффекта является ситуация несочетаемости каких-либо единиц текста. Обычно под таким несовпадением понимается употребление в пределах контекста разностилевых элементов. Анализ тонкого, непопулярного из-за отсутствия сюжетной канвы, но уникального с точки зрения стилистики произведения А.С.Пушкина "История села Горюхина" позволил выявить новые аспекты рассмотрения обозначенной темы.

Контраст, или оппозиция, как основной принцип построения текста в анализируемом произведении заявлен открыто и проявляется на различных уровнях: композиционном, сюжетном, стилистическом. Последний, в свою очередь, пронизывает языковые уровни от лексического до синтаксического.

Так, на композиционном уровне обман читательских ожиданий происходит в результате несоразмерного объема частей: из всех 14 страниц "Истории села Горюхина" 7 страниц занимает предисловие автора о процессе творчества, из оставшихся семи - две представляют собой второе предисловие, и собственно сама "история" составляет примерно одну пятую часть произведения. Уже в этом заложена ирония автора - Пушкина над образом автора-повествователя. В этой "Истории

...", следуя терминологии В.В.Виноградова, личность автора не тождественна образу автора, образ автора не тождественен образу повествователя.

Уже начало повествования пронизано рядом внутренних оппозиций: "Звание литератора всегда казалось для меня самым завидным". И рядом: "Родители мои, люди почтенные... никогда ничего не читывали... и во всем доме... никаких книг не находилось".

Звание литератора казалось завидным↔в доме книг не находилось  
Родители, люди почтенные↔ ничего не читывали

Противопоставленные члены оппозиции, в соответствии с законами философии, коррелятивны на каком-либо общем основании и потому порождают новые, подтекстовые смыслы. Читаем: "Но я упросил матушку оставить меня в деревне, ибо здоровье не позволяло мне вставать с постели в семь часов, как обыкновенно заведено во всех пансионах".

Здоровье не позволяет↔ вставать в 7 часов

Усмешку читателя вызывает понимание, что никакая известная науке болезнь не связана со временем подъема. Комическое возникает как результат нарушения привычной логики. Например: "Повар, нынче в бездействии отрастивший себе бороду, вызвался приготовить мне обед или ужин".

В бездействии↔отрастивший бороду

Логика автора не воспринимается читателем, поскольку бездействие никак не способствует отращиванию бороды, а, напротив, высвобождает время для ее бритья. Столь же нелогична мысль автора повествования, которому надоело читать письмовник Курганова: «... в сей крайности пришло мне на мысль, не попробовать ли самому что-нибудь сочинить?" Такова же модель создания ироничного подтекста во многих других эпизодах. Например, "... в доказательство всегдашней страсти... к отечественной словесности" повествователь рассказывает о том, как гнался по Невскому за сочинителем Б. Или когда автор "поддался дерзкой мысли сделаться писателем", он "сшил себе толстую тетрадь, с твердым намерением наполнить ее чем бы то ни было».

Используется и прием градации: задумал эпическую поэму из Отечественной Истории - бросил на третьем стихе, начал трагедию "Рюрик" - трагедия не пошла, балладу - не давалась, "наконец вдохновение озарило меня, я начал и благополучно окончил надпись к портрету Рюрика". Решил записывать отдельные мысли - мысли не приходили в голову. "Оставя мысли, принялся за повести." Последний каламбур возникает в результате многозначности лексемы "мысли"

("результат процесса мышления" и "литературный жанр") и подмены одного значения другим, что было подготовлено всем предшествующим контекстом.

Во всех приведенных примерах ирония возникает вследствие несоответствия в читательском сознании каких-либо фактов, явлений, прямо названных автором, лексически выраженных. Более же глубокая и тонкая пушкинская ирония кроется в стилистическом пласте.

Основной стилистической чертой текста является намеренное несоответствие между обыденностью содержания и возвышенностью языка, в чем проявляется нарушение главного функционально-стилистического закона, нарушение, в художественном тексте несущее эстетическую функцию: раскрытие образа повествователя и отношения к нему автора - Пушкина. Возвышенность текста, призванная отразить утонченность, изысканность, образованность личности повествователя, создается использованием книжных языковых единиц различных уровней.

Активно используется книжная лексика. Природа возникновения книжной окраски различна: закрепленность в специфической сфере использования, архаичность, традиционность поэтического употребления (пепелище, глубокомыслие, судия, велеречие, злоумышление, неусыпно бодрствующий, многоученые, добросовестные мужи, покушение дерзновенного, предлог "в течение", союз "дабы", фразеологизмы "в противном случае", "по изгнании двухнадесяти языков").

Чрезвычайно продуктивны местоимения, уже в период написания произведения несущие черты архаичности: сей (в различных формах 26 употреблений), оный (6 употреблений), в коем (5 употреблений), таковой (1 употребление). Девять раз использован союз "ибо", который, хотя и не вышел из активного словарного запаса, имел книжную маркированность, поскольку являлся средством формирования причинно-следственных отношений. Для сравнения: в "Пиковой даме", несколько большем по объему произведении, не было выявлено ни союза "ибо", ни названных местоимений, кроме компонента "сей" в существующем и сейчас фразеологизме "на сей раз". Следовательно, нельзя считать употребление этих единиц случайным. Их использование зачастую так нарочито неуместно, что создает ощущение стилизации под деловую бумагу. Но полная стилизация невозможна, так как языковые единицы без экстралингвистических факторов не могут сформировать стиль. А экстралингвистические факторы в "Истории села Горюхина" не имеют к книжным стилям никакого отношения. "Первые листы были выданы и употреблены детьми священника на так называемые змеи. Один *из таковых* упал посреди моего

двора."Экстралингвистическая ситуация, описанная в предложении, находится в конфликте с языковыми средствами ее изображения.

Повествователь часто впадает в необоснованную патетику: "Ныне, как некоторый мне подобный историк, которого имени я не запомню, оконча свой *трудный подвиг*, кладу перо и *с грустью* иду в мой сад *размышлять* о том, что мною *совершено*. Кажется и мне, написав историю Горюхина, я уже не нужен миру и что пора мне *опочить*." Патетичность фразы вдвойне смешна тем, что предваряет предельно краткое бытописание Горюхина. Авторская ирония - в инородности фразы "имени которого я никак не запомню", явно снижающей пафос.

Весомость, значимость всей "Истории..." призван придать наукообразный стиль изложения: грибы произрастают, клюква произрастает, производят торг. "*Страна* по имени *столицы* своей Горюхиным называемая занимает на *земном шаре* более 240 десятин. Число жителей *простирается* до 63 душ."

В других отрывках стиль научный сменяется книжно-поэтическим, сентиментальным, причем эта замена происходит зачастую в рамках одного предложения: "Но *по приводе*, или от внезапного испуга или от *горестного* предчувствия, буквы письма, четко написанного, показались *ему отуманенными* - и он не был в состоянии их разобрать." "По приводе" единица официально-делового стиля, "горестный", "отуманенный" - книжно-поэтические элементы. Но корень комического эффекта - не столько в сочетании разностилевых элементов, сколько в несоответствии поэтических определений субъекту, который они характеризуют: речь идет об Авдее, которого "нашли неподалеку, спящего в переулке под забором". Читателю понятна причина "отуманенности".

Украшению белкинского слога служат и единицы языковой и речевой образности. Это эпитеты - лексемы в прямом или переносном значении, но языковом, и метафоры - слова с неизвестным языку переносным значением. Особенность и этих эпитетов, и этих метафор заключается в их узнаваемости, неоригинальности, традиционности: *от честных и благородных родителей, почтенный муж, дрожайшие родители, благосклонный читатель, смиренная отеческая обитель, горестные предчувствия, бессмертный труд, чувствительные сердца*. Даже метафоры, элементы речевой образности, не имеют индивидуального характера и находятся уже в пути к единицам языковым: *темные предания, вдохновение озарило, открытие охладило восторг, мрак неизвестности, цветы воображения, в цветущем состоянии*.

Характерна однотипность образных единиц и их повторяемость:



"мрак неизвестности" использован 2 раза, "благосклонный читатель" - 2 раза, "драгоценный" - 3 раза, "цветы воображения" - 2 раза.

Призваны олитературить повествование упоминания имен символических фигур историко-литературного процесса: Нибур, Вергилий, Сумароков, аббат Милот, "многострадальный Одиссей", Татищев, Болтин, Голиков.

Пушкин придает стилю своего повествователя и характерную синтаксическую специфику. Синтаксический строй "Истории села Горюхина" в полной мере содержит единицы, имеющие книжную окраску. Это длинные, сложные предложения с различными видами связи, сложноподчиненные предложения с придаточными причины, условия. Продуктивны причастные и деепричастные обороты, с точки зрения стилистики относящиеся к книжным единицам синтаксиса. Пушкин придает ироничное звучание фразе, облекая откровенно приземленное содержание в книжную, возвышенную форму: "Граждане одни за другим явились на двор приказной избы, *служивший вечевою площадью*. Глаза их были мутны и красны, лица опухлы; они, *зевая и почесываясь*, смотрели на человека в картузе, в старом голубом кафтане, *важно стоявшего на крыльце приказной избы*, - и старались припомнить себе черты его, *когда-то ими виденные*." Возвышенность фразы, создаваемая и деепричастным, и причастными оборотами, и краткой формой прилагательных, и однородностью, и инверсией вступает в конфликт с сущностью изображаемого факта: видели крестьяне приказчика вчера, причина же их плохой памяти - в подтексте ("лица опухлы, глаза мутны, красны"). Или: "...народ шумно окружал увеселительное здание (кабаком в просторечии именуемое)".

Инверсия - еще один прием экспрессивного синтаксиса, формирующий на внешнем уровне торжественность и поэтичность слога "Истории села Горюхина". Наиболее продуктивны три модели инверсии:

1) инверсия подлежащего и сказуемого (должен я войти в предварительные подробности, знал я и прежде, решил я написать);

2) инверсия определения (с волнением неописанным, препятствия неодолимые, известия краткие исторические);

3) инверсия дополнения (кабаком в просторечьи именуемая, когда-то ими виденные).

Используется сравнительный оборот как единица синтаксиса, предназначенная для передачи образного представления: подобно древним скандинавам, как некоего древнего полубога, как многострадального Одиссея.

В одном предложении использован связочный глагол "есть", имеющий явно научную стилистическую окраску: "Язык

горюхинский *есть* решительно отрасль славянского, но столь же разнится от него, как и русский."

Таким образом, средства создания книжного (смешанного официально-делового, научного и поэтического) стиля разнообразны. Но не позволяет воспринимать их всерьез несоответствие содержанию. То есть причиной возникновения комического эффекта является конфликт формы и содержания (естественно, как художественный прием). Однако Пушкин не избегает и более традиционного средства - конфликта между языковыми единицами в рамках текста. Так, в одном абзаце говорится сначала о том, что жители Горюхина **"производят обильный торг"**, сему способствует река Сивка, а потом о том, что реку «переходят в брод, **предварительно засучив портки** до колен.» Книжные единицы "производить торг", "сей", "предварительно" соседствуют с просторечными "портками" и разговорным "засучить". Или: "Свернув трубною воскраия одежд, безумцы глумились над еврейским возницею и восклицали смехотворно: "жид, жид, ешь свиное ухо!" За старославянским "воскраия", книжным "безумцы", "глумились" и "восклицали" следует дразнилка.

Пушкин использует и намеренное нарушение языковой нормы, и эти нарушения включены в наиболее возвышенные и патетичные фразы, что подчеркивает конфликт несоответствия и усиливает иронию: "Мрак неизвестности окружал его, как некоего древнего полубога; иногда я даже сомневался в истине его существования. Имя его казалось мне вымышленным, и предание о нем пустою **мифю**, ожидавшею изыскания нового Нибура." Употребление в форме женского рода существительного "миф" сводит на нет столь тщательно возведенное книжное построение. Тот же эффект вызывает неправильное употребление слова "простирается": "Число жителей простирается до 63 душ", и слова, по-видимому, окказионального, "благорастворенный": "Издrevле Горюхино славилось своим плодородием и **благорастворенным** климатом".

Итак, в "Истории села Горюхина" ироническое отношение Пушкина к повествователю и действительности создается двумя способами: сочетанием разностилевых элементов и несочетанием формы изложения и содержания. Эстетическая концепция Пушкина представляется нам организующей идеей "Истории...": читателю предложен антиидеал художественного произведения, высмеивается язык литературы XVIII века, утверждается новый подход к художественному творчеству.

## ПРИЛОЖЕНИЯ

### Приложение 1. Понимание подтекста: к вопросу о формировании навыка чтения (на материале рассказа А.П. Чехова «Размазня»)

*Статья является репликой в вопросе о формировании у учеников и студентов навыка осмысленного чтения, обязательным признаком которого является сформированное умение извлекать подтекст и с его учетом интерпретировать художественное произведение. На примере работы с рассказом А.П. Чехова «Размазня» показано выделение трех значимых аспектов анализа, способствующих выявлению подтекста. Во-первых, это анализ значения и установление смысла в контексте ключевых слов – языковых единиц, без осмысления которых существенные компоненты семантической структуры текста останутся не раскрытыми. Во-вторых, рассмотрение сюжета в свете реальных моделей взаимоотношений, то есть уход от оценок рассказчика в систему авторской коннотации. В-третьих, включение текста в контекст творческой традиции автора.*

*Ключевые слова:* чтение, понимание, подтекст, анализ текста, смысл, ключевое слово.

Как учить детей читать? Отвечая на это вопрос [1], классик отечественной педагогики Д.Б. Эльконин в своей системе обучения дошкольников и младших школьников чтению формировал не только техническую процедуру соотнесения письменного знака со звуковым, но и процесс вычленения из высказывания смыслов. По мере взросления ребенка смыслы, которые ему предстоит вычитывать из текста, все усложняются [2], и к старшим классам ученик для полноценного участия в речевой деятельности должен научиться понимать содержание текста с учетом подтекста и двойного смысла [3]. Поскольку первичной целью обучения русскому языку мы видим формирование функциональной грамотности, которую отождествляем с речевой культурой в широком смысле слова, предполагающей прежде всего умение понять чужую речь и адекватно выразить свою мысль в устной и письменной форме [4], считаем правильным наличие в итоговой государственной аттестации большого количества заданий, нацеленных на проверку сформированности навыков работы с текстом и самим фактом своего существования организующих работу ученика и учителя. Понимание итоговых требований заставляет участников педагогического процесса заниматься не только орфографией и

пунктуацией, которые, безусловно, необходимы и являются базой речевой культуры, но и тем, чему эта база служит, – пониманию заложенной в знаковой структуре информации [5].

Для реализации поставленной сложнейшей задачи – научить ребенка декодировать смыслы, содержащиеся в тексте, необходимо сочетание многих факторов. Н.Ф. Алефиренко называет смысл лингвофилософским феноменом [6], Ю.С. Степанов видит взаимосвязь триединого семиотического пространства, связывающего лингвистику с философией и искусством [7]. Авторы современных учебников по лингвистическому, филологическому анализу текста [8, 9] видят необходимость многоуровневого анализа произведения: семантического, концептуального, коммуникативного. Это свидетельствует о сложности процесса «когнитивного моделирования концептосферы» [10] любого текста, но особенно художественного, и, следовательно, о сложности процесса обучения таким интеллектуальным процедурам, требующим общей эрудиции, знания законов и закономерностей, взаимосвязей и символов исторически и социально изменчивого мира искусства [11].

Один из базовых аспектов обучения при формировании навыков работы с текстами – дифференциация понятий значения, смысла, понимания, восприятия, интерпретации текста [12]. Опыт анализа текстов со школьниками и студентами показывает, что не каждый выпускник филфака понимает разницу между актуальными личностными смыслами и объективно переданной информацией (фактуальной, оценочной, концептуальной). А для учеников довольно типичным является позиционирование своего восприятия, обусловленного многими факторами: уровнем начитанности и общей культурой, эмоциональным состоянием, актуальностью тех или иных аспектов текста – как единственно верного понимания смысла произведения. Не все и не всегда готовы принять возможность наложения смыслов, каждый из которых может субъективно актуализироваться или деактуализироваться в различных обстоятельствах. Но само наличие смыслов, определяемых не измышлениями абстрактно философского характера, а материальными знаками текста, объективно заложено в тексте и доказуемо. Новые смыслы могут возникать в исторически и культурно изменяющейся действительности. Их приращение – результат возникновения новых пересечений культурных пластов, новых причинно-следственных связей. Но это уже вопрос динамических процессов в семантике произведения, требующий широчайшей эрудиции и не относящийся к

категориям объективной декодировки, во всяком случае в художественном дискурсе.

К числу объективных аспектов филологического анализа относится выявление подтекста. Подтекст в литературе – «скрытый, отличный от прямого значения высказывания смысл, который восстанавливается на основе контекста с учетом ситуации» [13]. Не претендуя на полное рассмотрение этого сложного явления и на отражение всех возможных сторон его изучения в образовательной нише, покажем на конкретном примере те его аспекты, которые видятся главными или, как минимум, необходимыми.

Вполне закономерно, что материалом для демонстрации этапов работы по выявлению подтекста стало произведение А.П. Чехова, с именем которого в первую очередь и связывают искусство передачи скрытых смыслов, явленных в скупых знаках, истолковать которые мы и должны научиться. Прекрасным поводом поразмышлять об очевидном и неявном является небольшой рассказ «Размазня». Автор настоящей статьи оказался заочным участником дискуссии, которая и побудила рассмотреть текст, вызвавший конфликт интерпретаций, «под лингвистическим микроскопом».

Начнем с конца. Какую идею выражает текст? Прямолинейность вопроса вполне оправдана не только логикой когнитивной теории текста (смысл конкретен и выразим), но и требованиями педагогического дискурса: на ЕГЭ ученик по прочтении текста должен внятно определить его проблему и позицию автора. Если мы требуем такой конкретики от учеников, должны уметь предложить ее и сами.

Рассказ называется «Размазня». Буквально «размазня – жидкая каша или грязь» [14]. В разговорной речи слово используется как метафора для обозначения всего, что «является расплывчатым, неопределенным, лишенным силы», в частности для характеристики людей «вялых и нерешительных» [14], с нетвердым характером, не умеющих добиться своего. Все, кто помнит сюжетную канву, согласится, что слово с негативной оценочной семантикой отнесено в тексте рассказа к гувернантке Юлии Васильевне.

Повествование ведется от лица человека, социальный статус которого и род занятий однозначно мы определить не можем, но косвенные признаки позволяют судить о его приличном материальном положении и достойном уровне жизни: «...я пригласил к себе в кабинет гувернантку моих детей», «горничная..». В доме в качестве обслуживающего персонала работают как минимум два человека, однако представление о традициях описываемой эпохи позволяет быть почти уверенными, что гувернантку обычно нанимали семьи, которые

могли себе позволить и кухарку, и других помощников по хозяйству. Для размещения такого количества домочадцев требуется большая квартира или дом. Повествователь мог бы быть дворянином, помещиком, представителем буржуазии, состоятельной интеллигенции. Кем бы он ни был, в его поведении чувствуется уверенность и самоуважение. Герой позвал гувернантку «посчитаться», то есть рассчитаться за проработанное в семье время, в результате придирок и претензий, в своей абсурдности анекдотичных, снизил сумму выплаты с положенных восьмидесяти до одиннадцати рублей, понаблюдал за смятением, смущением «бедной девочки», а потом возмутился ее долготерпением, назвал «кислятиной» и «размазней», выплатил все сполна, попросив прощения за преподанный «жестокий урок». Вот и весь сюжет. Так что размазня точно Юлия Васильевна – гувернантка, которая не смогла прервать издевательство нанимателя и потребовать оговоренную заранее плату. В таком случае смысл рассказа заключается в осуждении мягкотелости. Остается только процитировать слова рассказчика: *«Но разве можно быть такой кислятиной? Отчего вы не протестуете? Чего молчите? Разве можно на этом свете не быть зубастой? Разве можно быть такой размазнёй?»* Однако не будем торопиться с выводами и проанализируем и другие аспекты текста.

**Ключевое слово** – слово, определяющее интерпретацию. Нарушает логику текста, ведущую читателя по пути ироничной снисходительности по отношению к героине, его финал. Вот, казалось бы, благородный и мудрый персонаж заканчивает игру, раскрывает карты и даёт наставление, так необходимое «размазне»: *«Я попросил у неё прощения за жестокий урок и отдал ей, к великому её удивлению, все восемьдесят. Она робко замерсикала и вышла... Я поглядел ей вслед и подумал: легко на этом свете быть сильным!»* Вся ранее выстроенная система оценок с последним предложением рушится. Почему *легко*? Почему не «надо» или «следует»? Кому легко? Одно слово останавливает, задерживает на себе внимание и заставляет пересмотреть авторскую позицию. Легко – просто, без напряжения. Из двух персонажей, задействованных в сюжете, легко только хозяину дома. Он хозяин не только дома, семьи, но и положения. Это ему легко сначала два месяца не платить гувернантке, а потом пригласить ее на спектакль под названием «почему вы такая церемонная?» и отчитать девушку, которая не умеет и не хочет просить своё. А ей трудно и даже невозможно. Мы смотрим на происходящее глазами человека, который презирает такую мягкотелость, и невольно присоединяемся к его взгляду, не имея воли самостоятельно оценить события и персонажей. Одно из распространенных заблуждений при анализе текста –

отождествление позиции рассказчика и автора. Но анализ концептуально значимой языковой единицы в контексте, которую нельзя проигнорировать, может изменить направление интерпретации.

**Включение сюжета в контекст реальных моделей взаимоотношений.** Изъясняясь проще, предложим детям, как при постановке этюда в театральном вузе, поставить себя в предлагаемые обстоятельства. Конечно, необходимо учитывать особенности эпохи, среды. Но основные модели взаимоотношений между людьми стабильны, как и психологические типы, как и мотивы поведения и поступков. Обратимся к началу разговора: *«Давайте посчитаемся. Вам, наверное, нужны деньги, а вы такая церемонная, что сами не спросите...»*. А вот и первая характеристика героини: *церемонная*. И в чем же заключается церемонность Юлии Васильевны? В том, что она сама не спрашивает об оплате своего труда. Работодатель, по-видимому, не считает своим долгом выплатить причитающиеся работнику деньги без напоминания. Но разве все, кто работает на персонажа, должны постоянно выбивать требованиями положенные им выплаты? Обратим внимание: Юлия Васильевна проработала два месяца и пять дней, и пока не получила ни копейки. Рассказчик не находит другого объяснения поведению гувернантки, кроме обвинения её в «церемонности», хотя это может быть и естественный такт, нежелание поставить другого человека в неловкую ситуацию неуместным вопросом.

Включение описанной автором ситуации в контекст традиции реальных взаимоотношений представит поведение персонажей в ином свете. Хозяин сам не платил без просьбы, а теперь еще изощренно издевается: *«.. по вашему недосмотру Коля полез на дерево и порвал себе сюртучок... Горничная тоже по вашему недосмотру украла у Вари ботинки»*, внимательно наблюдая за всеми страданиями Юлии Васильевны, которая *«вспыхнула и затеребила оборочку»*, *«левый глаз...покраснел и наполнился влагой»*, *«подбородок её задрожал»*, *«нервно закашляла, засморкалась»*, *«оба глаза наполнились слезами»*, *«на длинном хорошеньком носике выступил пот»*. Смоделированная ситуация дала борцу с «размазней» возможность почувствовать себя на высоте: *«Я подал ей одиннадцать рублей...Она взяла и дрожащими пальчиками сунула их в карман. – Mersi, -- прошептала она. Я вскочил и заходил по комнате. Меня охватила ярость. – За что же mersi? – спросил я. – За деньги... -- так ведь я же вас обобрал, черт возьми, ограбил! Ведь я украл у вас? За что же mersi? – В других местах мне и вовсе не давали. – Не давали? И не мудрено! Я пошутил над вами, жестокий урок дал вам...Я отдам вам все ваши восемьдесят»*. Занятая

позиция позволила рассказчику и отличиться на фоне других работодателей, почувствовать себя исключительно порядочным, и выступить в роли учителя жизни, наставника, и получить удовольствие поставить психологический эксперимент с неожиданным для зрителя финалом. В пространстве рассказа не действуют иные, чем в жизни, нравственные нормы. По-настоящему порядочные люди платят долги, не дожидаясь просьб, и не ищут повода в психологическом типаже работника, чтобы избавиться себя от трат. Слово держат не по внешним, а по внутренним причинам. А то обстоятельство, что «остальные и вовсе не платили», свидетельствует лишь о распространенности таких хозяев жизни, которые позволяют себе не платить по счетам.

**Включение текста в контекст творческой традиции автора.** Общее представление о манере письма А.П. Чехова позволяет понять, что для этого автора слишком просто и бескомпромиссно было бы выразить все важные смыслы текста в заголовке. Очевидность соотнесения характеристики с героиней заставляет искать иные смыслы, подтекст, который и находится при немного более внимательном прочтении. Заведомое недоверие очевидному и бросающемуся в глаза – вот привычка, которую стоит выработать при прочтении текстов авторов, следующих традиции подтекстового письма. Легко (ключевое слово, организующее подтекст) быть сильным рассказчику, который обладает возможностью быть хозяином и отчитывать молоденькую гувернантку, зависящую от него. А как он проявляет свою силу? Вот в таких «жестоких уроках» тому, кто от него зависит? Истинна сила в милосердии к слабому, в достойном выполнении своих обязательств. То презрение, которое повествователь демонстрирует гувернантке, не отвоёвывающей своих денег, отражает его слабость. Итак, смысл текста можно выразить так: в мире есть сильные и слабые, и эта сила и слабость в значительной мере обусловлены положением людей, местом их в обществе, определяющим еще большую подчиненность слабых и разрастающуюся власть сильных; горечь вызывает и зависимость и беспомощность одних, и торжествующая назидательность других.

Формирование навыка выявления подтекста при анализе рассказа «Размазня» А.П. Чехова строилось на трех аспектах: работа с ключевым словом; рассмотрение сюжета в свете реальных моделей взаимоотношений; включение текста в контекст творческой традиции автора.

### **Литература**

1. Эльконин Д. Б. Как учить детей читать. – М.:Знание, 1976. – 64с
2. Антонова, Е.С. Обучение читательской деятельности. V–IX классы // Русская словесность. – 2010. – №4. – С. 3–8.



3. Цупикова Е.В. Методика освоения содержания текста с учетом подтекста и двойного смысла [Текст] // Омский научный вестник. Серия: Общество. История. Современность. – 2010. №3 (88). – С. 223-228.
4. Адаева О.Б., Иваненко Г.С. От целеполагания к условиям реализации: о концепции курса русского языка в школе. Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2015. №10. – С.14-20.
5. Иваненко Г.С. Определение позиции автора: пять этапов когнитивного процесса декодировки информации // Филологический класс. – 2018. №4(54). – С.117-123.
6. Алефиренко Н.Ф. Смысл как лингвофилософский феномен / Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2013. №1(21). – С.5-14.
7. Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка: семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. – М.: Наука, 1985. – 335 с.
8. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста: Учебник; Практикум. – 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 496с.
9. Николина Н.А. Филологический анализ текста: учеб.пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – 2-е изд., испр. и доп. – М.:Издательский центр «Академия», 2007. – 272.
10. Огнева Е.А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста. 2-е изд. дополн. – М.: Эдитус, 2013 – 282с.
11. Выготский Л. С. Психология искусства. – Ростов н/Д. : Феникс, 1998. –416 с.
12. Иваненко Г.С. Понятия значения, смысла, понимания, восприятия, интерпретации текста в концепции целевого лингвистического судебного исследования // Мир культуры, науки, образования. – 2012. №4 (35). – С.74-78.10.
13. Русова Н.Ю. Современный словарь-тезаурус по литературоведению. От аллегории до ямба. – М: «Флинта», 2004. URL: <https://literaturologiya.academic.ru/488> (дата обращения 29.11.2019)
14. Д.Н. Ушаков. Словарь русского языка // Словари на Академике. – URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/198802> (дата обращения 29.11.2019)

## Приложение 2. Определение Позиции Автора: Пять Этапов Когнитивного Процесса Декодировки Информации

*Аннотация.* Статья посвящена проблеме формирования коммуникативного навыка ученика, проверяемого на едином государственном экзамене по русскому языку сочинением по прочитанному тексту. Рассматривается аспект декодировки смысла, который в структуре ЕГЭ обозначен как критерий «определение позиции автора». Независимо от изменяющихся форм итогового контроля и критериев оценки, одним из базовых умений, сформированных в курсе русского языка, является способность выпускника средней школы понять смысл текста, определить выражаемую всей структурой произведения идею в комплексе ее рациональных и эмотивных компонентов.

Предлагается методика работы с учениками по формированию навыка интерпретации текста. Методика включает пять этапов, вычленение которых структурирует сложный когнитивный процесс декодировки смысла и помогает организовать как школьный урок, так и самостоятельную работу ученика. Первый этап – извлечение из текста фактуальной информации с подключением фоновых знаний: определение времени, места действия, возрастных, социальных и иных характеристик персонажей. Второй этап – определение авторских оценочных установок. Третий этап – раскрытие подтекста в результате анализа антитез, аллегорий, метафор, парадоксов, других металогических средств передачи информации. Четвертый этап – обобщение, выход с частного случая на типологически значимую модель. Пятый этап – формирование концепции и формулирование идеи текста (позиции автора). Для осуществления этой, самой сложной по сравнению со всеми предыдущими, задачи ученик должен соединить информацию, полученную в результате работы на всех предыдущих этапах, и наложить на общекультурный фон: учесть знаковую систему эпохи, законы художественного языка автора, направления, жанра.

Предложенная пятишаговая методика определения позиции автора как когнитивного процесса по декодировке информации в комплексе рациональных и эмотивных составляющих применяется автором статьи на практике и способствует формированию у учеников навыка извлечения смысла из текста. Интеллектуальный процесс остается не описанным в сочинении, но его результат отражается в точности формулировки проблемы, в глубине комментария и в коммуникативной адекватности выражения позиции автора.

В структуре государственного экзамена по всем предметам особое место занимает задание повышенного уровня сложности (именно так оно характеризуется в нормативных документах) [*ФГБНУ ФИПИ* 2018: 6]. На экзамене по русскому языку в течение всех лет существования ЕГЭ это сочинение по прочитанному тексту. Требования к работе и критерии ее оценки с течением времени корректировались, но неизменной оставалась сущность: выпускник должен прочитать текст, понять его, определить одну из проблем, прокомментировать ее, определить позицию автора и выразить свое отношение к ней.

Сочинение позволяет ученику продемонстрировать, а комиссии проверить сформированность самого главного навыка по результатам изучения курса русского языка – коммуникативного. Способность к коммуникации при помощи естественного языка понимается здесь широко: как умение понять переданный смысл чужого текста, структурировав информационные блоки и выделив главное, и умение передать средствами языка самостоятельно смоделированную информацию.

Критерии оценки работы заставляют ученика показать две стороны коммуникации: декодировку и кодировку информации средствами языка. Способность к интерпретации отражена в части работы, посвященной анализу первичного текста, а способность к самостоятельному выражению смыслов и формированию аргументированного высказывания – в части, посвященной выражению своего мнения по проблеме. Изменения в требованиях, внесенные к началу 2018-2019 учебного года, делают приоритетным первый аспект, почти исключая второй, ранее не менее значимый.

Настоящий материал посвящен тому этапу работы с текстом, который является смысловым центром и основой всего сочинения – определению позиции автора. Почему именно этот этап лежит в основе сочинения, а не постановка проблемы? Потому что понимание выраженной в тексте основной идеи – это главный результат осмысления произведения речи. Любой законченный текст выражает какую-либо идею, и эта идея при сформированном навыке чтения как извлечения концептуальной информации должна быть понята учеником. А постановка проблемы – искусственный конструкт, который логически моделируется. Если идея текста: «Настоящий интеллигент всю жизнь занимается духовным и интеллектуальным поиском», то проблема: «Кого можно назвать настоящим интеллигентом?». Идея некоторых текстов заключается собственно в постановке перед читателями проблемных вопросов. Значит, автор считает именно эти, выделенные им, вопросы значимыми в определенных обстоятельствах.

Соответственно, проблема, например: «На какие вопросы должен ответить себе выпускник школы, выбирая профессию?» или «На какие вопросы рано или поздно ответит самой своей жизнью каждый человек?» Понимание текста проявляется прежде всего в умении определить позицию автора.

По описанным причинам рекомендуем начинать работать над сочинением с определения той мысли, которую ученик выделяет как главную, над которой он будет размышлять в работе. Поскольку в тексте, как правило, не одна проблема и идея, ученику придется выбирать. В центре наиболее полного и глубокого сочинения ученики ставят те идеи, которые имеют аккумулятивный характер, то есть включают другие, частные аспекты. В результате технической работы с сочинением расположение частей изменится: после вступления будет поставлена проблема, затем комментарий и только потом позиция автора, но ключ к сочинению – именно позиция автора.

В ходе истории своего развития различные направления филологии, кроме формально-грамматических, так или иначе подходили к проблеме установления связи между комплексом языковых единиц, организованных в текст, и выражаемым этим целостным произведением смыслом. Еще в первой трети прошлого века предпринимается попытка вскрыть психологические механизмы интерпретации текста [Выготский 1998]. Эти работы включаются в контекст нового знания о «технологиях» порождения смыслов [Лихачев 1999] Ю.С. Степанов проследил истории логико-философских концепций языка [Степанов 1986], исследующих природу человеческого интеллекта, находящего отражение в языке и его продукте – тексте. Научное познание процессов порождения и извлечения информации не прекращается [Алефиренко 2013, Огнева 2013]. Оно значимо не только в нишах искусства и образования, но и в правовой, законотворческой [Иваненко 2014].

Однако в практике обучения школьников востребованы работы, предлагающие конкретные пути формирования навыков извлечения смыслов из текстов. Обучение ребенка тем видам речевой деятельности, которые будут проверены на итоговом экзамене в 11 классе, начинается еще в дошкольный период. Юный читатель сначала с родителями, воспитателями, потом с учителем, затем и самостоятельно учится определять смысл сказки, рассказа, притчи, повести, романа [Эльконин 1976]. Чем крупнее произведение, чем больше в нем сюжетных линий и поднятых проблем, тем сложнее интерпретация. Идеи по разным аспектам темы, взаимодействуя и порождая новые смыслы, образуют авторскую концепцию. На ЕГЭ выпускнику предлагают небольшой

монотематический (но не монопроблемный) текст. Однако далеко не всегда ученики успешно справляются с задачей определения основной идеи текста. Согласно методическим рекомендациям, «остаются недостаточно усвоенными разделы речеведения, связанные с интерпретацией содержания текста [Цыбулько 2017: 14].

Методики извлечения смысла из текста в результате работы с различными уровнями языка, с подтекстом, интертекстом и другими составляющими художественного пространства произведения предлагаются научно-педагогическим сообществом [Цупикова 2010; Бабенко, Казарин 2004, Николина 2007]. Однако большая часть работ ориентирована преимущественно на зрелого ученого или студента-филолога, а не на школьника. Мы, педагоги, все еще не добились в практике обучения желаемых результатов, а потому не следует останавливаться в поиске путей в обозначенном направлении. Также следует осознавать, что современное клиповое мышление детей требует схематизированной работы даже в гуманитарных областях.

Предлагаем методику осмысления текста, включающую несколько этапов. Поэтапное осмысление произведения речи способствует структуризации аналитических процессов, организации процедур анализа и синтеза как интеллектуальных универсалий применительно к процессу интерпретации произведения речи. Подчеркнем: план хода работы не тождественен плану самой готовой работы как произведения письменной речи ученика. Осмысление прочитанного текста – это интеллектуальная деятельность, которая осуществляется в ходе подготовки сочинения. О конкретных средствах вербализации итогов этого процесса в настоящем материале речь не идет.

**Этап первый** – установление фактов. Часто ученик ошибочно трактует произведение, имея неверные фактуальные отправные точки. Поэтому сначала нужно ответить на вопросы: кто? где? когда? почему? Если в тексте содержится какая-либо информация фактического характера, необходимо ее извлечь: кто действующий персонаж (пол, возраст, социальный статус, профессия), что с ним происходит, где происходит действие (страна, местность, город/ деревня, непосредственное место события), каков временной период, охваченный в тексте (эпоха, время года, время суток, период относительно жизни персонажа), каковы причины поступка, события (болезнь, нехватка денег, страх, любовь и т.д.).

На этом этапе речь еще не идет об интерпретации. Необходимо только внимательно прочитать текст [Антонова 2010], обращая внимание на все показатели фактических обстоятельств, помогающие

создать «фактуальную сетку» произведения. Методика медленного осмысленного чтения предполагает работу с семантикой слов и фразеологизмов, соотнесение тематически перекликающихся высказываний и, как следствие, выявление большего объема информации. Реализация приема медленного чтения может проходить в двух вариантах. 1) Учитель с детьми читают небольшой текст, останавливаясь на значимых словах и делая выводы по принципу: «А что из этого следует?» Этот путь внешне проще, но таит опасность утонуть в частных потенциально возможных семантических следствиях, возможно, не участвующих в формировании основного смысла. 2) Учитель задает детям вопросы, ответы на которые требуют внимания к деталям. Оба пути заставляют обращаться к тем текстовым фактам, которые помогут понять как минимум фактические обстоятельства, описанные в тексте: социальный статус героев, возраст, родственные отношения и другие, могущие сыграть роль при определении концепции автора на дальнейших этапах осмысления текста.

Для отработки навыка осмысленного чтения желательно взять тексты, понимание которых искажается при невнимании к фактическим данным. Предлагаем обратить внимание, например, на стихотворение А.С. Пушкина «Ворон к ворону летит». Многочисленные исполнения романса, сопровождаемые видеорядом, которые можно найти в сети Интернет, демонстрируют непонимание создателями клипов содержания текста. Так же и ученики после первого, поверхностного, чтения говорят о верной жене, потерявшей любимого мужа на войне. Традиционные образы («богатырь лежит убитый», «а хозяйка ждет милого, неубитого, живого») провоцируют читателей поддаться стереотипам мышления. И только после внимательного прочтения и системы вопросов делается открытие: жена в сговоре убийцей мужа. («Кем убит и отчего, знает сокол лишь его, да кобылка ворона, да хозяйка молодая»). Помочь детям отказаться от первоначальной версии помогает внимание к деталям, косвенно указывающим на реальные обстоятельства. Например, после беглого прочтения ученики утверждают, что богатырь погиб в бою. Однако внимание к каждому слову строки: «В чистом поле под ракитой Богатырь лежит убитый», – помогает понять, что богатырь убит не на поле брани, поскольку убит он один.

Полагаем, в старших классах можно обратить пристальное внимание на стихотворение А.С. Пушкина «Зимнее утро». Согласно сформированным с начальной школы стандартам прочтения, в этом произведении видят «гимн природе». Но мало кто видит ту реальную жизнь, которая стоит за хорошо знакомым текстом. Откуда ведется

описание? Из комнаты («Веселым треском трещит затопленная печь», «посмотри в окно»). Кто рядом с рассказчиком? Первый ответ: «друг милый», притом многие даже не задумывались ранее, кто скрывается за этим словосочетанием. Называют друзей-товарищей (друг милый), няню. Формальное прочтение знакомого с детства стихотворения – отражение, к сожалению, психологической податливости чужому информационному влиянию, отсутствие навыка самостоятельного чтения и честной, объективной интерпретации фактов. Для удобства процитируем всю первую строфу:

*Мороз и солнце; день чудесный!*

*Еще ты дремлешь, друг прелестный —*

*Пора, красавица, проснись:*

*Открой сомкнуты негой взоры*

*Навстречу северной Авроры,*

*Звездою севера явись!*

*Друг прелестный* – естественно ли назвать так товарища-мужчину или старушку-няню? Друг прелестный дремлет рядом с повествователем. Притом «еще дремлет», то есть не случайно на минуту задремал здесь, а спал ранее. Слово «красавица» позволяет окончательно вычеркнуть варианты «товарищ» и «няня». Кто такая Аврора? Богиня утренней зари в римской мифологии, прекрасная женщина, изображаемая обычно полуобнаженной. И ей навстречу явится другая звезда – «звезда севера». Это, без сомнения, женщина. Она проснулась, но пока не встала из постели: «*Открой сомкнуты негой взоры*» (Что такое нега?) Вчера она тоже была здесь: «*Вечор, ты помнишь...*». Очевидно, что между мужчиной и женщиной близкие отношения. Описание природы – это отражение внутреннего состояния лирического героя. Если не увидеть, где и с кем рядом герой в «Зимнем утре», все красоты природы не передадут жизненной философии, заложенной в стихотворении. Вечер / утро, вьюга / солнце, печальная / веселый – пронизывающая стихотворения антитеза, выраженная рядами антонимов, представляет жизнь переменчивой и непредсказуемой. Меняется природа: «поля пустые, леса, недавно столь густые», непостоянны эмоции человека: «*И ты печальная сидела — А нынче... погляди в окно...*». Рядом прелесть статичности: «*Приятно думать у лежанки*», -- и очарование движения: «*А знаешь, не велеть ли в санки кобылку бурую запречь?*». И все-таки жизнь прекрасна: «*Друг милый, предадимся бегу нетерпеливого коня!*». Этой жизни, как бегу коня, нужно **предаваться** с радостью, наслаждаясь сегодняшним чудесным днем. Именно фактуальная основа текста без изъятия семантически значимых компонентов позволяет выйти на гедонистическое восприятие жизни автором, на отрицание

самим его творчеством лицемерных запретов на земное осязаемое и зримое, хотя, возможно, и непостоянное, счастье. Счастье одного зимнего утра с затопленной в доме печью и зеленеющей за окном сквозь иней елью.

Нередко для установления фактуальной основы текста ученик должен обладать определенными фоновыми знаниями. Например, в сочинениях по рассказу В.Шаламова «Детские картинки» многие ученики говорили о жестокости фашизма, поскольку не знали, даже в общих чертах, тематического поля и места действия рассказов писателя из цикла «Колымские рассказы».

Итак, на первом этапе осмысления текста мы определяем фактические данные: кто? что? где? когда?

**Этап второй** – определение оценок автора: положительных, отрицательных, неоднозначных. Как автор относится к персонажам? К их поступкам? К явлениям, событиям действительности? На этом этапе ученики выполняют отбор текстового материала, выражающего авторское отношение к кому-чему-либо.

Легче всего выявляют лексику, коннотация которой практически совпадает с денотатом, поскольку номинативная сущность таких слов заключается в расположении характеристики на шкале хороший/плохой: *прекрасный, отличный, отвратительный, мерзкий, приемлемый*. Такие откровенные характеристики практикуются преимущественно в публицистике и не свойственны художественным текстам. Поэтому ищем не только очевидные, но и скрытые оценки, заложенные в коннотативной периферии лексем с неоценочным денотатом.

Предлагаем для отработки описанного этапа поработать с текстами, в которых отношение автора к персонажам и событиям нужно извлекать из различных компонентов текста. Например, описание «толстых» и «тонких» чиновников на балу у губернатора глазами Чичикова в «Мертвых душах» [Гоголь.Текст ЕГЭ (1) Вошедши в зал, Чичиков...].

Просим детей описать чиновников. Как, на ваш взгляд, автор относится к ним? Как вы определили авторскую оценку? Ученики видят противопоставление двух типов чиновников, но не сразу замечают равно ироничного отношения к ним автора, представленное читателю через призму взгляда сатирически изображенного героя. Некоторые ученики поддаются соблазну отождествить оценки автора и персонажа – Чичикова. Результатом отсутствия дифференциации этих двух значимых категорий становится неразличение учениками отношения автора и характеристик, которые дает главный герой поэмы: «тонкие»



чиновники несерьезны, а вот «толстые» надежны и основательны. Конечно, Чичикову ближе вторые, поскольку они добились заметных результатов на ниве приобретения и приращения земных благ. Но если не заметить на настоящем этапе авторской иронии, то ученик так и не определит основной мысли представленного для анализа фрагмента: автор сатирически высмеивает низменность стремлений и примитивизм целей российских чиновников, с горькой усмешкой говорит о предсказуемости их карьер и типичности судеб.

Предлагаем обратиться к рассказу Чехова «Баран и барышня» в сокращении [Чехов.Текст ЕГЭ (1) На сытой, лоснящейся физиономии милостивого государя...].

После выяснения фактуальной структуры текста становится понятно: девушка пришла к «железнодорожному» чиновнику просить бесплатный билет для поездки к родителям из-за болезни матери. Ошиблась подъездом. Но другой «милостивый государь», к которому попала просительница, желая развеять скуку, задержал барышню довольно бестактной беседой о ее личной жизни и, скоротав время до поездки в театр, «раскрыл карты». Проблема посетительницы, усугубившаяся из-за потраченного времени, этого человека несколько не волновала. На втором этапе ищем средства выражения оценочных установок автора. Средством выражения отношения автора к персонажам является не только название рассказа: «Баран и барышня» (Как эти слова характеризуют каждого персонажа?). Характеризующими, а следовательно, выражающими отношение автора к персонажам являются различные средства создания их образов. Так, дети выявляют признаки сатирического изображения чиновника: неграмотная речь (*небось, езжайте, скидайте, женишок*), контрастирующая со значимым социальным статусом, стилистически эклектичное описание (*физиономия милостивого государя, не хотелось ни думать, ни зевать*), физиологизм внешнего описания (*сытая, лоснящаяся физиономия*), а также собственно само поведение по отношению к просительнице (*Ну, а небось в Курске и амурчик есть, а? Амурашка... Женишок? Покраснели?*).

На фоне очевидной пошлости мужского образа «барышня» остается сначала на периферии внимания учеников. Ее жаль, поскольку ее использовали и оставили ни с чем. Однако наводящий вопрос об отношении автора к героине помогает увидеть стилистическую окраску описывающих ее слов: (56) *Барышня робко потянулась за стаканом и, боясь чамкать, начала бесшумно глотать...* (61) *Барышня конфузливо ответила на оба вопроса.* В речи и поведении барышни отражается ее угодливое подобострастие, которое, конечно, можно объяснить, но

которому сложно симпатизировать, поскольку его убогость не стал романизировать Чехов. Без этапа выявления оценок и отношения автора невозможно определение авторской позиции в ее полноте: уродливо не только чиновное равнодушие, но и поощряющее его подобострастие.

Итак, на втором этапе отвечаем на вопрос: как автор оценивает кого и что? какое отношение выражает к кому и чему-либо?

**Этап третий** – раскрытие подтекста через работу с ключевыми стилистическими приемами. Подтекст – явление парадигматики текста: в основе его распознавания лежит способность человека к параллельному восприятию двух дистанцированных друг от друга, но семантически связанных между собой сообщений. Это следующий уровень сложности, требующий определенной подготовки. На этом этапе вскрываются антитезы, определяются значения метафор и смысл аллегорий. Продуктивно на данном этапе анализировать текст с одним из ярких и сильных текстовых приемов, принципиально влияющих на интерпретацию. Обратитесь, например, к тексту М.Пришвина [Пришвин. Текст ЕГЭ (1)Всю жизнь слышал слово «душа» ].

Дети обычно сначала не понимают связи основного рассуждения с аллегорической частью. Считают даже, что это случайное соединение двух разных текстов. Рассмотрим аллегорию: каков смысл истории про плащ? Рассказчик купил плащ, который долгое время не был востребован, но самим фактом своего существования давал ощущение защищенности. Первая же проверка дождем показала несостоятельность как протекающего плаща, так и долго лелеянного чувства. Теперь наложим эту житейскую ситуацию на размышления автора о душе. Обратим внимание на то, что представления повествователя менялись: абзацы, описывающие этапы осмысления своего места в мире, начинаются с указания на временные параметры (*между тем, и еще прошло много времени, и еще совсем недавно я наконец-то понял*). Представление о душе вообще, о своей душе не было статичным, оно менялось. Притом, если в первом абзаце это школьное понимание, основанное на данных словарей и учебников, то затем оно эволюционирует, преодолевая этапы индивидуализма и подходя к пониманию простых истин. Каждый абзац, описывающий представление о душе на новом жизненном этапе, становится все короче. Итогом размышлений становится лаконичная формула: «душа – это и значит любовь». Но без наложения истории с плащом на текст основного размышления позицию автора не определить. Как же связаны две части? Между ними находится предложение, дающее ключ к интерпретации: *(12) А сколько всего мы храним недостойного среди сокровищ нашей души!* Проведите параллель между двумя ситуациями:

в обеих что-то оказалось нежизнеспособным. Неважно, плащ это или идеи. В мире духовном, как и в мире материальном, мы порой храним нечто, по словам Пришвина, «недостойное». И только время расставляет все по своим местам, проверяя надежность плащей и идей.

Ученик учится накладывать текст аллегории на содержание основного текста и извлекать новый смысл. Как видим, работа с аллегорией помогла процессу декодировки текстовой ткани. Раскрытие антитез, парадоксов, метафор на этом этапе углубляет анализ.

**Этап четвертый – обобщение.** В частном ребенку предстоит научиться видеть типичное. Собственно, умение обобщать – это результат обучения по всем дисциплинам гуманитарного цикла. Например, рассмотрим текст по В.П. Аксенову [Аксенов. Текст ЕГЭ (1) *Мы учились с Ним в одном классе*].

История о ежедневном отстаивании мальчиком в голодное военное время своих булочек от посягательств хулиганов – это не повествование о необходимости сохранения частной собственности, а размышление о самоуважении, о защите своего достоинства в любых обстоятельствах.

На первом этапе работы ученики установили время действия, сущность происходящих событий. На втором этапе вскрыли отношение автора к событиям и персонажам. В настоящем тексте одно из средств трансляции авторской оценки – деноминация персонажа, обозначение его местоимением «Он» (с заглавной буквы) с целью деперсонификации. Повествование ведется от лица персонажа, выражающего авторский взгляд. На третьем этапе рассмотрены стилистические средства, требующие экспликации и позволяющие понять текст. Здесь это прежде всего череда антитез, противопоставляющих а) главного персонажа его врагам, б) его же тем, кто на сдается, а сопротивляется, в) состояние мальчика «до» и «после» принятого решения отстаивать свою самостоятельность. Значима также метафора, позволяющая включить ситуацию в контекст времени: *Вода струилась за ширмой, плескала, булькала, Гитлер захлёбывался в мыльной воде, тётя давила его своими узловатыми руками.* Все, как могли, воевали. Тетя приходила с работы поздно: *Всю ночь тётя стирала.* Ей было трудно, но она стирала, чтобы члены ее семьи ходили в чистом, сохраняя человеческое достоинство. И это тоже вклад в победу. Существенен также фрагмент, в котором мальчик проводит параллель между человеком и животными, что, наряду с другими факторами, подталкивает героя к принятию решения изменить жизнь.

Но, к сожалению, нередко дети, проделав путь раскрытия кодов, так и не делают шаг к обобщению, останавливаются на частном выводе

по конкретной ситуации: «Мальчик изменил свою жизнь, решив защищать свое, не сдаваться». Проекция проблемы на частную судьбу в конкретных обстоятельствах передает неповторимую специфику авторского видения, что не исключает возможности и необходимости обобщения как универсальной мыслительной операции, навык использования которой формируется и на уроках русского языка. Подтолкнуть к обобщению призваны вопросы, выводящие за границы заданных автором времени и пространства: А может такая ситуация сложиться в наше время? Сталкивались вы с подобными случаями? Можете применить к себе тот нравственный вывод, к которому пришел персонаж?

**Этап пятый** – формирование концепции, соотнесение всей извлеченной из текста информации с внеязыковой реальностью. В то же время это и вербализация итогов анализа, поскольку в филологии содержание может быть отражено только адекватной формой. Итогом всей череды устанавливаемых текстовых, гипертекстовых, интертекстуальных и внетекстуальных связей становится определение позиции автора, осмысление выраженных морально-нравственных установок, а именно представлений о добре и зле, чести и бесчестии и других ценностях. Позиция автора содержит представление о закономерностях жизни, о взаимосвязях явлений, причинно-следственных взаимоотношениях. Для осуществления этой, самой сложной по сравнению со всеми предыдущими, задачи ученик должен соединить информацию, полученную в результате работы на всех предыдущих этапах, и наложить на общекультурный фон: учесть знаковую систему эпохи, законы художественного языка автора, направления, жанра.

Обратимся, например, к уже приведенным ранее текстам. Так, при анализе текста Гоголя о «тонких» и «толстых» чиновниках многие ученики затрудняются сформулировать позицию автора даже после прохождения всех этапов исследования текста. Видят противопоставление двух типажей, видят негативное отношение автора к ним, понимают авторские метафоры, осознают, что речь не об одном городе и не об одной ситуации, но затрудняются соединить все полученные аспекты и вербализовать выраженную Гоголем мысль – сожаление об отсутствии в среде чиновничества каких-либо иных стремлений, кроме стремления к собственному благополучию. Или, например, в тексте [Шаламов В.Т. Детские картинки. Текст ЕГЭ] ученики уже сделали обобщение: в частных судьбах увидели противопоставление свободного детства детству за колючей проволокой. Но без включения произведения в контекст творчества

писателя, без затекстовых знаний об описываемых в рассказе реалиях жизни они не могут увидеть позицию автора в ее социально-историческом аспекте: государственная машина, действующая по принципу «цель оправдывает средства», становится чудовищной машиной по разрушению человеческих судеб, жертвами которой становятся невинные.

Не следует забывать, что не все тексты рациональны, в произведении может доминировать эмоциональное начало: выражение чувства любви, ненависти, горечи, состояния восторга, одиночества, апатии, душевного смятения и множество других. Выраженные в тексте чувства – тоже информация, но другого рода. Ее тоже нужно учиться и учить извлекать и передавать. Способность кодировать и декодировать в комплексе рациональную и эмотивную составляющие информации и «обеспечивает владение средством коммуникации» [ Адаева 2015: 14].

Итак, предлагаем пятишаговую методику определения позиции автора как когнитивного процесса по декодировке информации: извлечение фактуальной информации с подключением фоновых знаний; определение авторских оценочных установок; раскрытие подтекста в результате анализа антитезы, аллегорий, метафор, парадоксов; обобщение; формирование концепции и формулирование идеи текста (позиции автора).

#### Литература

*Адаева О.Б., Иваненко Г.С.* От целеполагания к условиям реализации: о концепции курса русского языка в школе. Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2015. №10. – С.14-20.

*Алефиренко Н.Ф.* Смысл как лингвофилософский феномен / Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2013.№1(21). – С.5-14.

*Аксенов В.П.* Текст ЕГЭ. [Электронный ресурс] - Режим доступа: <https://neznaika.pro/check/rus-write/9291.html>(Дата обращения 01.09.2018).

*Антонова, Е.С.* Обучение читательской деятельности. V–IX классы // Русская словесность. – 2010. – №4. – С. 3–8.

*Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В.* Лингвистический анализ художественного текста: Учебник; Практикум. – 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 496с.

*Выготский Л. С.* Психология искусства. – Ростов н/Д. : Феникс, 1998. –416 с.

*Гоголь Н.В.* Мертвые души. Текст ЕГЭ. [Электронный ресурс] - Режим доступа: <https://reshak.ru/ege/rus/22.html> (Дата обращения 01.09.2018).

Егораева

*Иваненко Г.С.* Судебная лингвистическая экспертиза: специфика анализа художественного текста в аспекте законодательства об экстремизме // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. – 2014. – Т. 20. – № 6. – С. 200-203.

*Лихачев Д. С.* Очерки по философии художественного творчества. – СПб.: Блиц, 1999. – 160 с.

*Николина Н.А.* Филологический анализ текста: учеб.пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – 2-е изд., испр. и доп. – М.:Издательский центр «Академия», 2007. – 272.

*Огнева Е.А.* Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста. 2-е изд. дополн. – М.: Эдитус, 2013 – 282с.

*Пришвин. М.М.* Всю жизнь слышал слово душа. Текст ЕГЭ. Инфоурок [Электронный ресурс] - Режим доступа: <https://infourok.ru/lingvostilisticheskiy-analiz-teksta-mmprishvina-o-dushe-1293070.html> [Дата обращения 01.09.2018]

*Степанов Ю.С.* В трехмерном пространстве языка: семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. – М.: Наука, 1985. – 335 с.

*ФГБНУ ФИПИ.* Спецификация контрольных измерительных материалов для проведения в 2018 году единого государственного экзамена по русскому языку <http://www.fipi.ru/about/news/proekty-kim-ege-i-oge-2018-goda>

*Цурикова Е.В.* Методика освоения содержания текста с учетом подтекста и двойного смысла [Текст] // Омский научный вестник. Серия: Общество. История. Современность. – 2010. №3 (88). – С. 223-228.

*Цыбулько И.П.* Методические рекомендации для учителей, подготовленные на основе анализа типичных ошибок участников ЕГЭ 2017 года по русскому языку. Москва, 2017. [http://www.fipi.ru/sites/default/files/document/1535546943/russkiy\\_yazyk\\_2\\_018.pdf](http://www.fipi.ru/sites/default/files/document/1535546943/russkiy_yazyk_2_018.pdf)

*Чехов А.П.* Баран и барышня. Текст ЕГЭ. -- [Электронный ресурс] - Режим доступа: <https://reshak.ru/ege/rus/29.html> [Дата обращения 01.09.2018]

*Шаламов В.Т.* Детские картинки. Текст ЕГЭ [Электронный ресурс] - Режим доступа: <https://infopedia.su/5x4e64.html> [Дата обращения 26.10.2017]

### **Приложение 3. Любовь В Русской Дворянской Культуре Первой Половины XIX В. Через Призму Стихотворения Д.Давыдова «Вальс»**

*Аннотация.* На материале стихотворения поэта первой половины XIX в. Д.В. Давыдова, впитавшего поэтические тенденции времени, рассматривается сформированный в дворянской культуре взгляд на любовь как на источник вдохновения.

Классическая литература представляет читателям не только образцы поэтического мастерства – она предлагает модели мировосприятия. Денис Давыдов – один из поэтов, сформировавший дух отечественной лирической поэзии первой половины XIX в. Извлечем из его стихотворения «Вальс», написанного в 1834 году и посвященного Е.Д. Золотаревой, те универсальные смыслы, которые и есть суть разговора поэта с читателем.

В стихотворении «Вальс» выделяются две композиционные части. Чувства поэта описываются во второй части, а первая – картины природы – помогает при помощи аллегории описать их. Принцип наложения – совмещение смысла двух частей – помогает интерпретировать произведение: душа лирического героя подобна «потoku в дубраве шумной», а его возлюбленная – «весенний розовый листок». Данная антитеза выражает традиционное представление о мужчине как о деятеле, источнике энергии, а о женщине как о средоточии прекрасного. Но одной антитезы Давыдову недостаточно: они, как шкатулки, вкладываются одна в другую: мир героя неоднороден, любовь меняет его, превращая «кипящий бурный поток» в «покорную ласковую волну». Лексика с семантическим компонентом «энергия», «сила», «мощь» участвует в описании внутренней природы персонажа. Это глаголы «кипит», «мчится», «катит». «И катит в ярости безумной Песок и камень вековой», -- такова душевная сила того, кто в любви становится совсем другим: «Но, покорен красой невольной, Колышет ласково поток Слетевший с берега на волны Весенний, розовый листок».

Опишем любовь как элемент индивидуальной и поэтической культуры в восприятии Дениса Давыдова как представителя русского дворянства своей эпохи? Она естественна, как сама природа – потому и аллегория представляет нам мир дубравы.

Она похожа на поток, то бурный, то покорный, но в любом случае живой, движущийся, меняющийся. Вода – мощный концепт

русского языка, реализующий разноуровневые пласты смыслов. И в настоящем стихотворении актуализируются многие составляющие этого концепта. Здесь не стоячая вода, а река как символ изменений (В одну воду не войти дважды), символ времени (время течет), неподчиненности человеку (вода утекает сквозь пальцы), непредсказуемости, опасности (выйти из воды сухим).

Любовь в стихотворении – неожиданный подарок. Ее нельзя было предсказать и запланировать, добиться, завоевать. Она дается свыше: «Слетевший с берега на волны Весенний, розовый листок». Слетевший – как ангел. Слетевший – знак полета, а полет связан с небом как знаком духовного в противовес земному.

Каковы же черты возлюбленной поэта? Конкретных признаков живого образа практически нет. Одно слово – *стройна* – позволяет усмотреть в описании человека, а не отвлеченное понятие. Все другие эпитеты, выстраиваясь в однородные ряды, включающие до пяти элементов, характеризуют не конкретную женщину, а скорее связанные с ней чувства:

*Летитвоздушна и стройна*

*Моя любовь, моя харита,*

*Виновница тоски моей,*

*Моих мечтаний, вдохновений,*

*И поэтических волнений,*

*И поэтических страстей!*

Чувства, связанные с любовью, опять же, как и многое в этом стихотворении, контрастны: с одной стороны, тоска, с другой – вдохновение. Волнение и страсть – это состояния, которые невозможно отнести к полюсам по шкале хорошее-плохое. Значимость названных состояний в их наличии по сравнению с пустотой и равнодушием. Заканчивая стихотворение этими словами, автор эмоционально закольцовывает произведение, возвращая читателя к бурному потоку – символу и судьбы лирического героя, и жизни вообще.

Отметим, что при сохранении в целом романтической символики Давыдов придает ей некую самобытность. Поток в дубраве – в этом образе больше русского национального, чем в традиционных морских волнах, которые вслед за Байроновской англоязычной поэзией населили и русскую литературу. От толпы отличена – вот еще одна черта любви, о которой говорит с нами Давыдов (*Так бурей вальса не сокрыта, Так от толпы отличена...моя любовь*). Вариативность интерпретаций заставляет читателя ощущать семантическую аппликативность: речь о любви как о девушке или как о чувстве? Настоящая литература интерпретативна – это ее достоинство, и только в комплексе



вычленяемые смыслы и создают тот смысловой объем, который ценен своей неодноплановостью и неоднозначностью.

Но главное свойство любви для Д.Давыдова в стихотворении «Вальс» -- ее способность вдохновлять на творчество. Моя любовь, моя харита – в синтаксически параллельных конструкциях отождествляются друг с другом любовь и богиня творчества. Два раза в конце стихотворения звучит слово «поэтических»: *И поэтических волнений, И поэтических страстей!* Именно разговором о творчестве заканчивается стихотворение.

Но вспомним наконец о названии. Почему «Вальс»? Стихотворение родилось во время вальса? Описывает чувства героя во время танца? Может быть. Но представляется, что фактические обстоятельства здесь не играют решающей роли. Вальс – еще одна характеристика чувства, описанного в тексте, притом характеристика доминирующая, вынесенная в заглавие. Вальс - танец для девятнадцатого века новый, предоставляющий невиданную ранее близость между мужчиной и женщиной. Итак - близость, притом телесная, тактильная. Но при этом чувственность вальса все же эстетизирована, Музыкальные мелодии вальса облагораживают своей стилистикой звучания с романтическими, возвышенными мотивами физическую близость партнеров. Итак - духовность. Вальс - танец стремительный и непростой. Он требует мастерства, силы, скорости. Итак - движение, внутренняя и внешняя динамика - все то, на что автор настроил читателя еще в начале текста картиной бурного потока.

В любви, представшей перед нами в «Вальсе» Д.Давыдова, нет завоевания, требований, обид и контроля. Звучит вальс, но герой смотрит на возлюбленную со стороны, значит, не он танцует с ней. Но читатель понимает это только при внимательном прочтении, визуализируя повествование. Совершенно неважно, кто танцует с «весенним, розовым листком». Главное - он существует и тем вдохновляет.

Каждый художественный текст скрывает в себе представленное в художественной форме послание. С этих позиций стихотворение Дениса Давыдова «Вальс» – урок отношения к любви. Благодарность судьбе, счастье испытывать широкую гамму чувств от боли до радости, понимание неизбежности «течения воды», поэтизация реальности – вот составляющие того мира любви-вальса, который открывается нам в стихотворении Д.Давыдова «Вальс». Этот листок слетел нам прямо в руку, не правда ли?

Ю.М. Лотман. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII-начало XIX века) – 2-е изд., доп. – СПб, 1998. – 451С.

#### **Приложение 4. Окказиональное Использование Фразеологизмов В Повести И. Шмелева «Человек Из Ресторана»**

Фразеологизм (ФЕ) как единица языка по своей внутренней природе предназначен быть средством передачи образного представления [1,2,3]. Его рождение обусловлено необходимостью обозначить явление тоньше, сложнее, ярче, чем это может сделать другая номинативная единица языка – слово [3]. По результатам проведенного анализа, в повести И. Шмелева «Человек из ресторана» ФЕ количественно преобладают над другими образными средствами: их в два раза больше, чем метафор (языковых и речевых), и в три раза больше, чем сравнительных оборотов. Большинство ФЕ употреблено узуально, однако значительная их часть – 16% употреблений – носит окказиональный характер. Выявлены следующие средства окказионального использования ФЕ.

1. **Контаминация** ФЕ с целью создания образа персонажа: «Есть которые без средств, а любят пустить пыль в глаза и пытаться на перворазрядный ресторан, особенно когда с особами из высшего полета» (из высшего полета + птица высокого полета).

2. **Замена** одного из компонентов ФЕ на основе синонимической близости заменяемых слов вне контекста, на основе паронимии или паронимазии: «Так во мне забилося, забилося все, ног не слышу». ФЕ *не чуять ног* не разрушается, но видоизменяется, а потому индивидуализирует речь персонажа. «Но только, скажу, она на меня особого внимания не произвела». С нормативной точки зрения ФЕ *произвести впечатление* разрушается, но в контексте приобретает художественную значимость, создавая речевую самохарактеристику персонажа.

3. **Изменение грамматической формы** ФЕ создает колорит разговорной речи и обновляет стершуюся образность: «Первое наше дело – ноги и память. Весь как на струне» (узуальный вариант *как струна*).

4. **Эллипсис** компонентов ФЕ, при котором оставшееся слово приобретает метафорический характер, аккумулировав имплицированные смыслы опущенных компонентов: «И много хлопот

мне в тот вечер выдалось по устройству замечательного пира, а на душе – как кошки» (производное от *кошки на душе скребут*).

5. Создание **авторских фразеологизмов** по существующим моделям с использованием компонентов, за которыми закрепилось какое-либо переносное значение: «Много прошел я горем своим, и перегорело сердце». Компонент *сердце* продуктивен во фразеологии (*сердце говорит, сердце остановилось*, др.), перегореть в переносном значении – истощить силы, потерять эмоции.

Индивидуально-авторское употребление ФЕ имеет в художественном произведении эстетическую функцию. В анализируемом тексте ФЕ участвуют в формировании образа рассказчика, поверхностно знакомого с литературным языком, но впитавшего народные средства речевой образности и творчески использующего их.

1. Иваненко Г.С., Цыкунова О.С. Структурные, семантические и функциональные признаки метафоры в рассказе Дины Рубиной «Адам и Мирьям». Метеор-Сити. 2016. № 1. С. 94-98.

2. Иваненко Г.С. Коннотативная функция фразеологических единиц на материале «Повести о Сонечке» М.И. Цветаевой). // Фразеология в аспекте науки, культуры, образования: тезисы докладов. Челябинск, 2001. С. 146-149.

4. Свиридова А.В. и др. Проблема тождества и различия фразеологических единиц. Коллективная монография. Челябинск, 2017.

### **Приложение 5. Коннотативная Функция Фразеологических Единиц (На Материале «Повести О Сонечке» М.И.Цветаевой)**

Фразеологические единицы, как и слова, способны выполнять коннотативную функцию. Более того, фразеологизмы в массе своей, в отличие от слов, преимущественно эту функцию и выполняют и существуют в языке для создания образного представления о предмете, не передаваемого синонимичной лексемой.

В семантике фразеологизма, помимо номинативного ядра, присутствует коннотация, в том числе ее образная и экспрессивная составляющие, обусловленные самим генезисом формирования фразеологического значения. В зависимости от контекста варьируется соотношение в семантике фразеологизма номинативного и коннотативного объема.

Анализ многих исследователей показал, что фразеологизмы продуктивны в постпозиции по отношению к лексическому синонимическому средству: лексема принимает на себя функцию

номинации, фразеологизм уже не столько номинирует, сколько характеризует. Даже узуальное употребление фразеологизма вносит в текст образность. Окаzionale использование фразеологизма может придать тексту еще большую выразительность.

Продуктивно использует этот стилистический прием М.И.Цветаева. Рассмотрим несколько реализаций этого приема в «Повести о Сонечке».

*Вы знаете, Марина, когда я люблю – я ничего не боюсь, земли под собой не чувствую.*

Во-первых, фразеологизм употреблен в трансформированном виде – один компонент изменен, кроме того, меняется и значение фразеологизма, закрепленное за ним в речевой практике: «**ног под собой не чувствовать**» - испытывать сильные чувства, эмоции; здесь же – «не бояться» (и по приведенному и по более широкому контексту).

Актуализация образности фразеологизма может происходить и без изменения его значения.

*А потом – о, какой нож в сердце! Какой нож!*

Повтор фразеологизма в неполном составе заставляет вспомнить семантику компонента «нож» вне фразеологизма, что усиливает образное представление.

Обновление образности фразеологизма происходит и в случае использования в контексте его компонентов в прямом, фразеологически не связанном значении.

*Я сказала «действующие лица». По существу же действующих лиц в моей повести не было. Была любовь. Она и действовала – лицами.*

Может употребляться не компонент фразеологизма, а слово из той же семантической группы в свободном употреблении. В таком случае нарушается компонентный состав фразеологизма, что вызывает комический эффект.

*Его красота между нами не стояла – и не сидела, как навязчивый ребенок.*

Фразеологизмы, как и слова, способны становиться метафорами, уже будучи метафорами в генезисе. Так фразеологизм «до последней капли» имеет узуальное значение «полностью» употребляясь обычно с глаголом «пить», в приведенном же ниже контексте принимает переносное значение «до конца» и сочетается с глаголом «любить».

*Никогда первая не переставала любить. Всегда – до последней возможности, до самой последней капельки – как когда в детстве пьешь. И уж жарко от пустого стакана – а все еще тянешь, и только собственный пар!*

Переставая быть средством характеристики конкретного физического действия «пить» и становясь характеристикой действия отвлеченного «любить», фразеологизм, несомненно, создает гораздо более яркий образ, поддерживаемый последующим контекстом (словами «пить», «стакан»), актуализирующим прямое значение фразеологизма и значение составляющих его компонентов как свободных лексем.

Фразеологическая модель может становиться базой для авторского образного средства.

*Сейчас в Москве ужасно много матросов, вы заметили? За пять минут все глаза растеряешь!*

«*Растерять глаза*» здесь – засмотреться, смотреть на многих. Эта единица не зафиксирована словарями как фразеологическая, однако ощущается фразеологическая модель и – более того – производность от фразеологизма «*глаза разбегаются*».

Фразеологизм выполняет яркую образную и экспрессивную функцию, если употребляется как внешняя оболочка, наполненная новым содержанием.

Все-таки трагедия, когда лицо – лучшее в тебе и красота – главное в тебе, когда *товар* – всегда *лицом*, – твоим собственным лицом, являющимся одновременно и товаром.

Компоненты фразеологизма осознаются как свободные слова, однако именно фразеологическое значение, стоя за разрушенной формой, создает семантическую двуплановость фразы и формирует подтекст (внешняя красота уподобляется рыночному товару).

Итак, фразеологизм является средством создания образности и экспрессии в узуальном употреблении, особенно при использовании приемов актуализации образного компонента семантики. Особо же богатые стилистические возможности имеет фразеологизм в окказиональном употреблении или созданное на базе фразеологизма индивидуальное авторское образное средство.

## ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ГЛОССАРИЙ

### Тропы

**Тропы** – языковые единицы, употребленные не в прямом значении, перенос названия с одного предмета на другой. К тропам относятся гипербола, литота, ирония, метафора, метонимия, синекдоха, олицетворение.

**1. Метафора** – слово в переносном значении, перенос названия основан на сходстве

**2. Олицетворение** – одушевление неживого

**3. Метонимия** – перенос по смежности (окончить университет)

**4. Синекдоха** – разновидность метонимии, перенос с части на целое и наоборот (столько-то голов скота)

**5. Антономасия** – особый вид синекдохы, состоящий в замене нарицательного имени собственным: он настоящий Крез (богач), Геркулес (силач), Чичиков (прохвост).

**6. Гипербола** – преувеличение

**7. Литота** – преуменьшение, обычно лежащее в основе фразеологизма (от горшка два вершка, в двух шагах отсюда)

**8. Аллегория** – иносказание; условное изображение отвлеченного явления через конкретные образы (Слово молвит – рублем подарит (разумный))

**9. Символ** – слово, с которым связан ряд ассоциаций; слово-знак (Снежная равнина, белая луна.

Саваном покрыта наша сторона

И березы в белом плачут по лесам

Кто погиб здесь? Умер? Уж не я ли сам? Есенин

Белый цвет — ассоциируется с белым снегом, метелью, символом неустроенности, и белым саваном, символом смерти)

**10. Каламбур** – обыгрывание значений многозначного слова, омонимов, паронимов, сходных по звучанию или написанию слов.

С нею я дошёл до сада,

И прошла моя досада,

И теперь я весь алею,

Вспомнив тёмную аллею.

Д.Д. Минаев

**11. Ирония** – употребление языковых единиц в смысле, обратном буквальному (В басне Крылова лиса говорит ослу: "Отколе умная бредешь ты, голова?")

**12. Эпитет** – художественное определение

Эпитет может быть неметафорическим (голубое небо) и метафорическим (зловещее небо)

**13. Сравнение** – сопоставление предмета или явления с другим

Средства создания сравнения:

1. Сравнительный оборот
2. Сравнительное придаточное
3. Подлежащее и сказуемое, связанные сравнительным союзом (Жизнь как сон)
4. Творительным падежом
5. Прилагательным и наречием в форме сравнительной степени (Графиня была бледнее своего платка)
6. Лексически при помощи слов *подобен, похож, напоминает*
7. Композиционные, сюжетные средства

Кокетка судит хладнокровно,

Татьяна любит не шутя

И предается безусловно

Любви, как милое дитя.

Не говорит она: отложим —

Любви мы цену тем умножим,

Вернее в сети заведем;

Сперва тщеславие кольнем

Надеждой, там недоуменьем

Измучим сердце, а потом

Ревнивым оживим огнем;

А то, скучая наслажденьем,

Невольник хитрый из оков

Всечасно вырваться готов.

Сравнение не путать со сравнительным оборотом! Сравнение – более широкое понятие. Сравнительный оборот – одно из средств реализации сравнения.

**14. Фразеологизмы** – целостные по своему значению единицы, состоящие из двух и более компонентов, по значению аналогичные слову. (Бежать сломя голову – быстро)

**15. Перифраз (парафраз, перифраза, парафраз)** - замена названия предмета или явления описанием его признаков (рыжая плутовка – лиса, царь зверей – лев, страна пирамид – Египет)

**Лексические стилистические средства**

**1. Устаревшая лексика** (историзмы, архаизмы)

**2. Окказионализмы** - индивидуально-авторская лексика (крупноболотье - создано по модели слова «мелколесье»)

Я, гений Игорь Северянин,

Своей победой упоен.  
Я повсеграднооэкраен  
И повсесердно утвержден.

### 3. Диалектная лексика

### 4. Специальная лексика:

**термины** - официальные понятия (логарифм, инфинитив, гематома)

**профессионализмы** – нелитературные слова, употребляемые в к-л профессиональной среде (Алкоголь, дело возбУждено, дОбыча угля)

### 5. Заимствованная (иноязычная) лексика

### 6. Книжная лексика (воссиять, пророк, неиссякаемый)

## Стилистические фигуры

**Стилистические фигуры** – языковые средства синтаксического уровня, придающие речи выразительность (экспрессивность), а также формирующие дополнительные компоненты смысла

### 1. Антитеза – противопоставление

### 2. Оксюморон – лексическая несочетаемость, сочетание несочетаемого (горькая радость, молодой старик, тёмный свет, холодный огонь, умная бестолочь)

### 3. Зевгма – нарушение логической однородности; семантически разнородные однородные члены (Он был элегантен и пьян; Шёл дождь и отряд красноармейцев; Сегодня в Кремле президент принял представительницу ОБСЕ и военную доктрину)

### 4. Градация – синонимы, расположенные по принципу нарастания признака (Пришел, увидел, победил Ю. Цезарь; Не жалею, не зову, не плачу Есенин)

### 5. Обратная градация – синонимы, расположенные по принципу ослабления признака

### 6. Асиндетон – бессоюзиe ("Пальба, трактиры, стычки, шпаги, кони...»)

### 7. Полисиндетон – многосоюзиe («И жизнь, и слезы, и любовь»)

Зато и внук, и правнук, и праправнук

Растут во мне, пока я сам расту...

Антокольский П. Г.

### 8. Апоσιопеза (умолчание) – незавершенное высказывание (Хлестаков: «Да как вы смеете? Да вот я... я служу в Петербурге. Я, я, я...») Подчеркивается несоответствие между объемом мысли, подлежащей выражению, и характером этого выражения.

### 9. Повтор:

**Анафора (единоначатие)** – одинаковые начала строк, предложений или фрагментов



**Эпифора** – одинаковые финалы предложений или текстовых фрагментов

**Рефрен** – повтор предложения

Пустотою заполняешь жизнь мою ты -  
Заполняешь жизнь мою ты сном и грустью,  
Жизнь мою ты сном и грустью поминутно,  
Сном и грустью поминутно рвешь и мучишь.

**Анадиписис** (подхват) – финал одного предложения начинает следующее

Станем-ка, ребята челобитную писать,  
Челобитную писать, во Москву посылать.  
Во Москву посылать, царю в руки подавать.

**10. Инверсия** – изменение прямого порядка слов

**11. Параллелизм** – однотипное синтаксическое построение

В синем небе звёзды блещут,  
В синем море волны хлещут;  
Туча по небу идёт,  
Бочка по морю плывёт.

**12. Парцелляция** – неполное предложение, раздробление целостного по смыслу предложения на части.

Ни дымных кухонь. Ни бездомных улиц.  
Двенадцать бьёт. Четыре бьёт. И шесть.  
И снова. Гулливер. Стоит. Сутулясь.  
Плечом. На тучу. Тяжко. Опершись.  
П. Антокольский.

**13. Именительный темы** - фигура речи, на первом месте в которой стоит изолированное имя существительное в именительном падеже, называющее тему последующей фразы. Его функция заключается в вызове особого интереса к предмету высказывания и усилении его звучания:

Зима!.. Крестьянин, торжествуя, на дровнях обновляет путь...

Москва! Как много в этом звуке для сердца русского слилось, как много в нём отозвалось.

**14. Несобственно-прямая речь** – включение мыслей персонажа в речь автора

В негодовании ревнивом  
Поэт конца мазурки ждёт  
И в котильон её зовёт.  
Но ей нельзя. **Нельзя? Но что же?**  
Да Ольга слово уж дала  
Онегину. **О боже, боже!**

**15. Вопросно-ответная форма построения текста**

**16. Хиазм** – крестообразное расположение элементов

Самый лучший человек тот, кто живёт преимущественно своими мыслями и чужими чувствами, самый худший сорт человека — который живёт чужими мыслями и своими чувствами (Л. Н. Толстой)

**17. Период** – синтаксическая конструкция, в которой ряд однородных единиц завершается обобщающим синтаксическим элементом

Одаренный от природы крепким здоровьем, богатыми физическими силами, с детства знакомый с рассказами о промыслах на море и океане, Ломоносов не мог не привязаться со страстью своей пылкой души к трудам отца, который рано стал брать его с собою на промыслы.

Не для житейского волненья,

Не для корысти, не для битв:

Мы рождены для вдохновенья,

Для звуков сладких и молитв. (Пушкин)

**18. Риторический** – не требующий и не предполагающий ответа

**Риторический вопрос:** Быть или не быть? Тварь я дрожащая или право имею?

**Риторическое обращение:**

Эй, стонущий, работай и не плачь, для мнительных работа – лучший врач.

О Русская земля, далеко уж ты за горами! (Слово о полку Игореве)

**Риторическое восклицание:** Хватит это терпеть!

**Парадокс** – противоречивое, неожиданное суждение

«Я слышал столько клеветы в Ваш адрес, что у меня нет сомнений: Вы — прекрасный человек!» (О. Уайльд) «Взаимное непонимание — самая подходящая основа для брака» (О. Уайльд).

## СОДЕРЖАНИЕ

УРОВНЕВЫЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА.....	3
Фонетический строй.....	3
Морфемный строй.....	5
Морфологический строй.....	8
Синтаксический строй.....	11
СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ.....	17
Упражнения.....	17
Тест по теме «Тропы: понятийный аппарат».....	22
Тест по теме «Изобразительно-выразительные средства».....	23
Тест по теме «Стилистические фигуры».....	26
Комплексная работа со стилистикой текста.....	29
СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА.....	35
ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ РАЗЛИЧНЫХ ЯЗЫКОВЫХ УРОВНЕЙ.....	39
ОБРАЗНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА.....	46
СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО.....	52
ОБРАЗЦЫ ВЫПОЛНЕНИЯ КОНТРОЛЬНЫХ РАБОТ.....	56
К/р №1. Сопоставительный анализ.....	56
К/р №2. Анализ метафоры.....	57
К/р №3. Целостный анализ текста.....	59
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	67
Приложение 1. Понимание подтекста: к вопросу о формировании навыка чтения (на материале рассказа А.П. Чехова «Размазня»).....	67
Приложение 2. Определение позиции автора: пять этапов когнитивного процесса декодировки информации.....	74
Приложение 3. Любовь в русской дворянской культуре первой половины XIX в. через призму стихотворения Д. Давыдова «Вальс».....	87
Приложение 4. Оказиональное использование фразеологизмов в повести И. Шмелева «Человек из ресторана».....	90
Приложение 5. Коннотативная функция фразеологических единиц (на материале «Повести о Сонечке» М.И. Цветаевой.....	91
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА (ГЛОССАРИЙ).....	94

Учебное издание

**Галина Сергеевна Иваненко**

**Филологический анализ текста  
Учебное пособие**

Пособие печатается по решению кафедры русского языка и методики  
обучения русскому языку ЮУрГГПУ.  
Протокол № 4 от 14.11.2019.

Редактор О.Б. Адаева

Издательство ЗАО «Библиотека А. Миллера»  
г. Челябинск, ул. Свободы, 159

Подписано в печать 14.11.2019.  
Усл. печ. л. 6,25  
Формат 60x90/16. Бумага типографская.  
Тираж 100 экз. Заказ №722.

Опечатано с готового оригинал-макета в типографии ЮУрГГПУ  
454080. г. Челябинск, пр. Ленина, 69