***Яннаева Ирина Васильевна,***

***учитель русского языка и литературы***

***(МБОУ СОШ № 12 г. Иркутска)***

**Организация анализа текста через стилистический эксперимент**

Уроки литературы должны учить понимать слово, входить в мир писателя, разбудить мысли и чувства. При этом огромную, решающую, по моему мнению, роль играет чтение - вдумчивое, медленное. Поэтому одной из главных задач, стоящих перед преподавателем литературы, является развитие умения чувствовать слово, читать и вчитываться, слушать и слышать, говорить и писать (выражать свои мысли и переживания).

Каким образом, анализируя художественное произведение, не утратить ориентиров на художественный синтез, то есть пройти по пути, намеченному автором? Как сохранить целостность художественного произведения? Как ощутить соединение формы с содержанием? Как воспроизвести в своём сознании образ художественной мысли и осмыслить диалектику её формирования? Что и как делать, чтобы при чтении нас сопровождало эмоционально - творческое напряжение, ощущение сотворчества с автором?

Для решения этих вопросов я в своей практике считаю наиболее эффективным применение метода стилистического эксперимента при анализе текста.

Этот метод в практику толкования художественных произведений начал внедряться ещё в 20-годы А. М. Пешковским и Л.В. Щербой, но в настоящее время незаслуженно забыт. А ведь, по мнению А. М. Пешковского, в подлинно художественном произведении всё (вплоть до запятой) мотивировано и целесообразно, из него ничего нельзя изъять или поменять в нём. Использование метода стилистического эксперимента при анализе художественного текста предполагает читателя - исследователя, умеющего понимать текст.

**Целью стилистического эксперимента** А.М. Пешковский считал углубление понимания учащимися текста

*«Я должен сказать несколько слов об одном приеме, который я считаю необходимейшим орудием всякого стилистического анализа. Дело идет о стилистическом эксперименте, и притом о буквальном смысле слова. В смысле искусственного представления стилистических вариантов к тексту»*

[Пешковский, 1930, с.133].  
Обосновывая целесообразность применения стилистического эксперимента, ученый подчеркивает:  
*«Так как всякий художественный текст представляет собой систему определенным образом соотносящихся между собой фактов, то всякое смещение этих соотношений, всякое изменение какого-либо отдельного та ощущается обычно чрезвычайно резко и помогает оценить и определить роль элемента, подвергшегося изменению» [Там же].* Идеи Пешковского перекликаются с ведущим методом, позволяющим обеспечить целостность и системность подхода к художественному тексту, это метод имманентного анализа литературного произведения.  
 Понятие имманентного анализа было впервые введено в филологии Лео Шпитцером, последователем школы Карла Фосслера. Имманентный анализ художественногo текста ставит своей целью целостное рассмотрение образно-стилистической системы произведения, характеристику семантико-ассоциативных взаимоотношений между языковыми единицами в контексте писателя, определение тех «приращений смысла», которые появляются в значении слов под влиянием контекста.

Имманентный подход к языку художественного произведения, согласно Шпитцеру, состоит в том, что при анализе стиля следует оставаться в пределах литературного памятника, в то время, как априорные эстетические представления, филолого-географическая критика, изучение биографических материалов, влияний, прежних текстов и т.п. не состоянии вскрыть значения и действия художественного произведения, «находящегося в самом себе» [Шпитцер, 1928, с.203].  
Общий метод имманентного анализа предполагает использование частных методов, в числе которых следует назвать построчный анализ художественного текста, метод филологического круга, стилистический эксперимент, **метод «узловых точек»** и др.  
**Рассмотрим на примерах, как учитель может пользоваться стилистическим экспериментом, анализируя художественный текст.** Для стилистического эксперимента А.М. Пешковский предлагал использовать высокохудожественные тексты классической литературы, чтобы показать ученику, насколько тонко выбирают писатели слово, единственно возможное в данном тексте. Из огромного арсенала языковых средств писатель отбирает то единственно возможное в искусстве слова «чуть-чуть», что делает художественное произведение шедевром.

Заглавие художественного произведения является эпицентром художественно-образной системы. «Хорошее начало, - как гласит народная пословица, - полдела откачало».

Не касаясь других элементов языковой формы повести, обратимся к заглавию. «Шинель» выступает в повести в качестве ключевого слова. В итоге образно-оценочного переосмысления слово «шинель» приобретает ряд дополнительных созначений. (Ассоциации)

На базе прямого предметно-логического значения: «шинель» – форменная одежда чиновников возникает приращение смысла: шинель – знак включенности человека в иерархию служебно-бюрократических отношений, которая предполагает полное отвлечение от личных особенностей. В свою очередь, это приращение смысла служит для создания вторичного значения огромной обобщающей силы: шинель – символ отрицания, отчуждения человека от своей подлинной  сущности, замены человека формой. Человек при этом как бы «выворачивается наизнанку», внутреннее и внешнее меняются местами, и потеря шинели для героя Гоголя оказывается равнозначной потере души, приводит  его к смерти.  
  
 Таким образом, применение **метода филологического круга** позволяет нам выйти на новый уровень понимания. Первоначальное наше предположение, гипотеза об идее целого существенно дополняется, уточняется в результате прохождения следующего, дедуктивного этапа анализа. Умаление личности человека, вплоть до ее исчезновения, смерти, происходит не только в результате внешнего воздействия на нее, давления социально-государственных обстоятельств и отношений (вспомним марксистское определение личности как совокупности социальных отношений), но и в результате свободного выбора человека. при котором он сам, по своей воле поддается обольщению внешним, формой, уходит от себя, от своего «Я» и тем самым обрекает себя на гибель.  
  
 Безусловно, подобное толкование идеи повести Гоголя не является исчерпывающим, окончательным и представляет собой лишь некоторый шаг на пути восхождения к идее целого. Данное восхождение предполагает переход о простых, «низших» уровней смысла к более сложным, «высшим» уровням, при этом филологический круг принимает вид «филологической спирали»  
  
 Данная методика включает в себя два этапа анализа: индуктивный и дедуктивный. На первом, индуктивном этапе анализа исследователь художественного произведения  **сосредоточивает внимание на какой-то необычной языковой особенности или художественной детали.** Это может быть **яркая метафора, нарушение законов грамматической и лексической сочетаемости, звукопись, синтаксический параллелизм** и др. Затем ищется объяснение замеченным «отклонениями от нормы», проверяется, не поддержаны ли они другими выразительными средствами. После этого выдвигается некоторое общее положение, гипотеза об идейно-эстетической обусловленности целого.  
  
 Следующий, дедуктивный, этап анализа состоит в проверке и конкретизации выдвинутой гипотезы путем выделения языковых черт различного уровня, определения их системной связи и взаимообусловленности. В результате выдвинутое общее положение принимается, дополняется или опровергается. В последнем случае выдвигается новая гипотеза.  
  
 Продемонстрируем описанную методику на примере анализа конкретного текста – повести Н.В. Гоголя «Шинель». Рассмотрим следующий отрывок:  
  
«Итак, в одном департаменте служил один чиновник; чиновник сказать чтобы очень замечательный, низенького роста, несколько рябоват, несколько рыжеват, несколько даже на вид подслеповат, с небольшой лысиной на лбу, с морщинами по обеим сторонам и цветом лица, что называется, геморроидальным...»  
  
 Наиболее яркая, бросающаяся в глаза черта в этой фразе – концентрация негативных определений; отрицание здесь выражается при помощи отрицательных частиц, приставок и суффикса неполноты качества: [-оват]. Выразительный эффект усиливается повторением одних и тех же слов («одно», «один», «несколько»), в данном случае создается пучок стилистических приемов с целью выделения, подчеркивания одной мысли. Но какой? Для выяснения этого обращаемся к другим частям текста, где находим подтверждение тому, что замеченная нами особенность не является случайной.  
«В департаменте не оказывалось к нему никакого уважения. Сторожа не только не вставали с мест,- когда он проходил, но даже не смотрели на него, как будто бы через приемную пролетела простая муха»  
 Сопоставление этих примеров позволяет нам рассматривать употребление отрицательных частиц при характеристике Акакия Акакиевича как средство выдвижения, имеющее принципиальное значение для понимания идеи этого образа и всей повести в целом.

**С чем сравнивается герой?**

Данный стилистический прием поддерживается на лексическом уровне сравнением **Акакия Акакиевича с мухой.** И, наконец, сравнение с мухой в комбинации с рядом отрицательных определений появляется при описании смерти чиновника:  
«Исчезло и скрылось существо, никем не защищенное, никому не дорогое, ни для кого не интересное, даже не обратившее на себя внимания и естествоиспытателя, не пропускающего посадить на булавку обыкновенную муху и рассмотреть ее в микроскоп...»  
 Использование отрицательных частиц, суффиксов неполноты качества, сравнение Акакия Акакиевича с мухой и т.д. – все эти стилистические приемы призваны подчеркнуть ничтожность, незначительность гоголевского героя. Это составляет стержень характеристики образа Акакия Акакиевича и позволяет выдвинуть предположение, что ведущей идеей повести является идея умаления личности человека, стирание и нивелировка ее под воздействием системы отношений  между людьми в бюрократическом государстве. Но, может быть, эта идея касается только характеристики Акакия Акакиевича, выражает смысл только его образа?

Эффективность метода стилистического эксперимента попытаемся продемонстрировать при доказательстве мотивированности заглавий и абзацев-зачинов в чеховском рассказе "Толстый и тонкий".

Если предложить учащимся задание, изменить заглавие рассказов, то они представят следующие варианты заглавий: "Встреча на вокзале", "Случайная встреча", "Встреча друзей детства". После этого покажем им, что это сделать невозможно, так как при этом разрушаются композиционно-речевой уровень, на котором создаются единонаправленные ассоциативно-смысловые связи, а, следовательно, гибнет и авторский замысел.

Вызвав заглавием "Толстый и тонкий" привычные, обыденные ассоциации, писатель затем подменяет их другими, делая контекст более одухотворенным. Возникшее в начале рассказа сопряжение лексемы "толстый" с лексемами "полный" или "упитанный", а лексемы "тонкий" с лексемами "худой" или "тощий" постепенно уступает место ассоциативным связям со словами "богатый" и "бедный", "вельможа" и "слуга", "ваше превосходительство" и "безликое существо".

Далее попробуем, не нарушая языковых норм и сюжетного речестроя в начальном предложении абзаца-зачина, к словоформе " на вокзале" добавить конкретное наименование станции. И что же получилось? Исчезла масштабная художественно-образная типизация. Ведь с точки зрения подтекстового авторского замысла, воплощаемого на композиционно-речевом уровне, подобное могло случиться на любом вокзале.

Можно было бы в завершение разбора первого абзаца вместо слов "один толстый, другой тонкий" употребить синонимические - "первый толстый, второй тонкий". Нои такая замена нарушает принцип "общей образности", т.е. целостности. В согласии с общенародными ассоциациями лексемой "один" автор стимулирует читательское любопытство, вызывая закономерный вопрос:" А что же ты за один?", "Кто ты такой". Слово же "другой" незаметным штрихом сопрягается с однокоренным "друг". Из дальнейшего контекста, при опоре на принципы "возвращения" и "дальнодейстивия" узнаем, что бывшие "друзья" детства в диалектике взрослой жизни на служебной иерархической лестнице стали *другими.*

А.М. Пешковский рассуждает о том, что всякий художественный текст, если он истинно художествен, не выносит **замены одного слова другим, одной грамматической формы – другой, одного порядка слов – другим и т.д.** «Все варианты хуже текста. И если вы постараетесь вскрыть причину ухудшения, то вы придете к известным положительным выводам относительно самого текста… Мы видим, что подстановка неудачных вариантов и, самое главное, исследование причин неудачности текста приводят нас к пониманию причин удачности текста». При этом дело не только в образных выражениях, а «в неизбежной образности каждого слова, поскольку оно преподносится в художественных целях». Автором должен быть оправдан выбор слова. Замена одного слова другим должна создать то или иное, хотя бы не поддающееся учету, изменение центральных образов, то есть так называемого содержания. Стилистическая оценка каждого слова в тексте сведется к незаменимости или заменимости его другим словом для создания того общего психологического результата, который называется «содержанием». Средством является экспериментальный метод, состоящий  в данном случае в примерном удалении слова из текста и замене его рядом синонимов (А.М. Пешковский предлагал проводить подобные наблюдения над синонимами, антонимами, омонимами, паронимами). «Отсюда вытекает методическое требование: хотя анализироваться должны только небольшие отрывки (ибо анализировать текст целого прозаического произведения, конечно, нет времени), но анализ этот должен протекать на базе знакомства ученика с целым произведением, а если возможно, то и с другими произведениями того же автора и той же эпохи».

Вот какую работу можно провести, анализируя поэтический текст.

Рассмотрите авторскую правку А.С. Пушкина и ответьте на вопросы:

1. Как идейно-художественные задачи автора диктовали выбор лексики стихотворения?
2. Приведите пример замены одного слова другим и покажите ее целесообразность.

|  |  |
| --- | --- |
| **Черновые наброски** | **Окончательная редакция** |
| 1. В пустыне **знойной** и **глухой**, На почве, зноем раскаленной, Анчар, **феномен** роковой, **Растет**, один во всей вселенной В пустыне **мертвой**[**тощей**] и **глухой** На почве, зноем раскаленной, Анчар, как **бодрый** часовой, **Растет**…  2. Но человека человек Послал к **пустынному** анчару … послал **ко древу** властным **словом**…  3. Принес – и ослабел и лег Под сводом шалаша на лыки, И умер **верный** раб у ног владыки  4.   А князь тем ядом напитал Свои **догадливые** стрелы И  **смерть пернатую** послал К соседям в чуждые пределы | В пустыне **чахлой** и **скупой**, На почве, зноем раскаленной, Анчар, как **грозный** часовой, **Стоит,** один во всей вселенной      Но человека человек Послал к анчару **властным взглядом**  Принес – и ослабел и лег Под сводом шалаша на лыки, И умер **бедный** раб у ног **Непобедимого** владыки А князь тем ядом напитал Свои **послушливые** стрелы И с ними **гибель** разослал К соседям в чуждые пределы |

Точность словоупотребления. Почему Пушкин употребил ЭТО слово?

«Мороз и Солнце» Преобладающие эмоции.

***Выявление внутреннего конфликта. Подтекст***

Выполнение подобного рода упражнений знакомит учащихся с тем, как работают писатели над созданием своих произведений, как они по многу раз переделывают текст, добиваясь точного словоупотребления.

**Интересна работа с деформированным текстом.** Стихотворение С.Я.Маршака «Ландыш»

**Задание 1. Вставьте пропущенные**

**существительные:**

**Чернеет \_\_\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_\_\_\_ разбуженный,**

**Весенней \_\_\_\_\_\_\_ объят.**

**А уж на \_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_**

**От \_\_\_\_\_\_\_\_ каждого дрожат.**

**Задание 2. Сочините четверостишие**

**по заданным рифмам:**

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ бубенчики**

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ плотны**

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ венчики**

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ весны**

**Задание 3. Подберите нужные рифмы:**

**Природой бережно \_\_\_\_\_\_\_\_,**

**Завернутый в широкий \_\_\_\_\_\_\_\_,**

**Растет цветок в глуши \_\_\_\_\_\_\_\_\_,**

**Прохладен, хрупок и \_\_\_\_\_\_\_\_**

**Задание 4. Вставьте пропущенные**

**эпитеты и метафоры:**

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ лес весною раннею,**

**И всю \_\_\_\_\_\_\_\_\_ тоску,**

**И все свое благоухание**

**Он \_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_ цветку.**

**ЛАНДЫШ**. С.Я.Маршак

Чернеет лес, теплом разбуженный,

Весенней сыростью объят.

А уж на ниточках жемчужины

От ветра каждого дрожат.

Бутонов круглые бубенчики

Еще закрыты и плотны,

По солнце раскрывает венчики

У колокольчиков весны.

Природой бережно спеленутый,

Завернутый в зеленый лист,

Растет цветок в глуши нетронутой,

Прохладен, хрупок и душист.

Томится лес весною раннею,

И всю счастливую тоску

И все свое благоухание

Он отдал горькому цветку.

Вместе с тем построчный анализ эффективен только при разборе небольших текстов, в первую очередь лирических стихотворений, но практически неприменим при изучении произведений значительного объема – прозаических и драматургических текстов, поэм, баллад, романов в стихах.

**Заключение**

Таким образом, использование метода стилистического эксперимента даёт возможность углублённого прочтения художественного произведения, а также в максимальной степени опираться на образ автора, видеть и чувствовать его за страницами книги. В результате осознаётся индивидуально-художественная мысль писателя в диалектике её формирования.

Основываясь на свой опыт использования метода стилистического эксперимента, могу утверждать, что знания и умения, полученные на уроках литературы, помноженные на читательский опыт, позволяют выработать у обучающихся как бы «двойное зрение» по отношению к произведениям литературы: непосредственно эмоциональное его восприятие и понимание того, что создано воображением художника.

Итак, можно сделать следующие выводы:

1. Стилистический эксперимент
   1. способствует углубленному пониманию идейного и эмоционального содержания текста художественного произведения;
   2. является эффективным средством обогащения словаря, способным изменить словарный запас школьника количественно, следовательно, и качественно;
   3. позволяет совершенствовать устную и письменную речь учащихся.

Стилистический эксперимент развивает языковое чутье, воспитывает лингвистическое отношение к слову, заставляет быть внимательным к выбору и уместности одного из ряда синонимов, предлагает думать над точностью, образностью, выразительностью каждой фразы в устной и письменной речи

<https://infourok.ru/vystuplenie-translyaciya-opyta-raboty-po-literature-organizaciya-analiza-teksta-cherez-stilisticheskij-eksperiment-6978583.html>

Приложение

Адрес публикации: <https://www.prodlenka.org/metodicheskie-razrabotki/69459-analiz-hudozhestvennogo-proizvedenija-metodom>

Стилистический эксперимент имеет немалые возможности использования на уроках русского языка и литературы. Проводить его можно как на уроках развития речи, так и грамматики, лексики и стилистики, а именно:

1. при выполнении упражнений учебника;
2. при языковой подготовке к изложению;
3. в творческих работах (например, творческий диктант);
4. при языковой подготовке к сочинению;
5. при анализе художественного произведения (не только на уроках литературы, но и русского языка, при выполнении упражнений, связанных с анализом языка писателей);
6. при совершенствовании текста (в работе над ошибками).

Содержательная сторона творческих работ во многом зависит от лексики. Известный педагог В.А. Добромыслов отмечал в своих трудах: «Сочинения учащихся, бедные в лексическом отношении, обычно оказываются бедными в отношении содержания». Система занятий по русскому языку обязывает учителя вести на каждом уроке словарно-семантическую работу, которая является лексической подготовкой перед написанием творческих работ. Основной задачей такой подготовки является обогащение речи и словаря школьников.  Большое внимание уделяется при этом усвоению новых слов и включению их в активный словарь учащихся.