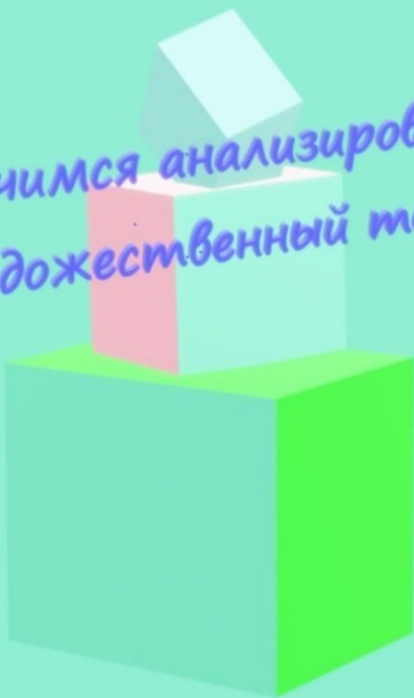


Н.А. Кладова

Учимся анализировать
художественный текст



Наталья Кладова
Учимся анализировать
художественный текст.
Учебно-методическое пособие

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=39425960
ISBN 9785449379627

Аннотация

Книга посвящена методике анализа художественного текста – поэтического и прозаического: в ней представлены разработанные автором принципы аналитического и синтетического подходов к осмыслению произведений, даны обучающие задания, дидактический материал. Методическое пособие может быть использовано при подготовке к ЕГЭ, ОГЭ, олимпиадам; адресовано преподавателям русской литературы, а также ученикам, самостоятельно осваивающим тонкости литературоведческого анализа.

Содержание

| | |
|---|----|
| О книге | 5 |
| Анализ поэтического текста | 8 |
| ПОУРОВНЕВЫЙ АНАЛИЗ | 11 |
| Пространственно-временная организация текста | 11 |
| Композиция стихотворения | 15 |
| Семантическое поле стихотворения | 18 |
| Фонетический уровень языка | 23 |
| Конец ознакомительного фрагмента. | 24 |

**Учимся анализировать
художественный текст
Учебно-
методическое пособие**

Наталья Кладова

© Наталья Кладова, 2018

ISBN 978-5-4493-7962-7

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

О книге

Умение на высоком уровне анализировать художественный текст нужно не только тому ученику, который собирается стать филологом. Хорошо сформированное умение анализа позволяет глубоко проникать в художественную идею произведения, осмысливать его сложное духовное содержание (чем особенно богата русская классическая литература). Такой процесс обучения учит внимательному, бережному отношению к родному слову; ведет к осознанию особенностей художественного мастерства наших великих писателей. Цель настоящей книги – помочь учителю (или ученику, занимающемуся самостоятельно) в деле формирования умения целостно и глубоко анализировать литературное произведение.

Книга состоит из двух глав. Первая глава посвящена методике анализа поэтического текста. Хорошее качество этого анализа может быть достигнуто только при сформированном умении глубоко анализировать отдельные уровни стихотворного языка (фонетический, словообразовательный, морфологический, семантический, синтаксический) и текста (пространственно-временной, образный, композиционный, ритмический). Поэтому в пособии подробно рассмотрен каждый уровень: даны вопросы, помогающие осознать его особенности в конкретном стихотворении, и примеры *поуров-*

невого анализа. Далее в первой главе представлены основные методические приемы, формирующие умение *целостного* анализа поэтического произведения, а также анализа в историко-литературном контексте и контексте творчества писателя; дан дидактический материал к этим приемам.

Для удобства читателя предлагаются (там, где это возможно) тексты стихотворений.

Определяющим при анализе прозаического текста, в отличие от поэтического, является умение анализировать сюжетно-композиционную структуру произведения (последовательность событий, их соотнесенность – по принципу параллелизма, зеркального отражения, «внешнего» / смыслового сходства, др.), особенности развития конфликта. Именно на эти элементы художественной структуры обращено основное внимание во второй главе книги. В качестве примеров взяты преимущественно рассказы, так как практиковаться сначала целесообразнее на небольших по объему текстах. При анализе же объемных произведений особую ценность имеет умение анализировать какую-либо одну тему, сюжетную линию, мотив (т.е. выбирать материал для этого, логично строить свои рассуждения, не включая в них ничего лишнего). Пример такого анализа включает вторую главу.

Отметим то, что данная книга не исчерпывает всех возможных путей и методов обучения литературоведческому анализу. Кроме того, никакая книга не научит *собственному* видению художественного произведения, *творческому*

осмыслению его идейного содержания. Настоящее пособие формирует основы аналитического и синтетического (творческого) восприятия произведения художественной литературы.

Анализ поэтического текста

Анализ поэтического текста должен состоять из следующих этапов.

- Анализ отдельных уровней языка / текста:
- анализ образной системы (образы, их соотношение),
- анализ пространственно-временного уровня текста (пространство и время художественного мира, их идейная нагрузка),
- анализ композиции (деление на строфы, содержательное наполнение каждой строфы; движение лирического «сюжета»; принцип, на котором построена композиция стихотворения: кольцевой, зеркальный, принцип антитезы, параллелизма, др.),
- анализ фонетического уровня языка (звукопись),
- анализ морфологического уровня языка (частотность употребления частей речи, смысловая нагрузка на слова разных частей речи),
- анализ словообразовательного уровня языка (авторское словообразование, морфемные особенности слов),
- анализ синтаксического и ритмического уровней (особенности строения предложений, особенности ритма: пиррихии, спондеи, ритмические сбои, паузы, темп),
- семантический анализ (образные средства, художественный, т.е. контекстуальный, смысл отдельных слов),

– анализ эмоционального фона стихотворения (чувства, настроение, эмоции, которые вызывает стихотворение; способы создания лирического настроения).

– Соединение всех видов анализа в связный текст в той последовательности, которая позволит логично выразить мысль и достичь главной цели анализа, т.е. показать, как поэтическая идея воплощается на разных уровнях языка / текста (или – возможна другая логика изложения – как разные уровни текста «работают» на поэтическую идею).

– Включение стихотворения в контекст творчества поэта, а также в более широкий историко-литературный контекст (для чего должно быть сформировано целостное представление о русской поэзии в динамическом аспекте).

Из этих же этапов состоит и процесс обучения умению анализировать поэтическое произведение. Но прежде чем приступать непосредственно к анализу стихотворного текста, необходимо освоить основные понятия теории стиха. Возможные проверочные работы в этой области вынесены в *Приложения*.

Заметим, что разграничение поэтического произведения на уровни носит учебный характер, поскольку в действительности всегда существует их взаимосвязь, взаимодополнение: временной план текста часто определяется морфологически – грамматическими формами времени глаголов;

авторское словообразование всегда рождает дополнительные контекстуальные смыслы, которые нередко становятся доминантой семантического поля; пространственно-временной план текста может выполнять композиционные функции и т. д. Однако такое взаимодействие разных элементов художественной структуры не исключает факта самостоятельного существования каждого.

Рассмотрим особенности анализа обозначенных уровней поэтического текста.

ПОУРОВНЕВЫЙ АНАЛИЗ

Пространственно-временная организация текста

В качестве примера анализа пространственно-временной организации поэтического текста рассмотрим два стихотворения, близких тематически.

А. А. Фет

Это утро, радость эта,
Это мощь и дня и света,
 Этот синий свод,
Этот крик и вереницы,
Эти стаи, эти птицы,
 Этот говор вод,
Эти ивы и березы,
Эти капли – эти слезы,
 Этот пух – не лист,
Эти горы, эти доли,
Эти мошки, эти пчелы,
 Этот зык и свист,
Эти зори без затмения,

Этот вздох ночной селенья,
Эта ночь без сна,
Эта мгла и жар постели,
Эта дробь и эти трели,
Это всё – весна. 1881 г.

А. К. Толстой

Звонче жаворонка пенье,
Ярче вешние цветы,
Сердце полно вдохновенья,
Небо полно красоты.

Разорвав тоски оковы,
Цепи пошлые разбив,
Набегает жизни новой
Торжествующий прилив,

И звучит свежо и юно
Новых сил могучий строй,
Как натянутые струны
Между небом и землей. 1858 г.

Вопросы к стихотворению А. А. Фета «Это утро, радость эта...»

Какое пространство охватывает поэтический пейзаж? Какова временная протяженность художественного мира? Как

пространственно-временная организация текста раскрывает душевное состояние лирического героя?

Комментарии

Пространство в стихотворении максимально расширено. В первых строках пространственная точка зрения поднимается вверх: *синий свод* (причем первоначальный взгляд издали (*свод*) постепенно приближает к читателю предметы: *вереницы* → *стай* → *птицы*). Далее пространственный взгляд падает вниз: *говор вод*, затем поднимается до «среднего уровня» (при этом также дальний план меняется на ближний): *ивы и березы* → *пух – не лист; горы, доли* → *мошки, пчелы*. Такая пространственная организация художественного текста создает ощущение максимальной погруженности лирического героя в мир природы; он – не сторонний наблюдатель, он активно со-переживает состояние весеннего пробуждения, обновления природы.

Кроме того, через включенность в поле зрения лирического героя разнообразных природных явлений и насыщенность «картины» звуком (*говор вод, зык и свист, дробь и трели*), светом (*мощь и дня и света, зори без затмения*) создается наполненный активной жизнью пейзаж.

Соотношение временных планов художественного текста также несет на себе важную смысловую нагрузку. Поэтическое «описание» мира начинается утром, а заканчивается ночью, однако ночью природа тоже активно живет, она также

полна звуков (*дробь и трели*), и даже *зори* – без затмения. Более того, не может уснуть и лирический герой (*ночь без сна*), потому что его душа тоже переполнена жаждой жизни. «Это всё – весна» не только в природе, но и в душе героя.

Вопросы к стихотворению А. К. Толстого «Звонче жаворонка пенье...»

Каково художественное решение пространственно-временной организации текста в стихотворении А.К.Толстого? В чем сходство со стихотворением А.А.Фета? А в чем оригинальность образной системы А.К.Толстого?

Комментарии

В стихотворении та же тема – наступление весны как освобождение от тоски *не-жизни*, тот же эмоциональный фон, душевное состояние лирического героя, испытывающего «жизни новой / Торжествующий прилив». Толстовский пейзаж нарисован более скупыми штрихами, однако он также максимально охватывает пространство: *цветы – небо*, натянутые струны *между небом и землей*, что отражает переполненность лирического героя новой жизнью, его готовность вместить в себя весь мир. «Звуковое» же сравнение («Как натянутые струны / Между небом и землей») передает не столько звуки природы (которыми насыщено стихотворение А. А. Фета), сколько звуки души лирического героя. Они имеют качественную характеристику: *свежо*

и юно. А. К. Толстой использует максимальное пространство по вертикали для того, чтобы через образ натянутых (т.е. напряженных, полных сил) струн выразить свое душевное состояние, *сопрягающееся* с состоянием весенней природы.

Мир души лирического героя А. К. Толстого дан преимущественно *эксплицитно*, А. А. Фет же использует *имплицитное* выражение душевного состояния через поэтический пейзаж, его стихотворение – это эмоциональное *переживание* обновления природы. Стихотворение А. К. Толстого построено на *параллелизме* изменений в природе и в душе лирического героя.

Композиция стихотворения

Под анализом композиции стихотворения мы понимаем анализ композиционного принципа (если он есть), на котором построен текст, анализ соотношения смысловых частей, особенностей развития в них поэтической мысли. Иначе, мы рассматриваем стихотворную композицию как способ структурирования поэтической идеи, формальное ее развертывание. При этом умение «видеть» особенности композиции часто оказывается главным фактором в понимании смысла стихотворения. Так, глубокое проникновение в идею стихотворения М. Ю. Лермонтова «Когда волнуется желтеющая нива...» невозможно без подробного анализа композиции – формальной организации поэтического содержания.

М. Ю. Лермонтов «Когда волнуется желтеющая нива...»

1

Когда волнуется желтеющая нива,
И свежий лес шумит при звуке ветерка,
И прячется в саду малиновая слива
Под тенью сладостной зеленого листка;

2

Когда росой обрызганный душистой,
Румяным вечером иль утра в час златой
Из-под куста мне ландыш серебристый
Приветливо кивает головой;

3

Когда студеный ключ играет по оврагу
И, погружая мысль в какой-то смутный сон,
Лепечет мне таинственную сагу
Про мирный край, откуда мчится он, —

4

Тогда смиряется души моей тревога,
Тогда расходятся морщины на челе, —
И счастье я могу постигнуть на земле,
И в небесах я вижу Бога!.. 1837г.

Вопросы

На какие части можно композиционно разделить стихотворение? Как развивается поэтическая мысль от одной части к другой? Как изменяется художественное пространство

стихотворения по мере движения лирического «повествования» и какой художественный смысл имеет это изменение?

Комментарии

Данное стихотворение – лирическая история приобщения человека к миру природы: обретение через это приобщение важной светлой истины, гармонии, что дает разрешение душевной тревоги в Божественном логосе. Композиция этой истории строго продумана, в ней есть своя смысловая динамика. В описании природы (первые три строфы) выделяются три этапа развития лирического «сюжета»:

первая строфа – о гармонии в природе,

во второй – приветливая обращенность природы к лирическому герою,

третья – об успокоении измученного, тревожного сердца лирического героя, обретении им природной гармонии.

В четвертой, заключительной, строфе – прямое выражение лирическим героем его чувств, его духовного состояния преобразования.

Приобщение лирического героя к миру природы также имеет свою внутреннюю динамичность, проявляющуюся, главным образом, через организацию художественного пространства стихотворения.

Первые две строки: максимально широкий взгляд, максимально широкий охват пространства (*нива, лес*); взгляд «стороннего наблюдателя».

Третья-четвертая строки: более крупный план отдельных предметов (*слива, листок*), что отражает уже соприкосновение лирического героя с природой.

Вторая строфа: устанавливается контакт, интимная связь героя с природой; отмечаются особенности даже небольшого предмета (*ландыш, росой обрызганный душистой*).

Третья строфа: возникает диалог с природой; общение, воздействие природы на лирического героя (студеный ключ *лепечет* лирическому герою и *погружает его мысль в сон*). И именно в *восприятии* лирического героя природа оживает: если сначала природные явления описываются в рамках устоявшихся образных значений слов (*нива волнуется, лес шумит*), то далее – только индивидуальный взгляд на природу (олицетворения: *слива прячется, ландыш кивает головой, ключ играет, лепечет*).

Композиция стихотворения отражает динамику поэтической мысли, и эта динамика заключается не столько в изменении природного мира, сколько в *приобщении лирического героя к природному миру*, благодаря чему лирическому герою открывается самое простое, незатейливое, но самое естественное счастье, которое до этого не было доступно его тревожной душе.

Семантическое поле стихотворения

Очень часто смыслообразующими в стихотворном тек-

сте оказываются определенные семантические группы слов. Рассмотрим, например, свето-цветовое семантическое поле в стихотворении *Ф. И. Тютчева «Н. И. Кролю»*.

Сентябрь холодный бушевал,
С деревьев ржавый лист валился,
День потухающий дымился,
Сходила ночь, туман вставал.

И всё для сердца и для глаз
Так было холодно-бесцветно,
Так было грустно-безответно, —
Но чья-то песнь вдруг раздалась...

И вот, каким-то обаяньем,
Туман, свернувшись, улетел,
Небесный свод поголубел
И вновь подернулся сияньем...

И всё опять зазеленело,
Всё обратилось к весне...
И эта греза снилась мне,
Пока мне птичка ваша пела. *Первая половина 1860-х гг.*

Вопросы

Каков художественный смысл эпитета «ржавый»? В какие смысловые отношения с другими словами (в плоскости цветовой семантики) вступает этот эпитет? Как такое свето-цвето-

товое семантическое поле отражает душевное состояние лирического героя?

Комментарии

Эпитет «ржавый» помимо своего прямого цветового значения содержит дополнительный смысловой оттенок «разрушения, умирания». Более того, яркий (очевидно, насыщенно-оранжевого оттенка) цвет листьев затушевывается, бледнеет, оказываясь в контексте световых слов мрачной, размытой, «бесцветной» семантики: день *потухающий дымился, ночь, туман*. Таким образом, свето-цветовое семантическое поле первой части стихотворения (до союза «но») репрезентирует *холодное, грустное* состояние природного мира. Во второй части, антитезной первой, мы видим антонимичное свето-цветовое семантическое поле: *туман улетел; (небесный свод) поголубел, подернулся сияньем; зазеленело*. Пейзаж наполнился светом и цветом. Идея весеннего возрождения жизни противопоставлена идее осеннего умирания, содержащейся в эпитете «ржавый».

Свето-цветовое наполнение двух «пейзажей» (в первой и второй частях стихотворения) отражает не только эмоциональное восприятие их лирическим героем, но и эмоциональное состояние души самого лирического героя. В первой части это выражено эксплицитно: все «было холодно-бесцветно, <...> грустно-безответно» и для глаз, и для сердца (эпитет «ржавый» также имеет контекстуальный смысл

особого душевного состояния). Звук живой природы (пение птички) возвращает лирического героя к ощущению полноты жизни. Более того, этот светлый пейзаж существует только в воображении лирического героя – в его душевном мире («И эта греза снилась мне»).

Интересно проанализировать художественную семантику определения «ржавый» в стихотворении *М.И.Цветаевой* «Когда гляжу на летящие листья...», где поэтическим контекстом актуализирована сема «забытый, ненужный».

Примером иного принципа взаимосвязи световых слов и душевного мира лирического героя является стихотворение *А. С. Пушкина* «На холмах Грузии...». Напомним начало произведения:

На холмах Грузии лежит ночная мгла,
Шумит Арагва предо мною.
Мне грустно и легко: печаль моя светла,
Печаль моя полна тобою...

При анализе этого стихотворения необходимо ответить на *вопрос*: Как световое семантическое поле текста раскрывает поэтическую идею?

Комментарий

Световое семантическое поле стихотворения имеет два

полюса: *мгла* – *светла* (это акцентировано рифмой). При этом *мгла* – атрибут внешнего мира (художественное время – ночь), *свет* же характеризует сферу душевной жизни лирического героя, где даже «темное» чувство (печаль) становится светлым. Такое соотношение световых слов отражает особое поэтическое мировосприятие, состояние духовной гармонии пушкинского лирического героя – даже вопреки внешней тьме.

В стихотворном тексте нередко выделяется какая-либо семантическая группа слов, на которую ложится основная идейная нагрузка. Например, в стихотворении *В.С.Соловьева* «*В тумане утреннем неверными шагами...*» (текст стихотворения ниже) широко представлена семантическая группа слов с общим значением «неопределенность, неосвязаемость, бесплотность»: *туман, таинственные и чудные берега, неведомые боги, неведомая страна, грезилось, заветный храм*, а также *далеко* (два раза), *неверные, новые*, приобретающие это значение контекстуально. Смысл данных слов образует ядро семантического поля стихотворения, в котором отразилось символистское восприятие внешнего мира как оболочки, скрывающей истинную – т.е. таинственную, заветную – сущность явлений.

Фонетический уровень языка

Текст стихотворения рассчитан на произношение, поэтому не последнюю роль в выражении идеи играют фонетические особенности. В качестве примеров использования фонетических возможностей стиха возьмем два текста.

В стихотворении А. А. Блока «Незнакомка» с точки зрения фонетики интересны две строфы (начинающиеся с «И каждый вечер...»), в которых появляется образ Незнакомки. Именно в этих строках исчезает резкий, громкий [р] (встречается только по одному разу в каждой строфе, тогда как в предыдущих шести строфах – почти по пять раз), появляется аллитерация на плавные [м], [н], [л]. Все это приглушает и замедляет «шумный» стремительный ритм начала стихотворения, где речь идет об окружающей поэта пошлой, ненужно суетной, бездуховной действительности. Такая смена звучания стиха усиливает контраст прекрасного, чистого образа с низкой реальностью.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.