

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**КАРАКАЛПАКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ имени БЕРДАХА**

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

КАФЕДРА РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ

**КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ ПО КУРСУ
«ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ТЕКСТА»
(2-курс, 1-семестр)**

**МАГИСТРАТУРА
Шифр (5А 220102) СПЕЦИАЛЬНОСТЬ: ЛИНГВИСТИКА
(РУССКИЙ ЯЗЫК)**

Составитель:

доц. Аманова А.А.

Нукус 2008

Лекция 1.

Место языка художественных произведений в системе стилей литературного языка.

План

1. Место ЯХЛ в системе стилей литературного языка.
2. Стили литературного языка.

Художественная литература является законодателем норм образцового литературного языка. Это лаборатория, где происходит творческая обработка речевых средств общенародного языка.

Отличаясь образностью и выразительностью, язык художественных произведений в силу своих особых экспрессивно-эстетических качеств заметно выделяется среди других разновидностей литературного языка.

Язык художественных произведений входит в систему стилей литературного языка как один из важнейших его составных частей. Среди других разновидностей литературного языка язык художественной литературы выделяется не только по составу речевых средств, но и в силу своих художественно-эстетических качеств. Это образный язык, имеющий исторически выработанную систему средств словесно-художественной изобразительности.

Специфика языка художественных произведений заключается также в резко очерченной индивидуальности языка и слога каждого писателя. Формирование речевых средств писателя осуществляется в русле языково-стилистических традиций. Но, творчески осваивая это наследие, каждый талантливый автор выступает и как новатор, существенно обогащая национальную культуру образного слова.

История русского литературного языка не может не учитывать деятельности таких выдающихся писателей, как Ломоносов, Пушкин, Гоголь, Щедрин, Толстой, Чехов, Горький.

Значение языка художественной литературы для развития национального литературного языка определяется тем, что литературный язык – это народный язык, обработанный мастерами слова.

Все жизненное, типичное, устойчивое, характерное для всей нации, все, что было создано народом и вошло в общенациональный язык, мастера слова отбирали, творчески развивали и, обогащая своим речетворчеством, создавали литературный язык.

В свою очередь литературный язык оказывает большое влияние на развитие средств и норм общенародного языка.

В составе национального литературного языка язык художественных произведений выступает как одна из стилевых разновидностей. Чтобы определить соотношение этих составных частей литературного языка, необходимо указать на важнейшие его стили.

Развитие стилей литературного языка нельзя рассматривать в отрыве от развития жанров литературы. Жанровый принцип лежит в основе выделения и классификации самих стилей литературного языка. Так, в соответствии с реальным существованием публицистики как определенного жанра литературы выделяется публицистический стиль.

Другой принцип, в соответствии с которым выделяются стили торжественный, фамильярный, нейтральный и т.п., ориентируется уже на эмоционально-экспрессивные

качества, своеобразие которых объясняется социальной ситуацией, содержанием и целенаправленностью речи, ее эмоциональной заряженностью.

В зависимости от жанра письменности и соответственного подбора речевых средств **стили литературного языка** могут объединяться в целые группы. Выделяются следующие группы стилей:

Стили художественно-беллетристические, в составе которых выделяются две основные разновидности: стили поэзии и стили прозы. В свою очередь эти стили выделяют такие разновидности, как стиль сатиры, стиль басни и т.п.

Ведущее положение в современном литературном языке занимают также **стили общественно-публицистические**, в составе которых выделяются газетно-журнальные стили, стили литературно-критических работ, стили различных социально-острых памфлетов, обличительных статей, очерков и т.д.

В связи с мощным развитием науки получили большое развитие **стили научного изложения**, состав которых и характер излюбленных в них речевых средств крайне разнообразны.

В качестве разновидностей современного литературного языка выступают также **стили производственно-технические, официально-документальные, эпистолярные** (переписка, дневники и т.д.).

Итак, язык художественных произведений (или стили художественно-беллетристические) занимает в системе стилей литературного языка особое положение. Отличаясь художественно-эстетическими качествами, образностью, эмоциональностью и экспрессивностью, стили поэзии и прозы имеют неизмеримо большую популярность и известность в народе, чем, скажем, стили документально-деловые. Все это не может не отражаться на их месте в системе литературного выражения и том организующем влиянии, которое они оказывают на развитие всех стилей литературного языка.

Лекция 2.

Речевая экспрессия.

План.

1. Речевая экспрессия – основа образного языка..
2. Роль писателей в создании речевой экспрессии.
3. Экспрессивные качества грамматических средств.

Речевая экспрессия – выразительность речевых средств (латинское *expressio* означает «выражение», франц. *expression* – «выразительность»).

Экспрессия – важнейшая стилистическая категория, так как специфика языка художественного произведения заключается прежде всего в его образно-экспрессивных свойствах.

Итак, под экспрессией понимаются выразительно-изобразительные качества речи, которые отличают ее от обычной, стилистически нейтральной, делают речевые средства яркими, образными, эмоционально окрашенными. Экспрессивной может быть не только словесная ткань художественного произведения, но и разговорно-бытовая речь. В художественной речи экспрессивность непосредственно связана с образностью, ибо за всеми словами и выражениями в поэтическом произведении стоят образы. Область экспрессии является областью стилистически выделяющихся средств, изобразительных красок языка.

Обычно с понятием экспрессии связаны многообразные и весьма тонкие оценочно-характеристические оттенки, которые сопровождают и усложняют речь, делают ее выразительной. К экспрессии относятся своеобразные смысловые оттенки, которые добавляются к основным значениям слов и выражений и которые позволяют автору выражать свое отношение к описываемому, давать ему соответствующую оценку.

Экспрессивность – это прежде всего **категория семантическая**, так как появление в слове экспрессии неизменно сопровождается расширением и усложнением его смыслового объема, появлением в смысловой структуре слова дополнительных, побочных смысловых оттенков.

Различные смысловые и оценочно-эмоциональные наслоения выражаются с помощью словообразовательных элементов, в первую очередь увеличительных или уменьшительных суффиксов и многих других грамматических средств.

Например, речевая экспрессия в рассказе «Жилец» создается у Чехова путем использования словообразовательных средств, позволяющих музыканту Халявину в беседе с мужем дать свою выразительную оценку его богатой супруги, содержательницы меблированных комнат «Тунис»: «Попадись мне дама с такими номерищами, так я с руками и ногами...сделайте такое одолжение!».

Для экспрессивного языка характерно применение соотносительных речевых элементов. Если бы с увеличительным номерище нельзя было бы соотнести стилистически нейтральное слово номер, то нельзя было бы говорить об экспрессивности первого.

Выразительные возможности средств языка подчеркиваются и усиливаются талантливыми писателями. Проблема экспрессивности - это прежде всего проблема удачного словесно-художественного творчества писателей. В процессе этого творчества, казалось бы, примелькавшиеся, стилистически нейтральные слова, умело и оригинально использованные, приобретают ярко выраженную экспрессию, становятся образными и выразительными. Так, например, у Гончарова такими качествами наделено слово другой.

«-Другие не хуже! - с ужасом повторил Илья Ильич. Вот ты до чего договорился! Я теперь буду знать, что я для тебя все равно, что «другой»!» (Гончаров, «Обломов»).

У Л.Толстого в контексте художественного произведения приобретает экспрессивное, образно-метафорическое значение слово образуется: «Дарья Александровна приказали доложить, что они уезжают. Пускай делают, как им, вам то есть, угодно, - сказал он, смеясь только глазами, и, положив руки в карманы и склонив голову на бок, уставился на барина.

Степан Аркадьевич помолчал. Потом добрая и несколько жалкая улыбка показалась на его красивом лице.

-А? Матвей? - сказал он, покачивая головой.

-Ничего, сударь, образуется, - сказал Матвей.

-Образуется?

-Так точно-с.

-Ты думаешь?...»

После неприятного объяснения с женой он подумал: «Хорошо словечко: образуется. Это надо рассказать».

(Л.Толстой, «Анна Каренина»).

Таким образом, в удачно созданном контексте стилистически нейтральные слова могут способствовать созданию выразительности речи.

Для стилистики важно установить, все ли слова общенародного языка обладают экспрессией или же только какие-то лексические группы? Общеупотребительные слова в их номинативных значениях в своем большинстве стилистически нейтральны. Например, в слове рука первое, т.е. прямое исходное значение, нейтрально, а переносно-фигуральные значения и оттенки в стилистическом отношении очень выразительны. Ср.: ручка, ручонка, ручища, фразеологические сочетания: «подать руку помощи», «у него есть рука» (связи) и т.п.

Экспрессия грамматических средств языка зависит от их значимости, а также от употребительности в определенных стилях речи. Напр. экспрессией торжественности характеризуется множественное число слова сыны (сыны отечества).

Изобразительные возможности грамматических средств Белинский ставил в зависимость от богатства значений слов, от разнообразия их смысловых оттенков. См. у Кольцова: «Широко ты, степь, пораскинулась». Белинский высоко оценивал выразительные возможности глаголов: «плавать, приплывать, заплывать, отплывать, расплыться, наплаваться, - все это один глагол для выражения **двадцати оттенков** одного и того же действия!¹».

На экспрессию грамматических средств обращал внимание Аксаков², который дал оригинальную стилистическую характеристику существительным, сопоставляя их с глаголами.

Экспрессия существительных, образованных от глагола, являлась в свое время предметом дискуссии между Пешковским и Винокуром³.

¹ Белинский В.Г. Полн. собр. соч., под ред. Венгерова С.В., т. IX. СПб., 1910, стр. 477-478.

² Аксаков К.С. Полн. собр. соч., т. II. М., 1875, стр. 585.

³ Винокур Г.О. Глагол или имя? Опыт стилистической интерпретации. Сб. «Русская речь», нов. сер., вып. III. «Academia», Л., 1928.

Лекция 3.

Метафоризация значений слов.

План.

1. Виды метафоризации.
2. Приемы метафорического употребления слов.

Метафоризация – это область формирования образных средств, появляющихся в процессе общенародного речевого творчества, а также деятельности выдающихся художников слова.

Обычно метафоризация выражается в расширении смыслового объема слов, в появлении новых, дополнительных значений или смысловых оттенков, изучение которых имеет первостепенное значение для семасиологии и лексикографии.

Переносные значения возникают благодаря перемещению слова в новое лексическое окружение, в необычный для него контекст. Существуют различные виды переносных значений. Одни, возникнув в слове в качестве дополнительных, отрываются от основного значения. В результате этого образуются омонимы (перо-«перо птицы» → «орудие письма», «стальное перо»).

В основе метафоризации лежит другой тип переносного значения. Для него характерно существование параллелизм основного и переносного значений. Такой параллелизм является понятным только потому, что выступает на фоне первого значения и способствует созданию образно-фигуральных значений.

Именно это сосуществование значений и дает возможность создавать речевую экспрессию, образовывать метафоры, в основе которых лежит сопоставление двух смысловых планов – старого и нового, выступающего в качестве средства художественной изобразительности. Например, всем хорошо известно прямое значение слова орел, которое давно вошло в систему метафорического словоупотребления: «Прошу посмотреть на него, когда он сидит среди своих подчиненных - Прометей, решительный Прометей! Высматривает орлом. Тот же самый орел, как только...приблизился к кабинету своего начальника, куропаткой такой спешит с бумагой под мышкой, что мочи нет» («Мертвые души», Н.В.Гоголь).

Метафора не называет, а главным образом характеризует. Это объясняется тем, что в процессе метафоризации усиливаются преимущественно качественные признаки. В силу этого метафорические значения экспрессивны (пушкинская няня к Татьяне: «О пташка ранняя моя!»).

Сфера метафорического употребления речевых средств различна. Метафоризация распространена преимущественно в стилях художественно-беллетристических. В области публицистики метафоризация также находит разнообразное применение (см. употребление в публицистическом значении слова «Голос» в названии газеты или корреспонденции: «Голос из провинции»).

В стилях научного изложения можно говорить о метафоризации терминологического характера (сила, сосуд, угол и т.п.).

Принято различать метафоризацию **общенародную** и **индивидуально-авторскую**. Под общенародной, или **общезыковой**, метафоризацией понимаются обычно те переносно-фигуральные значения, которые широко бытуют в разговорной речи и которые известны всем. Например: **слон, лиса, кот, собака** по адресу человека. Это устойчивая метафоризация. Многие подобные значения вошли в систему языка и филологические словари выделяют их при характеристике смысловой структуры слов.

Своеобразие **индивидуально-авторской метафоризации** заключается в том, что она создается и бывает понятна лишь в контексте художественных произведений. Поэтому она, как правило, индивидуальна, имеет автора и характерную стилистическую окраску.

Например, с именем Тургенева связано метафорическое употребление выражения **вешние воды**. Свою повесть о любви, о молодости и быстро промчавшихся счастливых днях Тургенев назвал – «Вешние воды».

Необходимо различать общенародные, устойчивые метафоры и индивидуальные, которые как бы «изобретены» автором и понятны лишь в контексте его произведения. Так, Чехов, называя водеvil словом «Медведь», конечно, воспользовался метафорическим значением этого слова, давно уже известным в общенародном языке.

Рассмотрим **приемы** использования авторами метафорических значений.

1. Прием раскрытия образно-метафорических значений путем сопоставлений, аналогий. В данном случае автор идет иногда от сравнения к метафоре. Так поступал Гоголь, сравнивавший вначале Собакевича с медведем, а потом уже назвавший его этим словом.

2. Прием создания параллелизма значений: прямого и переносно-метафорического. Он хорошо прослеживается в «Признаках времени» Щедрина, где слова **русалка** и **ведьма** используются в их прямом значении (колдунья) и в переносно-фигуральном, в данном случае употребленном в качестве своеобразного синонима к словам **дама** и **гувернантка**.

3. Прием пояснения метафорического значения слов путем приложений. Он хорошо представлен у Гоголя: «К ним если придет какой-нибудь **гусь-помещик**, так и валит, медведь, прямо в гостиную» («Ревизор»).

Также см. у Салтыкова-Щедрина: **чиновник-щука**, **чиновник-осетр**.

4. Прием создания синонимических рядов, используемых в едином тексте. В «Ревизоре» Гоголя слово **баран** обозначает дурака, глупого, смиренного человека: «**Городничий**. Как я, старый **дурак**, выжил, глупый **баран**, из ума!».

5. Прием включения слов в новые для них смысловые и синтаксические связи. Например, у Пушкина в «Евгении Онегине» слово **змея** в сочетании «змея воспоминаний» звучит метафорически.

6. Прием создания антитез, аналогий, построенных на основе метафорических значений. Например,:

Они сошлись. **Волна** и **камень**,
Стихи и **проза**, **лед** и **пламень**
Не столь различны меж собой.

(«Евгений Онегин»).

7. Прием снижения экспрессивного поэтического ореола метафор. Например, в сказке Щедрина «Орел-меценат» используется сниженное в стилистическом отношении словоупотребление: «И теперь я думаю об орлах так: орлы суть орлы, только и всего. Они хищны, плотоядны...»

8. Прием пояснения метафорических значений слов, использованных в качестве названий художественных произведений (Островский, пьесы «Волки и овцы», «Гроза», Гончаров «Обрыв», Тургенев «Дым», «Вешние воды» и др.).

9. Прием создания с помощью метафор перифрастических выражений. Под **перифразами** имеются в виду переносные, образные выражения (например, Пушкин назвал соловья «певцом любви»).

Лекция 4.

Словарный состав художественного произведения.

План.

1. Принципы классификации лексики общенародного языка.
2. Лексические разряды слов в языке художественных произведений.

Словарный состав художественного произведения не представляет собой сплошную массу однородных в смысловом и стилистическом отношении слов. В нем заметно выделяются и взаимодействуют речевые средства, яркие и выразительные по своему значению и эмоционально-экспрессивной окрашенности.

При изучении лексики художественного произведения возникает необходимость охарактеризовать ее **состав** и определить те многообразные **стилистические функции**, которые она выполняет.

Существует несколько **принципов** классификации лексики общенародного языка. Она классифицируется в зависимости **от происхождения**, и в соответствии с этим в языке выделяются исконно русские слова, церковно-славянские, иноязычные, среди которых выделяются слова греческого, латинского, немецкого, французского происхождения и т.п.

Но можно ли этот принцип (генетический) распространить на исследование лексики произведений современной литературы?

Как убеждают в этом высказывания самих писателей, в процессе творчества их интересует не столько происхождение слова, сколько его значение и стилистический «паспорт».

Другой принцип классификации лексики, разделяемой на **книжную и разговорную**, тоже нельзя целиком положить в основу изучения словарного состава произведения. Достоинство этой классификации заключается в том, что исследователь вынужден определять, что писатель привлек в художественную литературу из речевых средств общенародного языка, которые еще не получили прав литературности и относятся поэтому к внелитературным. Это направление исследования может многое дать для познания важнейших закономерностей развития и обогащения лексики литературного языка.

Однако недостатком такой дифференциации является отсутствие четкого (особенно для каждой эпохи) представления о состоянии литературной нормы.

Наиболее эффективным принципом классификации лексики художественного произведения следует признать принцип **семантико-стилистический**. Он учитывает то обстоятельство, что большинство слов языка соотнесено с существующими в нем стилями. Следовательно, этот принцип ориентируется на стилистический «паспорт» слов. Такое направление позволяет раскрывать закономерности словоупотребления писателя.

Стремясь охватить и систематизировать весь словарный состав произведений, исследователь языка писателя вынужден делать эту классификацию всесторонней. В соответствии с этим целесообразно выделять и анализировать как состав, так и функции нескольких лексических разрядов:

1. Общеупотребительные слова в стилистическом отношении весьма универсальны и используются во всех стилях языка.
2. Лексика различных стилей литературного языка (публицистическая, художественно-беллетристическая, научно-терминологическая, производственно-техническая и т.п.).

3. Эмоционально-экспрессивная лексика (грубая, фамильярная, вежливая и пр.).
4. Просторечие, диалектизмы и другие элементы разговорно-бытовой речи.
5. Жаргонная и арготическая лексика.

Основным и важнейшим материалом, при помощи которого создается словесная ткань художественных произведений, являются общеупотребительные слова, используемые во всех стилях языка, а также в разговорной и письменной речи.

Слова эти отличаются богатством значений и смысловых оттенков, вследствие чего их стилистические функции в художественном произведении весьма разнообразны. Писатели обогащают и развивают смысловый объем слов, изыскивают способы их художественного применения.

При анализе языка художественного произведения целесообразно все внимание сосредоточить на изучении смысловой и стилистической многогранности общеупотребительных слов, а также индивидуально-авторских способов использования этих речевых средств в художественном произведении.

При изучении состава и роли общеупотребительных слов в произведениях писателя особое внимание должно быть уделено **полисемантизму** слов. Известно, что издавна употребляющиеся общенародные слова русского языка весьма многозначны. Например: **рука, ходить, дело, голова, ничего** и т.п. имеют десятки значений и смысловых оттенков.

В своей творческой практике писатели, отбирая из множества значений слова, наиболее типичные и общеупотребительные, закрепляют за ними права литературности. Если принять во внимание, что очень многие слова употребляются автором не в одном, а в различных значениях, то можно сделать вывод, что словарь писателя в несколько раз больше тех 15 или 25 тысяч, которые насчитываются в языке без учета многозначности слов.

Лекция 5.

Синонимика и приемы ее использования.

План.

1. Роль синонимики в речевом творчестве писателя.
2. Синонимы общеупотребительные и индивидуально-авторские.

Под синонимическими средствами понимаются соотносительные или эквивалентные речевые средства, представляющие для говорящего или пишущего возможности выбора. В языке существуют не только слова-синонимы, но и близкие по значению фразеологические обороты, морфологические средства и синтаксические конструкции. Они отличаются тонкими смысловыми оттенками.

Синонимика — это сфера бесконечных возможностей речевого творчества. «Муки слова», которые переживает каждый писатель, — это в первую очередь работа над синонимическими средствами языка.

В основе синонимики лежит общность значения речевых средств. В каждом синониме представлено и то общее, что позволяет его ставить в параллель с другими словами, и то частное, что отличает его от других.

Смысловая специфика каждого синонима обнаруживается при заменах одного слова другим. Если в тексте из произведения Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» заменить слово **воздвиг** синонимом **создал**, то это сильно отразится на

смысловом и стилистическом своеобразии произведения. Слово **воздвиг** содержит в себе указание на высоту, монументальность постройки, чего нет в слове **создал**. Судя по тексту, Пушкину требовалось именно такое слово, которое указывало бы на величие и монументальность памятника. Таким образом, получается, что свободная замена слов-синонимов, не изменяющая текста и его стилистического строя, невозможна. Белинский, восхищаясь произведениями Пушкина, говорил, что у него нельзя заменить ни одного слова.

Чтобы понять роль синонимов в творчестве автора, необходимо рассматривать его творчество с историей литературного языка. Подтвердим это примерами. Пушкин часто употребляет в «Евгении Онегине» в качестве синонимов слова **путь** и **дорога**. Слово **путь** используется для обозначения общего направления движения и выступает в более отвлеченном значении; слово **дорога** имеет предметно-конкретное значение и называет ту линию или полосу, по которой осуществляется движение.

Отвлеченное значение слова **путь** прослеживается в таком контексте:

Пускаюсь ныне в новый **путь**,
От жизни прошлой отдохнуть.

Здесь его нельзя заменить словом **дорога**, не исказив всего смысла текста.

Слово **дорога** употребляется в «Евгении Онегине» 9 раз, **путь** - 4 раза. Конкретно-предметное значение слова **дорога** очевидно в стихах:

Как стих без мысли в песне модной,
Дорога зимняя гладка.

Но в ряде случаев **путь** употребляется автором как синоним слова **дорога**, то есть в предметно-конкретном значении:

Зима!.. Крестьянин торжествуя
На дровнях обновляет **путь**...

Примеры такого синонимического употребления этих слов у Пушкина не единичны. Проследив развитие этой синонимической пары (путь-дорога), можем понять причины такого употребления.

Памятники древнейшего периода запечатлели употребление преимущественно слова **путь**. В 1-й Новгородской летописи всюду встречается слово **путь**, но в написанных позднее 2-й и 3-й Новгородских летописях широко употребляется слово **дорога**. С появлением синонима **дорога** у слова **путь** развиваются переносные значения.

В XVIII веке слово **путь** рассматривается как атрибут высокого стиля. Оно часто встречается в одах Ломоносова.

Закономерность употребления этих двух синонимов прослеживается и в наше время. Слово **путь** мы выбираем, когда необходимо передать более отвлеченное понятие.

Можно выделить два вида синонимических средств: синонимы **общеупотребительные** и **индивидуально-авторские**. Если в качестве синонимов писатель употребляет слова **сказал** и **проговорил**, то он использует синонимику общенародного языка. Но когда, например, Гоголь, для описания одежды Чичикова, приехавшего к Коробочке после дождя совершенно мокрым, использует слова **сбруя** и **доспехи**, то мы имеем дело с индивидуально-авторской синонимикой.

Анализ работы писателя над синонимами дает представление о том, как достигается словесное мастерство. Создавая стихотворение «Смерть поэта», Лермонтов обращался к разным синонимическим средствам. Например, в черновике Дантес был назван «противником»:

Его **противник** хладнокровно
Наметил выстрел...

Но в окончательный текст поэт включает более выразительное определение:

Его **убийца** хладнокровно
Навел удар... Спасенья нет.

Таким образом Лермонтов усиливал речевые средства обличительного характера.

Богатство синонимов у писателя – свидетельство богатства его языка и стилистической изобретательности. Чем разнообразнее синонимика, используемая писателем, тем больше различных методов и приемов ее включения в текст художественного произведения. По наблюдениям А.И.Ефимова, в сатире Щедрина слово **проговорил** имеет более 30 синонимов: брякнул, буркнул, бухнул, воскликнул, выдавил из себя, загвоздил, залаял, икал, пустил шип по-змеиному, стонал, курлыкал, ржал, хлопнул, рявкнул, калякал, повествовал, обратился, заикнулся, заметил, рассуждал, подхватил, сказал, сболтнул и т.д.⁴

⁴ Ефимов А.И. Стилистика художественной речи. М., Изд-во МГУ, 1961, стр. 263.

Лекция 6.

Фразеология как средство художественной изобразительности.

План.

1. Задачи фразеологического анализа текста.
2. Состав и стилистические функции фразеологических единиц.
3. Новаторство писателей в использовании фразеологии.

Фразеологический анализ художественного произведения преследует такие цели: определить состав фразеологических единиц, используемых писателем; установить источники, из которых черпалась эта фразеология; показать, как автор творчески использует этот материал, обновляя и перемещая его из одной стилистической сферы в другую.

Фразеология обычно начинается там, где свободное лексическое значение слова заслоняется фразеологически связанным, понятным из всего словосочетания (в выражении **быть на чеку** уже забыто собственное значение слова **чека**), и тогда, когда какое-либо словосочетание становится общеизвестным, «крылатым», отличающимся образностью. Поэтому к фразеологическим средствам языка относятся не только идиомы, но и поговорки, пословицы, афоризмы писателей, крылатые строки стихотворений, устойчивые формулы и обороты научно-терминологического характера, некоторые канцелярские штампы, производственно-технические выражения и т.д. Весь этот материал придает языку своеобразный национальный колорит и специфику.

Определение источников, из которых автор привлекает фразеологические средства, позволяет не только судить о своеобразии его творчества, но и определять, из каких стилистических сфер языка этот материал перемещается в его прозу или поэзию. Так, например, в прозе и письмах Чехова употребляется очень разнообразная по своему происхождению фразеология.

- 1) Из художественных произведений (Пушкина и других авторов): «У Песоцкого, говорят, яблоки с голову, и Песоцкий, говорят, садом себе состояние нажил. Одним словом, **богат и славен Кочубей**...»;
- 2) производственно-техническая: «**Стоп машина!**», «**Полный ход!**» («Белолобый»);
- 3) разговорно-бытовая: «Я немножко **потерял голову**»;
- 4) просторечная: «...эксплуататорша, ...заедает **чужой век**...»;
- 5) древнерусские изречения: «**Мертвые бо сраму не имуть**»; и т.д.

В художественном произведении принято выделять такие фразеологические серии:

- а) общественно-публицистическая (**восточный вопрос, женский вопрос**);
- б) художественно-беллетристическая (**жалкие слова**);
- в) просторечная (**мотать на ус, без году неделя**);
- г) профессионально-техническая (**выдать на-гора**);
- д) научно-терминологическая (**привести к одному знаменателю**);
- е) документально-канцелярская (**сдать в архив**) и т.д.

В синтаксическом аспекте фразеология, употребляемая писателем, может быть классифицирована в зависимости от ее места и роли в предложении. Можно выделить такие разряды фразеологических единиц: а) фразеология глагольно-предикативная, употребляющаяся обычно в функции сказуемого: **на ус намотать, свести концы с концами** и др.;

б) фразеология наречно-обстоятельственная (эквивалент наречий): **с три короба** наговорит, **курам на смех** и т.д.;

в) фразеология атрибутивная: **из молодых, да ранний; в чем мать родила** и т.п.;

г) компаративная фразеология (трафаретные сравнения): **как с гуся вода**; **как рукой сняло** и т.д.

д) субстантивная фразеология: **верста коломенская**, **кукиш с маслом** и т.д.

Фразеологическое новаторство писателей способствует оживлению и обновлению значения общеизвестных слов. Обратимся к примерам. Так, слово **рыцарь** употреблялось в литературном языке XVIII – начала XIX века обычно в таких сочетаниях: **рыцарь печального образа**, **рыцарь такого-то ордена**. Когда Салтыков–Щедрин назвал крепостников–помещиков **рыцарями безнаказанной оплеухи**, то он создал качественно новую речевую единицу. Слово **рыцарь** лишается в данном случае экспрессии благородства. Такого смелого сближения книжных и просторечных слов мы не наблюдаем у современников и предшественников Щедрина. Наиболее близкие к щедринским выражения такого рода встречаются у В.Г.Белинского: **литературные уродцы**, **литературное бесстыдство** и т.д.

Лекция 7.

Изобразительная роль имен существительных в языке писателя.

План.

- 1.Характеристические собственные имена.
- 2.Изобразительные возможности категории рода.
- 3.Словообразовательные средства имен существительных.

При изучении экспрессивного своеобразия собственных имен обращает на себя внимание их стилистическая неоднородность, а также существование и развитие в языке соотносительных слов. Это зависит от неоднородности самих стилей речи и от других факторов, влияющих на создание и употребление различных имен и фамилий. Например, Пушкин очень выразительно охарактеризовал стилистический профиль имени **Татьяна**, указав на сферу и закономерности его употребления в то время. Как известно, в черновике героиня романа «Евгений Онегин» была названа **Натальей**, но поэт остановился на имени **Татьяна**, объяснив, что с этим именем связано представление о старине, о народном просторечии:

«И что ж! оно приятно, звучно;
Но с ним, я знаю, неразлучно
Воспомяненье старины
Иль девичьей!...»

Простонародный характер имени **Татьяна** подтверждается таким свидетельством журнала «Невский зритель»(1821г., февраль): »Взгляните, по крайней мере, на Фекл, Татьян, переименованных в Дориды, Аглаи, Темиры, в Хариты, в Венеры». Заметим, что имя **Фекла** сохранило до сих пор свой просторечный облик.

Имена и фамилии имеют обычно свою национальную специфику. Например, у актеров в прошлом были приняты фамилии, являвшиеся псевдонимами. Чехов тонко подметил стилистический контраст между театральной фамилией актера и его паспортным именем. В рассказе «Актерская гибель» он замечает: «Брама-Глинский (так он зовется по театру, в паспорте же он значится Гуськовым) отошел к окну, заложил руки в карманы и стал глядеть на улицу».

Исследователи не раз указывали, что Гоголь стремится подбирать собственные имена с установкой на комизм: Яичница, Довгочун, Деепричастие (учитель) и т.п.

Щедрин, используя фамилии как изобразительные средства, хорошо выражал в них социальную сущность купцов, их характеры, внешность, манеру держаться: Прижимайлов, Ротозеев, Голопузов, Барабошкина, Лиходеева и т.п.

Грамматические категории различаются разной степенью экспрессивности. Значения грамматического рода весьма специфичны. Потехин А.А.(«Из записок по русской грамматике», т.III ,стр. 616) указывал, что причина перенесений имен женских на мужские лица способствует созданию выразительности. Если по адресу человека употреблены слова **пила, шляпа**, то они приобретают выразительность, поскольку экспрессия отчетливо проявляется при метафорическом словоупотреблении. Это основывается на грамматических и семантических категориях, которыми обладает слово. Академик В.В.Виноградов указывал, что заложенные в форме рода потенциальные смысловые оттенки нередко реализуются и определяют путь метафорического употребления слова(В.В.Виноградов. Русский язык. Учпедгиз, 1947, стр.65). Так, Н.В.Гоголь в «Петербургских записках 1836 года» писал: «Москва женского рода, Петербург мужского. В Москве все невесты, в Петербурге все женихи. Москва - старая домоседка, печет блины, глядит издали и слушает рассказ, не подымаясь с кресел, о том, что делается

на свете; Петербург - разбитной малый, никогда не сидит дома, всегда одет и, охараживаясь перед Европою, раскланивается с заморским людом». (См. Виноградов).

Категория рода существительных очень выразительна и это связано с реальным представлением о половых различиях.

Равной ли степени экспрессивности обладают формы мужского, женского, среднего и общего рода? Первое место по художественно-изобразительным возможностям, видимо, занимает **общий род**, что объясняется характером лексических значений слов. К общему роду относятся преимущественно просторечные слова с ярко выраженной экспрессией: гуляка, болтушка, разиня, рева и т.п. На втором месте находится **женский род**. Значительно слабее представлены экспрессивные качества в формах **мужского рода** и очень слабо - в **среднем роде**.

Писателям представляется большое поле деятельности в области словотворчества, возможности которого достаточно широки. Например, слово **заяц** имеет несколько производных вариантов: зайка, зайчик, зайнышка, зайчонок, зайчишка и т.п. - все они обладают разной степенью экспрессивности.

В смысле стилистической характеристики **суффиксов** многое сделано в труде акад. В.В.Виноградова «Русский язык», а также в Академической грамматике. А.И.Ефимов в «Стилистике художественной речи» отмечает, что выразительные качества приставок почти не изучались.

Речевое творчество писателей выразительно подчеркивает экспрессию суффиксов. Например, у Лескова «**ресничщи** черные». Это необычное применение суффикса **-ище**. Из Гоголя: «А Пробка Степан, плотник?.. Ведь что за **силища** была!»

С точки зрения стилистической выделяются две группы экспрессивных суффиксов. К первой относятся уменьшительные или увеличительные, обладающие оценочно-субъективными качествами. Ко второй - такие, в которых эта же субъективная оценка осложняется характерным стилистическим «паспортом». Известно, что они употребительны преимущественно в народно-поэтическом творчестве (ср. «Болят мои белы **рученьки**...»).

Лекция 8.

Экспрессивность имен прилагательных.

План.

- 1.Выразительные качества прилагательных.
- 2.Использование в художественной речи синонимии прилагательных.

Изучение изобразительных свойств имен прилагательных должно осуществляться в связи с анализом общих закономерностей развития литературного языка и, прежде всего, в связи с развитием в русском литературном языке категории качества. Неоднократно исследователи языка, в частности акад. В.В.Виноградов отмечал, что в XVIII, а затем XIX веке наблюдалось быстрое развитие категории качества в русском языке (Русский язык. Учпедгиз, 1947, стр.184).

Процесс развития категории качества объясняется также совершенствованием художественной речи, ростом художественной литературы. Напомним, что у Пушкина только при слове **ум** употребляется более 50 различных эпитетов (гордый, хладный, дерзкий и т.п.).

Большую роль в развитии категории качества играло калькирование, в результате которого создано много новых, раньше не известных в русском языке прилагательных. Французский язык оказывал плодотворное влияние на развитие образных выражений. Например, на базе значения французского глагола **toucher** возникает новое значение у русского глагола **трогать**: «это меня **не трогает** (не волнует). От этого глагола образуется широко известное впоследствии прилагательное **трогательный**, которое прочно вошло в систему литературного языка (**трогательная** сцена, **трогательный** взгляд и т.п.).

Развитие категории качества шло различными путями: появление неологизмов, усложнение смыслового объема прилагательных, появление и развитие синонимических средств, в числе которых выступали и словосочетания.

В начале XIX века получают широкое распространение определительные словосочетания, представляющие собой комбинацию прилагательных с зависимыми от них словами. Например, с помощью прилагательного **полный** образовывались многие словосочетания: **полный гнева**, **полный чувств**, **полный впечатлений**, **полный страха** и т.п.

Путем присоединения к прилагательным различных сравнений достигается усиление качественной характеристики. Например:

«Всегда скромна, всегда послушна,
Всегда **как утро весела**,
Как жизнь поэта простодушна,
Как поцелуй любви мила...»

(«Евгений Онегин»)

Много изобразительных возможностей заложено в степенях сравнения прилагательных, в которых дается своеобразная градация признаков. Эта градация усиливается в сравнительной и превосходной степенях. Например, в рассказе Чехова «Оратор» встречается такое индивидуальное словообразование, как **поцицеронистей**: «...Поедем, душа! Разведи там на могиле какую-нибудь мантифолию **поцицеронистей**, а уж какое спасибо получишь!».

Акад. В.В.Виноградов обращает внимание (см. «Русский язык») на то, что префикс превосходной степени **пре-** получил довольно широкое употребление и часто бывает свободен от книжного характера, выступая в шутливом плане. Например, у Лермонтова: «Знаешь ли ты кузину Загорских, княжну? Вот **прехорошенькая** и **прелюбезная** девушка» («Странный человек»).

Поскольку в составе форм прилагательных, а также их суффиксов существует много параллельного, между ними наблюдаются синонимические отношения. Выделяется **синонимика** в составе словообразовательных средств. Она развивается в языке в связи с тем, что на смену одним суффиксам приходят другие, более продуктивные и употребительные. Устаревший суффикс выглядит как архаизм. Чехов, создавая рассказ «Житейские невзгоды», вначале использовал прилагательное **энергичный** (мужчина), а затем обратился к несколько устаревшему, более книжному синониму **энергический**, который придает фразе иронический оттенок.

С развитием категории качества язык обогащается такими словообразовательными средствами, которые позволяют варьировать характеристику, употреблять синонимы. Грамматическая синонимика основывается на смысловых оттенках, которые наблюдаются при сопоставлении близких, эквивалентных форм. Если взять такие слова, как **слабенький** и **слабый**, то форма **слабенький** должна рассматриваться как экспрессивное изменение слова **слабый**, а не самостоятельное новое слово. Такие формы выражают в смягченном виде характеристику качества.

Второй вид синонимических отношений в прилагательных встречается в тех случаях, когда сталкиваются различные по своей структуре и лексическому составу описательные формы. Например, Буслаев обращал внимание на то, что в описательной форме вместо «очень» в церковнославянском языке употребляется «зело», а в народном языке - «больно» (**больно умный** и **зело умный**). (Историческая грамматика русского языка, изд.5, ч. II, М., 1881, стр.213).

В превосходной степени имеют место разнообразные синонимические формы, состоящие из прилагательных со словами **такой, какой** и т.п.

Относительные прилагательные часто бывают синонимичными: золотые часы - часы из золота. Эти прилагательные обычно выступают в переносном значении, что дает им возможность быть синонимами к предметным словам: медвежья услуга, медвежья походка.

Как видим, приемы использования прилагательных как выразительных средств в художественных произведениях очень разнообразны. В художественной речи более свободно, чем в строгом нормированном языке используется образование степени сравнения и кратких форм.

Лекция 9.

Задачи и методы изучения изобразительной роли синтаксических средств.

План.

1. Задачи изучения синтаксических средств художественного произведения.
2. Методы изучения средств синтаксической изобразительности.

Интерес к синтаксическому своеобразию художественных произведений вполне закономерен. Ключ к пониманию специфики слога, т.е. индивидуального словесно-художественного стиля писателя, прежде всего, в синтаксисе, так как это категория преимущественно структурно-синтаксическая.

Писатели могут пользоваться одними и теми же словами, но, например, Чехов располагает и сочетает слова не так, как Толстой или Тургенев.

Выдающаяся роль синтаксиса в формировании слога писателя неоднократно отмечалась исследователями. Акад. И.И.Давыдов писал, что «словорасположение есть одна из великих тайн слога: не ведающий этой тайны несовершенно умеет писать». («Опыт общесравнительной грамматики русского языка». Изд. Акад. наук, СПб., 1854, стр.478).

Сошлемся также на обобщающий труд М. Верли «Общее литературоведение», в котором отражена точка зрения многих филологов: «предложение в гораздо большей степени является носителем стиля, чем слово»: («Общее литературоведение», М., 1957, стр.69).

А.И.Ефимов в числе **задач** изучения синтаксиса художественного произведения называет следующие:

1. В стилистическом синтаксисе необходимо собрать и проанализировать исторически изменявшиеся стилистические пометы, которые делались филологами, начиная с Ломоносова, относительно разных видов предложений, оборотов.
2. Необходимо сделать разыскания в области порядка слов в русском языке.
3. Создать специальные исследования, посвященные стилистической дифференциации синтаксических средств:
 - а) Излюбленные в **фольклоре** синтаксические обороты и структуры предложений, типы союзов.
 - б) Характерные для **«поэтического синтаксиса»** средства выразительности.
 - в) Типичные для **научной речи** средства синтаксиса.
 - г) Синтаксис **деловой речи**, характерные атрибуты которого служили у Пушкина, Гоголя и Щедрина и многих других писателей целям создания юмора и сатиры.
 - д) Стилистическое своеобразие **диалектных** синтаксических средств, воспроизводимых в речи персонажей.
 - е) **Архаичные** элементы синтаксиса.
 - ж) Синтаксическая **синонимика** в ее историческом развитии.

Основная задача стилистики художественной речи - проследить, как функционируют в художественном произведении средства синтаксической изобразительности, как средствами синтаксиса создается тот неповторимый у каждого талантливого писателя «архитектурный ансамбль».

Стилистика художественной речи имеет свой предмет исследования: язык и слог (индивидуальный стиль писателя). В соответствии с этим исследованию подвергаются все речевые средства художественного произведения: лексика, фразеология, части речи и синтаксис. Рассмотрим **методы** изучения средств синтаксической изобразительности.

Метод **семантико-стилистического** анализа словесной ткани художественных произведений предполагает исследование того, что из речевых средств общенародного языка отбирается писателем, как эти средства употребляются и зачем, с какой целью они используются в каждом конкретном случае.

Одним из важнейших качеств любого объективного метода исследования должна быть возможность его применения при изучении разных сфер речевой деятельности. Например, метод семантико-стилистического анализа предполагает учитывать значимость единиц языка, ибо очень важно, какими смысловыми категориями языка пользуется автор. Кроме семантики, учитывается стилистический профиль речевых средств.

Применим ли метод семантико-стилистического анализа при изучении синтаксиса? Безусловно. В синтаксисе можно выделить следующие объекты изучения:

- а) различные по смысловому своеобразие синтаксические единицы. Стилистический облик их также разнообразен, в силу чего можно говорить о конструкциях архаичных, фольклорных, книжных, разговорных, иноязычных, диалектных и т.п.;
- б) наряду со словотворчеством, каждый писатель занимается и новаторством в области связи и расположения слов;
- в) синтаксическая синонимика открывает большие перспективы изучения способов и приемов, используемых писателями;
- г) работая над языком, писатели уделяют большое внимание и самому строю речи, заменяя в черновиках и вариантах одни синтаксические конструкции другими;
- д) закономерно также исследование стилистических функций, т.е. изобразительной роли синтаксических единиц.

Разумеется, синтаксические конструкции должны изучаться не как «голые» структурные схемы: необходимо учитывать состав и специфику лексики и фразеологии, а также частей речи.

Установить единицу стилистического синтаксиса - это значит определить самый предмет изучения. До сих пор четко определенных и изученных единиц нет. Риторика, поэтика и теория литературы в своем историческом развитии относили к синтаксическим «фигурам» лишь немногие конструкции, оставляя вне поля зрения очень разнообразные средства синтаксической изобразительности. В принципе любая синтаксическая конструкция, умело и оригинально использованная в литературном произведении, может быть средством художественной изобразительности.

В русском языкознании уже в советскую эпоху разработан принцип выделения в качестве единицы стилистического синтаксиса **синтагмы**. Под **синтагмой** разумеется минимальная смысловая и ритмо - мелодическая единица речи («Как грустно мне! твое явление», «Весна, весна! 1 пора любви!»). В книге В.В.Виноградова «Стиль Пушкина» намечены пути изучения изобразительных функций синтагм, открывающие широкие перспективы синтагматического анализа текста. Особое значение имеют приемы симметрического расположения синтагм, вариации словорасположения, каламбурные сочетания, причастные определения, а также сравнения.

Наряду с синтагмой, основным объектом стилистического синтаксиса является предложение, как более сложная в смысловом, структурном и стилистическом отношениях композиция слов, от характера и своеобразия которой зависит специфика слога писателя.

Сравнение как средство художественной изобразительности.

План.

- 1.Общее понятие.
- 2.Типы сравнений.
- 3.Структура сравнений.

Сравнения издавна считаются испытанным средством синтаксической изобразительности. В старинных риториках и поэтиках им уделялось большое внимание, традиционно проводилось различие между метафорой и сравнением, а также устанавливались общие между ними черты. Под **сравнением** разумеется сопоставление описываемых лиц, характеров, событий, картин с образами, которые в большинстве случаев хорошо знакомы читателю. В результате этого сопоставления изображаемое как бы конкретизируется, становится более очевидным и выразительным.

Одним из важнейших признаков удачного сравнения является элемент неожиданности, новизны, изобретательности. Поэтому каждый автор в смысле подбора и употребления сравнений очень индивидуален. Например, гоголевские сравнения отличаются от лермонтовских, некрасовских или чеховских, что имеет большое значение для стилистического своеобразия каждого писателя. Опытные мастера художественного слова обычно избегают штампованных, примелькавшихся сравнений («как неживой», «как угорелый», «белый как снег» и т.п.).

В структуре сравнений принято различать: 1) что сравнивается (субъект сравнения), 2) с чем сравнивается (объект сравнения) и 3) основание сопоставления. Это основание может быть вполне очевидным и постоянным, а иногда неожиданным, случайным. Например, когда волосы сравниваются со снегом на основании общего признака – белизны, то образность речи проигрывает, ослабевает, потому что основание для такого сравнения слишком широкое и общеизвестное. Если же Гоголь сравнивает в «Мертвых душах» дороги с раками («Когда Чичиков выехал, то **дороги** расползались во все стороны, **как раки**, когда их высыпят из мешка»), то в таком случае поражает изобретательность автора. То же самое следует сказать о сравнениях Л.Толстого, который сопоставил **глаза** Катюши Масловой («Воскресение») с **мокрой черной смородиной**.

В сравнении комически-сатирического плана элемент общности может быть довольно незначителен. Но от этого они иногда только выигрывают, как это наблюдается у Гоголя, Щедрина и Чехова.

В стилистическом отношении сравнения неоднородны. Например, для фольклора характерны такие типы сравнений, которые в художественной литературе воспроизводятся иногда только в целях стилизации. Это, например, так называемое отрицательное сравнение, которое использует Некрасов:

«Не ветер бушует над бором,
Не с гор побежали ручьи –
Мороз-воевода дозором
Обходит владенья свои...»

Кроме того, для народной поэзии типичны некоторые союзы, с помощью которых сравнения соединяются с опорным словом: **словно** или **словно как**, **ровно** и др.

Изобразительные возможности сравнений находятся в прямой зависимости от их структурного своеобразия. По своей **структуре** они делятся на такие типы:

1. **Сравнительные обороты**. Это наиболее распространенный тип. Как правило, он преобладает и употребляется с различными союзами: **как**, **точно**, **будто** и т.п.
2. **Сравнительные придаточные предложения**, в которых вместе с подлежащим есть сказуемое. Они присоединяются к главным с помощью сравнительных союзов.

3. **Сравнения**, выраженные **творительным падежом**, который синонимичен обычному сравнительному обороту. См. у Пушкина в «Евгении Онегине»: «Швейцара мимо он **стрелой...**», то есть **как стрела**.

4. Сравнения, выраженные родительным падежом вместе со сравнительной степенью прилагательного: «горит жарче огня», «темнее тучи» и т.п.

5. Сравнение, образованное с помощью прилагательного «похожий», синонимичного союзу **как**. Например, у Шолохова в «Тихом Доне» Пантелей Прокофьевич, рассердившийся на сноху, «был похож в этот миг на вытащенного из воды судака».

6. Сравнение «спадающее», или развернутое, представляющее собой своеобразную антитезу. Оно обычно состоит из двух самостоятельных и иногда очень больших предложений (и даже абзацев), которые как бы противопоставляются друг другу. Обычно вторая часть такого сравнения начинается со слова «так». Образец такого сравнения приведем из «Тихого Дона» Шолохова. Описывая состояние и чувства Аксиньи после разрыва с Григорием, автор так создает этот развернутый тип сравнения:

«Всходит остролистая зеленая пшеница, растет; через полтора месяца грач хоронится в ней с головой, и не видно; сосет из земли соки, выколосится, набухнет зерно пахучим и сладким молоком; потом зацветет, золотая пыль кроет колос. Выйдет хозяин в степь – глядит, не на радуется. Откуда ни возьмись, забрел в хлеба табун скота: ископытили, в пахоть затолочили грузные колосья. Там, где валялись - круговины примятого хлеба... дико и горько глядеть.

Так и с Аксиньей: на вызревшее в золотом цветении чувство наступил Гришка тяжелым сыромятным чириком. Испепелил, испоганил – и все»..