

Федеральное агентство образования Российской Федерации

**С.Н. ТРОЦЮК
А.Н. ЕЛИСЕЕВА**

*Виды
филологического
анализа
художественного текста*

Учебное пособие

**Санкт-Петербург
2004**

ББК 81.2. Рус
С 83

Рецензент:

канд. пед. наук, доцент *Спицына В.И.*

С 83 Троцюк С.Н., Елисеева А.Н. Виды филологического анализа художественного текста: Учебное пос. – СПб: Лицей, 2004. – 23с.

ББК 81.2. Рус

Пособие содержит исследования по работе с художественным текстом в процессе овладения курсом современного русского литературного языка, а также представлены образцы основных видов филологического анализа текста.

Пособие предназначено для учителей-словесников, филологов широкого профиля и всех, кому интересна данная проблема.

© Государственная полярная академия, 2004

ISBN 5-9592-0034-1

**Художественный текст как предмет
лингвистического и
методического исследования**

Задача преподавания языка состоит
в руководстве учеников к
пониманию содержания книг,
написанных литературным языком
/Л.Н. Толстой/

Знание «литературного языка», включающего не только изучение и понимание смысла множества языковых единиц, но и постижение дополнительных смыслов на уровне слова и целого текста, специфики индивидуально-авторского стиля, необходимо при обращении именно к художественному тексту.

Понятие «текст», в особенности художественный, в последние годы приобретает немалую популярность в научных сферах, интерес к нему возрастает, так как художественный текст – это уникальное многоплановое явление, своеобразная модель мира языковой личности.

В настоящее время идут исследования по следующим направлениям:

- изучение структуры текста, его смысловых категорий (Винокур1974; Гальперин1974,1981; Ларин1987; Лотман1970; Москальская1981; Реферовская1983; Солганик1980 и др.);
- исследование проблем понимания, восприятия, интерпретации и правил порождения текста (Богин1984; Выготский1985; Васильев1988; Галеева1988; Дымарский2001; Жинкин1987; Зимняя1974; Ипполитова1998; Свинцов1979; Сорокин1985,1990 и др.);
- изучение стилистики текста (Одинцов1980; Кожина1984; Купина1974,1978; Новиков1974 и др.);
- изучение текста как динамического коммуникативного образования (Башкова1997; Болотнова2000; Гальперин1981; Сахарный1970 и пр.);
- изучение с точки зрения произведения искусства, феномена культуры (Бахтин1979; Виноградов1971,1980; Вежбицкая1995; Воронцова1994; Гаспаров1995; Кубрякова1991; Лихачев1978; Потебня1980; Степанов1995; Сулименко1979; Шмелев1985 и др.).

В современных исследованиях текст изучается в двух основных аспектах: лингвистика текста (лингвистический анализ текста как комбинации всех языковых элементов) и текст как продукт речевой деятельности (текст как речевое произведение).

В современной лингвистике существует множество определений понятия текст. Текст представляет собой чрезвычайно сложный объект исследования. Например, А.И. Новиков считает, что **художественный текст** – это «возникающее из специфического (эгоцентрического) внутреннего состояния художника душевное чувственно-понятийное постижение мира в форме речевого высказывания». Такой же позиции придерживается ученый В.П. Белянин, который рассматривает **художественный текст** как «отражение действительности. Словесное обозначение элементов ситуации соотносит содержание текста с затекстовой реальностью».

Опираясь на все вышесказанное, с лингвистической точки зрения текст будет рассматриваться как «словесное художественное произведение, представляющее реализацию концепции автора, созданную его творческим воображением индивидуальную картину мира, воплощенную в ткани художественного текста при помощи целенаправленно отобранных в соответствии с замыслом языковых средств, и адресованное читателю».

Однако не только лингвисты и психолингвисты, но и методисты (О.Л. Гвоздева, Н.А. Ипполитова, В.И. Капинос, Т.А. Ладыженская, Т.П. Лозинская, С.И. Львова, Е.В. Любичева, В.Г. Маранцман и др.) отмечают эффективность и необходимость использования анализа художественного текста в преподавании гуманитарных дисциплин. Это связано с тем, что, во-первых, в художественном тексте ярче проявляется роль грамматических, лексических и синтаксических форм, а также полнее раскрывается «благородная природа Слова» (А.П. Флеров); во-вторых, художественные образы выступают в роли своеобразной «незримой наглядности» и активизируют учебную деятельность учащихся; в-третьих, посредством художественного текста шире реализуются внутри- и межпредметные связи; в-четвертых, художественный текст помимо коммуникативной функции, обладает эстетическим и культурным значением для учащихся. И, наконец, в-пятых,

художественный текст позволяет учить школьников говорить, мыслить и чувствовать.

Таким образом, **художественный текст** представляет собой «универсальный семиозис, неистовый поиск смыслов, художественную мифологию, индивидуальный миф, самовыражение личности», который направлен на осмысленную и эстетически преобразованную автором действительность.

При изучении художественного текста взаимодействуют три основных вида филологического анализа:

1) **собственно лингвистический (языковой) анализ**, предполагающий изучение различных элементов языка с целью полного и точного понимания главной идеи текста всего художественного произведения;

2) **литературоведческий** связан с анализом произведения и эпохи, его места в литературном процессе и творчестве данного писателя, проблематикой, композицией и фабулой произведения;

3) **стилистический** направлен на анализ как образных средств языка. так общеязыковых и авторских.

Лингвистический анализ текста

Целью лингвистического анализа текста (ЛАТ) является изучение текста как комбинации всех языковых элементов. При этом ЛАТ должен помочь решить две связанные между собой задачи:

- извлечь максимум заключенных в тексте мыслей и чувств писателя;
- объяснять, как зависит использование тех или иных языковых средств от того, какое воздействие на читателей прогнозировал автор.

Приступая к ЛАТ, необходимо исходить из того, что каждый языковой и смысловой элемент писателя важен и необходим. Поэтому, планируя ЛАТ, важно решить, с чего начать и в каком направлении проводить анализ. Существует два основных способа: 1) анализ языковых страниц по ходу текста; 2) предварительно наметить смысловые и языковые ориентиры, т.е. обнаружить ключевые слова. Первый способ приемлем только тогда, когда внутренняя структура текста развертывается параллельно с построением текста – от начала к концу. А второй способ, который, на наш взгляд, является лучше, дает возможность анализировать текст как бы вслед за авторской мыслью.

Также важно решить вопрос о глубине толкования текста. Характер толкования текста определяется прежде всего его целесообразностью. Оно должно обеспечить правильное, адекватное понимание текста. А поэтому каждому анализируемому элементу нужно уделять столько внимания, насколько важным в структуре текста является этот элемент.

Кроме того, важно помнить, что полный ЛАТ в окончательном виде должен представлять собой связный текст. Поэтому целесообразно брать для анализа тексты небольшого объема, чтобы количество языковых фактов, попадающих в сферу внимания исследователя, было «обозримо». В противном случае можно получить разрозненный анализ отдельных элементов текста.

Далее предлагается образец лингвистического анализа отрывка из повести А.И. Куприна «Листригоны»:

<...> Выходишь на балкон и весь поглощаешься мраком и молчанием. Черное небо. Черная вода в заливе, черные горы. Вода так густа, так тяжела и так спокойна, что звезды отражаются в ней, не рябясь и не мигая. Тишина не

нарушается ни одним звуком человеческого жилья. Слышишь, как размеренными толчками шумит кровь у тебя в ушах. Скрипнула лодка на своем канате. И опять тихо. Чувствуешь, как ночь и молчание слились в одном черном объятии. <...>

Этот текст о летней ночи у моря. Об ощущении этой ночи человеком. О слиянии человека и природы.

В отрывке два действующих лица – человек и природа. Причем глагол со значением действия человека, точнее, со значением движения, только один – *выходишь*. Все остальные глаголы относятся к глаголам восприятия: *слышишь*, *чувствуешь*. Все органы чувств человека напряжены и обострены, они как бы впитывают в себя эту ночь.

Более того, использование уже в первом предложении текста страдательной конструкции «...и *весь поглощаешься мраком и молчанием*» гиперболизирует чувства человека: не он впитывает мрак и молчание, а они поглощают его. Эта гиперболизация поддерживается еще и тем, что глаголы, передающие действия, состояния человека, употреблены в форме 2 лица ед.ч. и являются главными членами односоставных определенно-личных предложений с обобщенным значением: *выходишь*, *поглощаешься*, *слышишь* и др. В этих предложениях действующее лицо как бы отходит на второй план. Таким образом, природа через единичные ее проявления предстает перед нами как космос и является главным героем анализируемого текста.

Ключевыми словами текста будут слова мрак и молчание, поскольку они являются смысловым стержнем микротемы природы и открывают, а затем и завершают ее: *поглощаешься мраком и молчанием*, *ночь и молчание слились в одном черном объятии*.

Эти слова связаны со зрительным и слуховым восприятием: *мрак* – «отсутствие света, тьма»; *молчание* – от молчать – «не произносить ничего, не издавать никаких звуков».

Второе и третье предложения представляют микротему зрительного восприятия ночи. Повторение слова *черный* для характеристики различных предметов (гор, воды, неба) раскрывает и усиливает наглядно-изобразительные элементы в слове *мрак*. Мы видим картину почти непроницаемой черноты и тьмы,

сквозь которую еле заметными графическими штрихами проступают силуэты гор, граница моря и неба.

Обращают на себя внимание слова *густой, тяжелый, спокойный*, характеризующие состояние воды: *густой* - «с ослабленной текучестью, насыщенный»; *тяжелый* – «имеющий большой вес и переплетающееся с этим значением грузный, лишенный легкости». Слова *тяжелый, густой* по отношению к воде употреблены в переносном значении: вода кажется такой в данный момент.

Спокойный – «находящийся в состоянии покоя, малоподвижный или неподвижный». В настоящем контексте все эти слова объединяет сема «неподвижный».

Неподвижность, статичность природы подчеркивает характером синтаксических построений: односоставные назывные предложения (*черное небо, черная вода...*) и предложения с составными сказуемыми (*вода густа, тяжела...*), которые не предполагают действия, а характеризуют признаки, состояния называемого объекта.

Звуки, которые воспринимаются автором, передаются следующими глаголами: *хлопнуть, шуметь, скрипнуть*. Казалось бы, что тишину при употреблении подобных глаголов нарисовать невозможно. Ключом для раскрытия образа является фраза «...размеренными толчками шумит кровь у тебя в ушах». Толчки крови вообще не ощутимы слухом. И если автор «заставляет» их «шуметь», то только для того, чтобы подчеркнуть тишину.

Последнее предложение – своеобразный итог всего текста, когда из отдельных ощущений создается образ ночи и молчания как единого (*в одном объятии*) живого организма (*слились в объятии*).

Алгоритм литературоведческого анализа текста

Анализ тематики

1) целесообразно ли анализировать тематику?

↓

↓

а) да

б) нет

↓

↓

2) формулировка

основной темы

обоснование целесообразности

↓

3) характер тематики:

а) конкретно-историческая: социальные параметры; временные параметры; национальные параметры;

б) вечная: психологические параметры;

в) сочетает оба аспекта;

4) анализируются:

а) характеры (описать социальные и психологические черты); б) ситуации (охарактеризовать взаимодействия характеров друг с другом, природой, обществом); в) и то, и другое;

Анализ проблематики

1. Определите тип проблематики (мифологическая, национальная, социокультурная, романная, философская). Если в произведении не один, а несколько типов, проанализируйте их взаимодействие;

2. Сформулируйте ведущую проблему.

Идейный мир произведения

1) опишите систему авторских оценок в произведении;

2) сформулируйте авторский идеал, указав также форму его воплощения в произведении;

3) сформулируйте идею произведения (т.е. главную обобщающую мысль или систему таких мыслей);

4) проанализируйте систему видов пафоса (идейно-эмоциональных ориентаций) по следующей схеме:

- общий пафос произведения (эпико-драматический, героика, романтика; трагизм, сентиментальность, юмор, сатира, инвектива произведения);
- идейно-эмоциональное освещение отдельных героев;
- идейно-эмоциональное ориентации героев.

Строение изображенного мира в произведении

1. Для изображенного мира существенны:

1.1. Сюжетность.

1.2. Описательность.

1.2.1. Проанализировать:

а) портреты,

б) пейзажи,

в) мир вещей;

1.3. Психологизм.

1.3.1. Проанализировать:

а) формы и приемы психологизма (прямая, косвенная, суммарно-обозначающие формы),

б) функции психологизма.

2. Для изображенного мира существенно:

2.1. Жизнеподобие.

2.1.1. Определить функции жизнеподобия.

2.2. Фантастика;

2.2.1. Проанализировать:

а) тип фантастической образности,

б) формы и приемы фантастики,

в) функции фантастики.

3. Какой тип художественных деталей преобладает:

3.1. Детали – подробности.

3.1.1. Проанализировать на одном-двух примерах художественные особенности, характер эмоционального воздействия и функции деталей – подробностей.

3.2. Детали – символы.

3.2.1. Проанализировать на 1-2 примерах художественные особенности характер эмоционального воздействия и функции деталей – символов.

4. Время и пространство в произведении характеризуются:

4.1. Конкретностью.

4.1.1. Проанализировать художественное воздействие и функции конкретного пространства и времени.

4.2. Абстрактностью.

4.2.1. Проанализировать художественное воздействие и функции абстрактного пространства и времени.

4.3. Абстрактность и конкретность времени и пространства сочетаются в художественном образе.

4.3.1. Проанализировать художественное воздействие и функции такого сочетания.

Сделайте резюме из предшествующего анализа о художественных особенностях и функциях изображенного мира в данном произведении.

Художественная речь

Проанализировать:

1. Характер лексики.

2. Употребление тропов.

3. Синтаксическое построение фразы и ее темпоритм.

4. Стихотворный размер (для поэтических произведений).

5. Является ли существенной речевая характеристика персонажей? Если нет, то почему? Если да, то в чем это выражается и какие черты характера героев она выявляет.

6. Проанализировать характер повествования и образ повествователя по следующей схеме:

а) повествование ведется от 1-го или от 3-го лица;

б) повествователь персонифицирован или нет;

в) создается ли в произведении особый образ повествователя;

г) если нет, то почему?, если да, то в чем это выражается.

7. Определите характер речевых доминант в произведении по следующей схеме:

а) монологизм или разноречие;

б) если разноречие, то какого типа?;

в) номинативность или риторичность.

Анализ композиции

5. Определение типа композиции (с кратким обоснованием).

1.1. Простой тип.

1.2. Сложный тип.

1.2.1. Показать художественные эффекты, достигаемые при помощи сложной композиции.

1.2.2. Определить функцию сложной композиции (какие аспекты содержания она воплощает).

2. Определить опорные точки композиции.

3. Проанализировать действия композиционных приемов (повтор, усиление, противопоставление, монтаж).

3.1. На макроуровне.

3.2. На микроуровне.

4. Проанализировать композицию образной системы.

5. Определить род произведения.

5.1. Лирическое произведение – анализ закончен.

5.2. Эпическое лиро-эпическое или драматическое произведение – продолжение анализа.

Анализ сюжета

6.1. Определение типа сюжета.

6.1.1. Сюжет адинамический не анализируется. Переход к блоку 7.

6.1.2. Сюжет динамический – анализ продолжается.

- 6.2. Описать художественный конфликт и определить его тип.
- 6.3. Одна или несколько сюжетных линий.
 - 6.3.1. Одна сюжетная линия.
 - 6.3.2. Несколько сюжетных линий – определить точки их пересечения.
- 6.4. Определить элементы сюжета.
- 6.5. Описать внутреннюю композицию сюжета.
 - 6.5.1. Определить наличие прямой хронологической последовательности, умолчания, ретроспекций, свободной композиции.
 - 6.5.2. Установить содержательный и эстетический смысл композиции сюжета.

Проанализировать внесюжетные элементы

- 7.1. Внесюжетные элементы отсутствуют или не являются существенными – коней анализа.
 - 7.2. Внесюжетные элементы важны.
 - 7.2.1. Установить преобладание одного из типов внесюжетных элементов (описания, авторские отступления, вставные эпизоды). Если 2 или 3 типа художественно равноправны – отметить.
 - 7.2.2. Установить функции внесюжетных элементов и характер их воздействия на читателя.
8. Подвести итог и сделать общие выводы о характере композиции 1.

Лексико-стилистический анализ текста

В процессе овладения курсом современного русского литературного языка в аспекте его стилистических ресурсов, студентам-филологам можно предложить выполнить лексико-стилистический анализ текста. Общеобязательные (классические) параметры для такого исследования (если шире – то лингвистического), которые бы были приняты всеми филологами, пока однозначно не определены. Отчасти это объясняется творческим характером работы и присутствием некоторого авторского субъективизма, неизбежного вообще при любом изучении художественного текста (как неизбежен сам факт интерпретации); отчасти обилием необходимых пунктов исследования по уровням языка и выбора из них приоритетных.

Стилистический же пласт языка, как известно, наиболее сложный и неоднородный в силу своей открытости со стороны влияния других языковых сфер. Основные направления в работе и минимум литературы, необходимой для выполнения этого задания, укажет преподаватель. Здесь же предлагается как пример стилистический анализ (лексический уровень – по условию работы), который может послужить ориентиром при такого рода заданиях в вузовских программах для филологов.

Позднее этот анализ предполагает стать основой лингвистического анализа художественного текста (как дисциплины, спецкурса, итоговой зачетной работой на старших курсах).

* * * *

Николай Васильевич Гоголь – великолепный мастер слова. Любой его персонаж буквально живет и дышит благодаря удивительному дару наблюдательности автора. Эта наблюдательность проявляется прежде всего в речевой характеристике его героев. Именно речевая характеристика настолько индивидуализирует персонаж, что с ее помощью мы способны оживить в своем воображении картины давно прошедшей эпохи XIX века. Подтверждением тому может служить анализ монолога Осипа из комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» (Действие второе, явление I).

Монолог слуги главного героя почти весь построен на просторечной лексике (за исключением цитирования Хлестакова). В основном это просторечная лексика с употреблением вульгаризмов и бранной лексики, к которой мы отнесем выражение «черт побери», экспрессивно начинающее монолог Осипа, а также словоформу «дьявол». Слова же типа «трескотня» (сущ. по глаголу «трещать»: резко болтать, тараторить)², «Питер», «профинтил»³ (денежки), «кажись»⁴, «житье» (ср. с житие, жизнь) скорее входят в состав разговорно-бытовой лексики просторечного характера. Возможно, здесь уместно говорить и о некоем жаргоне, наверняка существующем между слугами в разговоре, например о хозяине: «профинтил денежки», «все до последней рубашки спустил» (то же, что «промотал», Даль: IV, 1980, 301), хотя подобные выражения не редкость вообще в языковой среде простолюдинов. «Голубчик» (преимущественно лексема литературного языка дворянского сословия, и, как замечает Даль, обозначает «умалит., ...ласка, привет милому человеку»: I, 1978, 371) характерно «снижается» в стилистическом отношении при употреблении слугой и звучит здесь скорее с оттенком насмешки, иронии, контекстуально переходя в просторечную лексику.

Подобный переход поддержан следующим далее просторечным «вишь ли», редуцированным вариантом глагольной литературной нормы, и фразеологизмом «хвост подвернул», близким к вульгаризму. Писатель великолепно рисует нам образ Осипа: перед нами простой деревенский мужик, «по верхушкам» нахватавшийся «образованности» в «Питере» или у хозяина. К сожалению, образования у него от этого не прибавилось, хотя он стал менее забитым: «изволь», «почтенный» -- Осип научился иногда правильно и уместно, в «компании», употреблять слова, кроме того, в его простой речи проступает здоровая природная рассудительность и крестьянская смекалка.

Выразительно, точно и совершенно достоверно с позиций своего восприятия он передразнивает хозяина (лежа на его постели): «Эй, Осип, ступай посмотри комнату, лучшую, да обед спроси самый лучший: я не могу есть дурного обеда, мне нужен лучший обед». Удивительно верно слугой подмечено возвышенно-поэтическое жеманство хозяина в разговоре и его претензия на изысканность – «дурной» и «лучший» обед. Далее Осип сердится на Хлестакова, что тот играет в

«картишки» (просторечие), заставляет билеты в «кеатр» (вместо «театр») доставать, а сам-то кто – «елистратишка» простой! Очевидно, Осип имел в виду уменьшительно-уничижительную форму от лексемы «регистратор» -- «регистратишка». Вообще для речи Осипа характерны эти уменьшительно-ласкательные и одновременно уничижительные формы: «батюшка» (об отце Хлестакова), «сертучишко», «шинелишка», «рубашонка». В них и несколько насмешливо-наравоучительное отношение к барину, и жалеющие нотки, и уважительное отношение деревенского мужика к деньгам (богатству). Охотно Осип употребляет как фразеологизмы, расхожие идиоматические выражения типа как на ладони, отчасти весь свет, «лопнешь с голоду» -- (последнее полностью достояние просторечной лексики⁵), существующие и традиционно используемые, так и речевые формулы, тяготеющие к своего рода «народным изречениям»: коли служить, так служи; на пустое брюхо всякая ноша кажется тяжела; весь свет бы съел; с проезжающими знакомится, а потом в картишки – вот и доигрался. В их использовании Осипом сказывается крестьянская назидательность и наравоучительность простого мужика по отношению к легкомысленным господам и легкой городской жизни. И хотя во многом уже в речи слуги проявляется «зараженность» светскостью Петербурга, невольная подражательность речи хозяина, все же Осипа тянет в деревню: «... оно хоть нет публичности, да и заботности меньше; возьмешь себе бабу, да и лежи весь век на полатах да ешь пироги». Вообще все предложение – великолепный пример просторечной лексики в рассуждениях уже «просвещенного» жизнью большого города слуги.

И если разговорная форма «хоть» традиционна для устной речи, то «публичность» -- изобретение народного творчества, очевидно предполагающая «общение, многолюдность, необходимость (возможность) своего внешнего поведения, проявления». О близости Осипа к простому люду, простым слоям народа говорит и «баба» (по Далю -- женщина, жена, «замужняя женщина низших сословий»: I, 1978, 32), и просторечная форма «заботность» (Даль приводит только имя прилагательное «заботный» при отсутствии существительного: I, 1978, 554), и пословичное выражение «лежи на полатах да ешь пироги», по сути своей -

контаминация известного фразеологизма «лежать на печи (на боку)» (бездельничать)⁷ и фольклорной формулы «есть пироги» в значении «сладко жить».

Идиома хвост подвернул построена по той же модели: в исконном просторечном выражении поджать (прижать) хвост («испугавшись последствий своих действий, поступков, своего поведения и т.п., становиться более осторожным, осмотрительным»)⁸ один компонент – глагольный – заменяется (по идентичности действия) синонимом того же стилистического ряда, хотя, может быть и в несколько облегченном варианте. Для народа, представителем которого и является Осип, это была обыденная общеупотребительная (разговорно-просторечная) лексика. Попытка же Осипа забрести в книжную лексику (по его понятиям «окунуться в жизнь высшего сословия») показывает ее чужеродность, неорганичность, возникновение в ряде случаев комического эффекта в его речи: «жизнь тонкая и политичная» (незнание точного значения слов приводит к очевидному их переосмыслению и искажению и, как результату, -- абсурдности словосочетания в целом); «разговаривают все на тонкой деликатности, галантерейное, черт возьми, обхождение» (трудно сейчас сказать, что именно подразумевал Осип – «галантное обхождение» или же производное от «галантерии», но в любом случае явление паронимии на лицо). На общем фоне его просторечной лексики подобные словоформы заведомо заимствованные. Куда ближе «шмыгнешь» -- просторечный семантико-стилистический синоним к литературному «проскочить», «пробежать».

Рассмотрим еще некоторые интересные примеры. Так, «толкучий» -- как субстантивированное прилагательное – метонимия «толкучего рынка» -- достояние исключительно разговорной речи (как и Щукин – петербургский рынок); прилагательное «аглицкое», употреблявшееся, кстати, долгое время и в такой форме, но все же не являющееся литературным (ср. с литературной нормой «английское»), в современном книжном языке стало фонетическим архаизмом, как и «прешпект» («гулять по прешпекту»), который Осипом искажен из «прошпекта» (соответствующего литературной норме того времени, хотя Даль фиксирует уже «проспект»: III, 1980, 511), в современном же произношении – только «проспект». И наконец, совершенно искренние просторечия «засыпал бы тебе» (по модели «всыпать (задать)» -- отругать, выпороть, наказать)⁹, «почесывался», коими и

заканчивает свой монолог слуга Хлестакова -- Осип, не менее выразительный в своей языковой характеристике, чем и главный герой бессмертной комедии.

В представленном отрывке из комедии «Ревизор» Н.В. Гоголя мы, таким образом, обнаружили преимущественно просторечную лексику, поскольку анализируемый монолог принадлежит слуге-простолюдину. Но помимо ее, разумеется, текст содержит лексику общеупотребительную, нейтральную (межстилевую), без которой немислимо бы было наше понимание рассуждений Осипа, поскольку входящим в нее словам присуща простота и общепонятность, естественность и четкость («жизнь», «комната», например). Кроме того, особый лексический пласт в речи Осипа занимают такие слова, как «дворянство», «чиновник», «горничная», «купец», «извозчик», которыми он свободно оперирует и которые входили в тот период в лексику официально-делового стиля. В настоящее время большинство из них мы считаем историзмами, хотя в силу социально-экономических и политических процессов, потрясших Россию в начале текущего столетия, некоторые из них возродились для функционирования в активном словарном фонде русского языка уже XXI века (как например «дворянство», «чиновник»). Поскольку в нашу задачу входило исследование только лексического пласта представленного отрывка, но мы лишь упомянем о грамматическом просторечии -- причастной форме поднявши и обилии риторических вопросов, междометий и восклицаний (Эх! Эй! Ну; Фу, фу, фу!), которые во многом поддерживают и сохраняют тот эмоциональный настрой живой разговорной речи, которая льется со страниц пьесы через оригинальный язык Осипа.

Иными словами, Н.В. Гоголь, давая нам прекрасные портретные характеристики своих героев, не меньшее мастерство проявил и при создании их речевой характеристики, благодаря которой столь ярким и выразительным для нас оказался образ слуги Хлестакова. И, может быть, долгую жизнь комедии и обеспечивает при прочих достоинствах монолог Осипа, ставший своеобразной историей быта и нравов прошедших времен для живущих ныне поколений.

*

*

*

*

Таким образом, лексико-стилистический анализ этого небольшого отрывка выявил, тем не менее, основные критерии (или этапы исследования), на которые следует обратить внимание при выполнении данной работы. Прежде всего, это отбор материала (методом сплошной выборки или выборки по аспекту) и его классификация.

Во-вторых, это необходимость обращения к словарям и определение их точного лексического значения.

В-третьих, это сверка установленных студентами методом идентификации (обнаружение на фоне нейтральной нормы эмоционально-экспрессивных «отклонений» у слова) стилистических помет с словарными указаниями (прост., бран., поэтич., выс. и пр.).

Следующий этап предполагает объяснение (интерпретацию) анализируемых фактов языка с позиций лингвистической компетенции. Итоговые замечания могут носить развернутый характер, суммируя данные анализа, или (как в нашем случае в силу ограниченного объема материала) быть общим заключением по теме, поскольку все основные выводы по изучению отрывка были сделаны при обращении к конкретным речевым явлениям.

Сложностью остается вопрос о языке метаописания, а поэтому настоятельно рекомендуем на начальном этапе работы обратиться к изысканиям указанных (или любых других) авторов по анализу языка художественной литературы на лексическом уровне.

Рекомендуемая литература

1. Бабенко Е.Г., Васильев Е.И. Лингвистический анализ художественного текста. – Екатеринбург, 2000.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979.
3. Барт Р. От произведения к тексту // Избр. раб.: Семиотика. Поэтика. – М., 1999.
4. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. – М., 1987.
5. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М., 1971.
6. Винокур Г.О. Избр. труды по русскому языку. – М., 1959.
7. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., 1981.
8. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. – М., 1996.
9. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. – М., 2000.
10. Зарубина Н.Д. Текст: лингвистический и методический аспект. – М., 1981.
11. Ипполитова Н.А. Текст в системе обучения русскому языку в школе. – М., 1998.
12. Купина Н.А. Лингвистический анализ художественного текста. – М., 1975.
13. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. – М., 1988.
14. Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. – М., 1974.
15. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста: структура стиха. – Л., 1972.
16. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М., 1970.
17. Любичева Е.В., Ольховик Н.Г. Диалог с художественным текстом. – СПб., 2002.
18. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. – М., 1988.
19. Одинцов В.В. стилистика текста. – М., 1980.
20. Солганик Г.Я. От слова к тексту. – М., 1993.
21. Шанский Н.М. Художественный текст под лингвистическим микроскопом. – М., 1987.
22. Шмелев А.Н. Слово и образ. – М., 1964.
23. Щерба Л.В. Опыты лингвистического толкования стихотворений // Щерба Л.В. Избр. работы по русскому языку. – М., 1964.