**ЗАДАНИЯ И МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ТВОРЧЕСКОЙ РАБОТЫ ПО ЛЕКСИЧЕСКОМУ АНАЛИЗУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА**

**(в аспекте художественно-изобразительных средств)**

1. Выбрать произведение для анализа (руководствоваться личным интересом к творчеству того или иного писателя - на начальном этапе очень важно, чтобы автор был Вам близок по духу). Можно выбрать из списка, предложенного преподавателем.
2. Посмотреть историю создания произведения, творческую биографию автора, его принадлежность к тому или иному литературному течению, статьи критиков и аналитиков текста (если таковые есть) и т.п. Есть два пути: предварительно изучить подобные материалы или изучить их после собственного анализа текста и затем сравнить данные.
3. Выбрать отрывок (поэтический или прозаический) размером в 1 страницу А-4.
4. Провести лексический анализ выбранного отрывка по предложенной ориентировочной схеме (выбрать один из вариантов):

1) важные для понимания текста лексические единицы;

2) наличие тропов;

3) наличие риторических фигур.

Описание тропов и фигур речи в тексте.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Слово (словосочетание)**  **в контексте произведения** | **Дефиниция** | **Контекстуальное значение; троп, фигура речи** |
| … | … | … |

1. Обобщите результаты, полученные при анализе текста. Сделать выводы о связи наличия в тексте художественно-изобразительных средств языка и идейной нагрузке данного текста.

Дефиниция – определение.

Контекст – содержание данного текста.

**ПРИМЕРНЫЕ ВАРИАНТЫ ВЫПОЛНЕНИЯ РАБОТЫ**

**1. Вариант в таблице.**

Н. Гумилев

***Вечер***

*Как этот ветер грузен, не крылат!*

*С надтреснутою дыней схож закат.*

*И хочется подталкивать слегка*

*Катящиеся вяло облака.*

*В такие медленные вечера*

*Коней карьером гонят кучера,*

*Сильней веслом рвут*  *воду* *рыбаки,*

*Ожесточенней рубят лесники*

*Огромные, кудрявые дубы...*

*А те, кому доверены судьбы*

*Вселенского движения и в ком*

*Всех ритмов бывших и небывших дом,*

*Слагают окрыленные стихи,*

*Расковывая косный сон стихий.*

(1915)

В стихотворении “Вечер” противопоставлены две доминантные темы: тема природного покоя и тема сопротивления человека этому покою (тема творчества).

Тема покоя, неподвижности, состояния тишины, бездеятельности, отсутствия беспокойства, проявления какой-либо энергии достигается с помощью следующих лексем, большей своей частью образующих метафоры-олицетворения:

| **Лексика**  **1-ой темы** | **Словарное значение** | **Контекстуальное значение** |
| --- | --- | --- |
| 1 | 2 | 3 |
| **Грузен** (ветер) | ‘Тяжеловесный, тяжелый’ | ‘Лишенный легкости, быстроты’ |
| **Не крылат** (ветер) | ‘Не имеющий крыльев’ (Т.2,140) | ‘Лишенный легкости движения внутреннего подъема’ |
| **Катящиеся**  **Вяло** (облака) | ‘Двигаться, перемещаться по небосводу’  ‘Медленно от усталости, слабости и лени’ | ‘Очень медленно передвигающиеся’ |
| **Медленные** (вечера) | 1.‘Совершающиеся, осуществляемые с небольшой скоростью, неторопливо; противоп. быстрый’ | ‘Без каких-л. изменений, без движения в природе’ |
| **Косный** | ‘Тяготеющий к чему-л. привычному, невосприимчивый к новому, прогрессивному, отсталый’ | ‘Консервативный, устоявшийся, постоянный,  застойный’ |
| **Сон**  (стихий) | 1.//*перен*.’Состояние полного покоя и тишины в природе’ | ‘Состояние полного покоя и тишины в природе’ |

Поэт использует сравнение **с надтреснутою дыней схож закат**. Надтреснутый .1.’С неглубокой, небольшой трещиной’ (Т.2,349). Для плодов фруктов и овощей быть надтреснутым значит лишиться возможности дальнейшего роста и развития, биологической жизни. Закат сравнивается поэтом с надтреснутой дыней, с окончательно созревшим плодом, лишенным дальнейшего существования. Кроме того, закат - явление динамическое, связанное с изменением, действием. Сравнение заката с надтреснутой дыней фиксирует этот образ как статический.

Тема **сопротивления** представлена в стихотворении следующими метафорами:

| 1 | 2 | 3 |
| --- | --- | --- |
| **Подталкивать** | *перен*.’Побудить к каким-л. действиям, ускорению действия’ | ‘Ускорить движение’ |
| **Рвут** (воду) | 1.// *перен*.’Внезапно и резко нарушить тишину’ (Т3,687) | ‘Резко гребут веслами’ |
| **Ритмов**  **Дом** | ‘Чередование каких-л. элементов, происходящее с определенной последовательностью, частотой’  1. Здание, строение, предназначенное для жилья, для размещения различных учреждений и предприятий’ | ‘Потенциальные творения’  ‘Способность человека к творчеству’ |
| **Окрыленные** (стихи) | 3. *перен*. ’Находящийся в состоянии душевного подъема; воодушевленный’ | ‘Несущие в себе потенциал развития; легкие’ |
| **Расковывая** | Расковать.2. *перен*. ‘Освободить от чего-л. сдерживающего, мешающего, дать возможность свободно действовать или развиваться’ | ‘Освобождая от состояния застоя’ |

Интересна метафорическая антитеза, построенная на однокоренных антонимах:  **не крылат - окрыленные.** Ветер, представляющий тематическую группу покоя, **не крылат** (1 строфа); человек же создает окрыленные (7-я, последняя, строфа) стихи, нарушая статику природы.

Таким образом, в стихотворении утверждается идея развития, деятельности, неуспокоенности, творческого начала, которое позволяет человеку преодолеть “сон стихий”.

**2. Вариант текстом.**

**Лексический анализ стихотворения Марины Цветаевой «Не моя печаль, не моя забота...»**

\*\*\*

Не моя печаль, не моя забота,

Как взойдет посев,

То не я хочу, то огромный кто-то:

И ангел и лев.

Стерегу в глазах молодых – истому,

Черноту и жар.

Так от сердца к сердцу, от дома к дому

Вздымаю пожар.

Разметались кудри, разорван ворот...

Пустота! Полет!

Облака плывут, и горящий город

Подо мной плывет.

Стихотворение Марины Ивановны Цветаевой «Не моя печаль, не моя забота…» написано в 1916 году, до революции. Символика произведения традиционна для лирики Цветаевой, для которой характерно использование слов с семой огня как для метафорического описания любовного чувства (*Любовь - как огненная пещь…*), так и для описания вдохновения, поэтического «горения» (*Моим стихам, написанным так рано,[…]/Сорвавшимся, как брызги из фонтана,/Как искры из ракет…*, *Что другим не нужно - несите мне:/Все должно сгореть на моем огне!*) Рассмотрим лексическую составляющую произведения подробнее.

Стихотворение озаглавлено по первой строке – *Не моя печаль, не моя забота…* Слово *печаль* является контекстуальным синонимом слова *забота*. В словаре Даля одно из основных значений слова *печаль* – «забота, […], усердные и сердечные хлопоты о чем […]». Однако в толковом словаре под ред. Кузнецова и в словаре Ушакова аналогичное значение – «забота, огорчение» - маркировано как разговорное. Поиск по национальному корпусу русского языка дает возможность предположить, что уже во времена Цветаевой данное слово употреблялось в указанном значении преимущественно в разговорной речи и воспринималось, соответственно, как элемент языка народа, языка устных преданий. Таким образом, речевая формула «не моя печаль, не моя забота» отсылает к фольклору, к жанру народной песни, сходство с которой проявляется не только на лексическом, но и на синтаксическом уровне, как будет показано далее. Слово *посев* имеет контекстуальное значение «слово, поэтический текст», сочетание *взойдет посев* метафорически описывает влияние поэтического слова на души читателей. Заявляя о невозможности и нежелании контролировать будущее однажды созданного произведения (*Не моя печаль, не моя забота/Как взойдет посев*; при этом использование союза *как* говорит об отсутствии сомнений в том, что будущее у произведения есть), лирический герой - поэт говорит об обусловленности этой невозможности не личным произволом, но действием высших сил: *То не я хочу, то огромный кто-то/И ангел и лев*. Слово *хочу* употреблено в прямом значении. Слово *огромный* имеет контекстуальное значение «великий», при этом *огромный кто-то* противопоставлен самому поэту, который воспринимается поэтому как «меньший». И *ангел*, и *лев* (являющиеся двумя сторонами *огромного кого-то*, что подчеркивается отсутствием запятой) в рамках данного произведения могут трактоваться как христианские символы, синонимы Бога (вероятно, они связаны отношениями контекстуальной антонимии: ангел в христианской мифологии – посредник и служитель, тогда как лев символически связан с творческой волей, активным началом). Таким образом, не только творческий процесс, но и процессы, инициированные творчеством, оказываются связанными в один цикл, совершающийся в соответствии с божественной волей.

Вторая строфа посвящена предназначению самого поэта, тому, что он делает в соответствии со своей собственной творческой волей. При этом первые две строки (*Стерегу в глазах молодых – истому,/Черноту и жар*) продолжают логику первой строфы, повествуя о творчестве в целом, тогда как в последующих строках происходит, очевидно, переход к описанию результата конкретного творческого акта, продолжающемуся – и завершающемуся – в третьей строфе. Рассмотрим подробнее лексический состав данной строфы. Слово *стеречь*, по-видимому, употребляется в произведении в значении «выжидать появления кого-чего-н., подстерегать». В рамках данной интерпретации можно сделать вывод о том, что поэт ждет момента проявления в читателях – *молодых* – *истомы, черноты и жара*, что дает ему толчок, стимул к творчеству. Угадывается скрытое противопоставление поэта и *молодых*, которое делается символом преемственности поколений. Интересно, что в словарях Ушакова и Даля даются противоположные определения слова *истома* - «полная расслабленность, чувство приятной, нежащей слабости, томление» и «окончат. истома ж. действ. и сост. по глаг. [истомить - измаять, измучить, изнурить, истощить] на ть и на ся», соответственно. В национальном корпусе русского языка встречаются тексты, содержащие это слово и в том, и в другом значении. В данном случае, вероятно, имеется в виду второе значение: творческий процесс связывается скорее с болезненным, тяжелым состоянием. Это толкование подтверждается использованием в ряду однородных членов *чернота*, *жар*, которые имеют очевидно негативную коннотацию (по-видимому, в данном ряду они являются контекстными синонимами). Отметим также, что истома часто является реакцией на жару, высокую температуру. Поскольку слова, описывающие творческий процесс и его результат имеют, как было отмечено ранее, сему огня, можно предположить, что *истома*  - ожидаемая реакция на создаваемый огнем поэзии жар, которой так ждет поэт и которая вдохновляет его.

Творческому процессу и его влиянию на тех, кто соприкасается с творчеством поэта, посвящена вторая часть стихотворения, начинающаяся со строк *Так от сердца к сердцу, от дома к дому/Вздымаю пожар*. Созданное произведение должно найти своего читателя, посредством произведения происходит контакт между автором и читателем, в результате которого автор может (или должен?) передать искру своего вдохновения читателю и разжечь *пожар*. Конечно, к этому читатель должен быть подготовлен – идеальный образ такого читателя описан в первых строках второй строфы. Тогда *пожар* распространяется от одного человека к другому (*от сердца к сердцу*), от семьи к семье (*от дома к дому*; значение «семья» для слова *дом* можно найти как в словаре Ушакова, так и в словаре Даля), расширяется сфера влияния слова. Интересно, что глагол *вздымать* содержит в себе сему движения, направленного вверх. Так, поэт как бы «поднимает» читателей выше. Заметим также, что в словаре Ушакова данное слово (как и слово истома) имеет пометку «книжн.» Сочетание книжной и разговорной лексики является признаком синтетического стиля, характерного для поэзии Цветаевой.

Третья строфа произведения описывает состояние поэта, сопровождающее творческий акт и момент «передачи» его читателю: *Разметались кудри, разорван ворот…* Нарастание напряжения заметно как на синтаксическом, так и на фонетическом уровне. Спад напряжения, освобождение происходит в следующей строке (*Пустота! Полет!*), отражающей, по-видимому, момент «освобождения» поэта от созданного им произведения, определенный божественным законом (см. первую строфу). Указание на это – плывущие облака, которые в христианской традиции указывают на Божественное присутствие. *Горящий город* - объединение *домов*, описанных в третьей строке второй строфы (в данном случае *дом* может пониматься в первом прямом значении – как строение). Таким образом, метафора *горящий город* завершает расширяющийся ряд *сердце, человек – дом, семья – город* и, вероятно, метафорически изображает человечество. Таким образом, поэт передает результат своего творчества человечеству, и, исполнив свое предназначение, отстраняется, теперь он находится как бы «над» своим произведением, то есть вне его. Однако появляющийся в последних строках акциональный глагол *плыть* (*Облака плывут, и горящий город/[…] плывет*) отражает намек на динамику, на то, что поэт не останавливается, он все время в движении, в творческом поиске.

Прямой полный синтаксический параллелизм наблюдается в первой строке первой строфы (*Не моя печаль, не моя забота*), в третьей строке второй строфы (*от сердца к сердцу, от дома к дому*) в третьей (*Разметались кудри, разорван ворот...*) строке последней строфы. Неполный синтаксический параллелизм можно найти в третьей строке первой строфы и в заключительных строках стихотворения. Использование данного приема сближает произведение с произведениями фольклора (народными песнями), а также выполняет ритмико-интонационную и эмоционально-выделительную функции.

**Список использованной литературы:**

1. Толковый словарь русского языка под ред. Дмитрия Николаевича Ушакова.

2. Толковый словарь живого великорусского языка В.И. Даля.

3. Словарь русского языка: В 4-х тт. // М., 1988 (СРЯ).

4. Национальный корпус русского языка.

5. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. // М., 1996.

6. Трессидер Дж. Словарь символов. // М., 1999.

7. Л.В. Зубова, Язык поэзии Марины Цветаевой (Фонетика, словообразование, фразеология). // СПб.: Издательство Cанкт-Петербургского университета, 1999.

8. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. // М.: Флинта, Наука, 2006.

9. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. // СПб., 1996.

10. А.А. Кузнецова, Стилистические фигуры, построенные по принципу синтаксического параллелизма, в современном русском литературном языке // Вестник КрасГУ, 2005.

А**нализ стихотворения**

**М.А.Волошина «Полдень» ( 1907 )**

...В 1907г. Максимилиан Александровия Волошин написал изумительное по своей красоте и изяществу стихотворение «Полдень»:

Травою жесткою, пахучей и седой

Порос бесплодный скат извилистой долины.

Белеет молочай. Пласты размытой глины

Искрятся грифелем, и сланцем, и слюдой.

По стенам шифера, источенным водой,

Побеги каперсов; иссохший ствол маслины;

А выше за холмом лиловые вершины

Подъемлет Карадаг зубчатою стеной.

И этот тусклый зной, и горы в дымке мутной,

И запах душных трав, и камней отблеск ртутный,

И злобный крик цикад, и клекот хищных птиц —

Мутят сознание. И зной дрожит от крика...

И там — во впадинах зияющих глазниц

Огромный взгляд растоптанного Лика.

...Ощущения после прочтения такие, как будто полуденное солнце светит безжалостно на тебя, от зноя ты находишься почти в полуобморочном состоянии, то есть образный мир стихотворения очень ярко передает эмоционально-экспрессивное созерцание природы и пространства в жаркий полдень. В нем подчеркивается состояние чувств человека, у которого возникает особое видение окружающего мира.

Композиционно стихотворение разворачивается вслед за развитием взглядов и настроений лирического героя. «Жестокая», «пахучая» трава названа «седой»,- это дает нам возможность почувствовать время в его безжалостном течении.

В первом же четверостишии лексика абсолютно образна и даже приобретает оттенок профессиональной атрибутики, связанной с геологией: «грифель», «сланцы», «слюда». Эти слова как бы «приземляют» эфемерность и абстрактность некоторых лексических единиц и эпитетов, таких как «истонченным водой», «тусклый зной». Но, несмотря на упомянутую мной приземленность, они все равно «искрятся», создавая яркий световой эффект.

Так что же преобладает у Волошина: щедрость изобразительных средств или их сдержанность и материальность? Посмотрим дальше...

Описание растительного мира подчеркивает «бесплодность» и скудность ландшафта: «белеет молочай», видны «побеги каперсов», а ствол маслины предстает перед нами как «иссохший». Но потом поэт меняет и тон, и текстуру описания полдня, даже стилистически картина становится другой. Вместо вещественных образов Волошин использует свет, пространство, цветовую окраску:»А выше за холмом лиловые вершины подъемлет Карадаг зубчатою стеной». В описании природы появляется слово из другой среды обитания – «подъемлет». Оно, скорее всего, из церковно-молитвенного словаря, чем из поэтического.

Использование анафоры после второго четверостишия усиливает эффект каждого слова, тем самым нагнетая напряжение: «тусклый зной», «мутная дымка», «душные травы», «отблеск ртутный», «клекот хищных птиц». А неустойчивое состояние природы подчеркивается словами «зной дрожит». И природа, и герой находятся в этот полуденный час в похожих состояниях...

Последние строчки стихотворения могут оставить читателя в растерянности , так как «растоптанный Лик» - это два завершающих слова. Но являются ли они только лишь концом стихотворного произведения или это конец поэтической мысли? Может быть, это завершение рисунка образа или завершение замысла , как такового? Тут важно отметить, что «Полдень» входит в цикл «Киммерийская весна», который объединяет пейзажно-мифологические произведения, связанные с ландшафтом Крыма. Таким образом, «Лик» приобретает мифологическиую и, может быть, сакральную интерпретацию, что дает читателю большой простор для воображения и ведет к метафорическому восприятию.

Как известно, Максимилиан Волошин умер ровно в полдень, знойный, августовский полдень. А Марина Цветаева так писала об этом времени суток:» ...Сущность Волошина - полдневная, а полдень из всех часов суток - самый телесный, вещественный, с телами без теней и с телами, спящими без снов, а если их и видящими - то один сплошной сон земли. И, одновременно, самый магический, мифический и мистический час суток, такой же маго-мифо-мистический, как полночь.» Так и стихи Волошина, и «Полдень» в том числе, - маго-мифо-мистические. После каждого прочтения, хочется закрыть книгу и помечтать с закрытыми глазам