

Содержание

Введение.....	3
1. Глава I. Научные аспекты изучения художественного текста в теории филологического подхода.....	6
1.1. Признаки художественного текста.....	6
1.2 Художественный текст как объект филологического анализа.....	7
1.3. Композиция художественного текста.....	10
1.4. Изобразительные средства в художественном тексте.....	13
1.5. Время и пространство в художественном тексте.....	14
2. Глава II. Лексико-стилистический анализ романа «Дом, в котором».....	18
2.1. Общая характеристика романа «Дом, в котором».....	18
2.2. Композиционный анализ романа «Дом, в котором».....	19
2.3. Лексические особенности романа «Дом, в котором».....	35
2.3.1. Номинация стай в романе «Дом, в котором».....	40
2.3.2. Имена персонажей в романе «Дом, в котором».....	43
3. Глава III. Методический аспект изучения романа Мариам Петросян «Дом, в котором».....	48
3.1. Основы лексико-стилистического анализа в школе.....	48
3.2. Методическая разработка урока по изучению романа «Дом, в котором».....	52
Заключение.....	64
Список использованной литературы.....	67

Введение

Актуальность данного исследования определяется необходимостью работ, посвященных современному роману, которые включают многокомпонентный анализ: исследование языка и лексических единиц произведения, архитектоники, стилистики и других текстовых категорий. Рассмотрение языковых особенностей произведения определяется также читательским интересом к роману Мариам Петросян «Дом, в котором».

Научная новизна работы заключается в комплексном подходе к изучению лексико-стилистических особенностей романа как целостного художественного текста.

Объектом исследования выступает язык романа Мариам Петросян «Дом, в котором».

Предметом исследования являются лексико-стилистические особенности романа «Дом, в котором».

Методологической и теоретической основой работы стали исследования, посвященные анализу языка и стиля художественного текста (Л. А. Новиков, Н. М. Шанский, Л. Ю. Максимов, Ю. М. Лотман, Н. А. Николина, М. М. Бахтин, Л. Б. Голуб). В связи с тем, что работа выполнена в рамках филологического анализа, который относится к анализу интегрированного характера, привлечены исследования в области литературоведения (Н. Д. Тamarченко, М. М. Бахтин).

Практическая значимость выпускной квалификационной работы заключается в возможности использования материалов исследования в школьной практике на уроках русского языка или литературы.

Цель исследования: описать лексико-стилистические особенности романа Мариам Петросян «Дом, в котором».

Цель предопределила постановку и решение следующих **задач:**

- Охарактеризовать лексические особенности романа: проанализировать лексические единицы, связанные с прозвищными наименованиями, тематическими группами «стаи»;
- Выявить стилистические особенности: рассмотреть архитектуру произведения, произвести анализ пространственно-временной организации произведения,
- Разработать конспект урока, связанного с анализом художественного текста (на примере романа «Дом, в котором»).

Методы исследования, которые были использованы:

- Описательный, служащий для изучения фактов языка на уровне основных его ярусов в синхронном аспекте. Целью описательного метода являются установление фактов и явлений языка и включение их в обиход научного исследования;
- Метод сплошной выборки, заключающийся в отборе единиц в порядке, представленном в источнике;
- Метод семантико-синтаксического анализа, направленного на изучение семантики предложений (связи между грамматической формой и контекстом).

Структура данной работы включает Введение; теоретическую главу «Научные аспекты изучения художественного текста в теории филологического подхода», в которой рассматриваются признаки художественного текста, художественный текст как объект филологического анализа, композиция художественного текста, изобразительные средства в художественном тексте, время и пространство в художественном тексте; практическую главу «Анализ романа «Дом, в котором», в которой изложены общая характеристика романа «Дом, в котором», представлены композиционный анализ романа «Дом, в котором» и лексические

особенности романа «Дом, в котором». Методический аспект изучения романа Мариам Петросян «Дом, в котором», включающий основы лексико-стилистического анализа в школе и методическую разработку урока представлен в третьей главе. Работа завершается Заключением, в котором представлены основные выводы и библиографическим списком, включающим 43 источника.

Глава I. Научные аспекты изучения художественного текста в теории филологического подхода

1.1. Признаки художественного текста

Любой текст представляет собой систему знаков и обладает такими важнейшими свойствами, как связность, отграниченность, цельность. Кроме этих свойств, исследователями отмечаются и другие: воспринимаемость, интенциональность (намеренность), завершенность, связь с другими текстами, эмотивность.

Художественный текст, который является основным объектом филологического анализа, характеризуется этими свойствами, распространяемыми на все тексты, но выделяется в их составе рядом особых признаков.

Так в работах Н. А. Николиной (в ряде случаев с опорой на точки зрения и классификации других ученых-филологов) выделяются следующие признаки художественного текста:

1. В художественном тексте, в отличие от других текстов, внутритекстовая действительность (по отношению к внетекстовой) имеет креативную природу: эта действительность создается с помощью воображения и творческой энергии автора, носит условный, чаще вымышленный, характер. Мир, изображаемый в художественном тексте, соотносится с действительностью опосредованно, отображает, преломляет, преобразует ее в соответствии с интенциями автора.

2. Художественный текст представляет собой сложную по организации систему. С одной стороны, это частная система средств общенационального языка, с другой стороны, в художественном тексте возникает собственная кодовая система (Ю.М.Лотман), которую адресат (читатель) должен «дешифровать», чтобы понять текст.

3. В художественном тексте «все стремится стать мотивированным» со стороны значения. Здесь все полно внутреннего значения и язык означает сам себя независимо от того, знаком каких вещей он служит. На этой почве объясняется столь характерная для языка искусства рефлексия на слово.

4. Единицы, образующие художественный текст, в рамках этой частной эстетической системы приобретают дополнительные «приращения смысла», или «обертонны смысла» (Б.А. Ларин). Этим определяется особая целостность художественного текста.

5. Все элементы текста взаимосвязаны, а его уровни обнаруживают или могут обнаруживать изоморфизм. Так, по мнению Р. Якобсона, смежные единицы художественного текста обычно обнаруживают семантическое сходство. Поэтическая речь «проецирует принцип эквивалентности с оси селекции на ось комбинации». Эквивалентность выступает как один из важнейших способов построения художественного текста: она обнаруживается в повторах, определяющих связность текста, привлекающих читателя к его форме, актуализирующих в нем дополнительные смыслы и раскрывающих изоморфизм разных уровней.

6. Художественный текст связан с другими текстами, отсылает к ним или вбирает в себя их элементы. Эти межтекстовые связи влияют на его смысл или даже определяют его [21, с.115].

1.2 Художественный текст как объект филологического анализа

Филология рассматривается как наука понимания текстов. Текст в рамках этой науки служит основным объектом изучения интерпретации.

Ведущая функция художественного текста – эстетическое воздействие на адресата. Эта функция реализуется посредством различных приемов актуализации смысла языковых средств, приемов построения текста, выделения наиболее значимых компонентов произведения, взаимодействия в

пределах текста художественных образов, которые, в свою очередь, образуют систему [21, с.56].

Анализ целого текста невозможен без учета взаимосвязи формы и содержания. Между тем содержательный план текста долгое время изучался лишь литературоведением и (отчасти) литературоведческой поэтикой, форма же художественного произведения была объектом внимания лингвистики, стилистики, лингвистической поэтики. Однако только в единстве рассмотрения формы и содержания текста можно познать его художественный смысл. Определение его, в конечном счете, и является общей целью разных видов анализа текста, которые, дополняя друг друга, углубляют представление о нем в сознании читателя. Каждый вид анализа художественного текста вносит определенный вклад в постижение его эстетического содержания [7, с. 103].

В настоящее время отмечается, что прозаическому тексту в учебной литературе уделяется недостаточное внимание [21, с.7]. Особенно редким является анализ такого жанра, как роман, таким образом требуется учитывать многоплановость и комплексность анализа.

Н. С. Болотнова включает в общую схему филологического анализа художественного текста следующие параметры:

1. Время и обстоятельства написания произведения.
2. Место произведения в творчестве писателя.
3. Литературный род (эпос, лирика, драма).
4. Жанр произведения.
5. Основная проблематика произведения.
6. Тема.
7. Композиция.
8. Основной пафос произведения и эмоциональная тональность.
9. Образный строй.

10. Идея.

11. Художественные особенности (тропы, фигуры, приемы) [7, с.9].

Так или иначе, объективный путь к изучению сущности произведения лежит через анализ его формы, т.е. через лингвистический и стилистический анализ.

Обращение к филологическому анализу требует соблюдения определённых условий, которые были сформулированы в 1924 году А. П. Скафтымовым: «полнота пересмотра всех слагающих произведение единиц», «непозволительность всяких отходов за пределы контекстуальной данности», «сосредоточенность анализа на точке функционального схождения значимости всех элементов» [27, с.124]. Такими «точками» могут служить»:

- жанр произведения или «канон» его строения, определяющий ожидания читателя и особенности формы текста; замысел автора должен соответствовать выбранной жанровой форме;

- архитектура произведения (его внешняя композиция), управляющая восприятием читателя, выделяющая наиболее важные смыслы текста и выражающая замысел автора (одним из самых значимых для анализа является такой элемент композиции, как повтор);

- субъектная организация текста и структура повествования;

- пространственно-временная организация текста;

- интертекстуальные связи произведения, которые включают диалог с другими текстами и способствуют интерпретации произведения;

- авторская позиция, элементами которого могут служить ключевые слова текста, заглавие, ремарки как авторский голос, имена персонажей и т.д.

Учет выделенных аспектов анализа позволяет разработать примерную модель комплексного филологического анализа прозаического текста [21, с.17].

Н. А. Николина выделяет следующие основные этапы анализа:

- 1) определение жанра произведения;
- 2) характеристика архитектоники (композиции) текста;
- 3) система мотивов и предварительная характеристика содержания текста;
- 4) выделение ключевых слов текста и сквозных повторов в его структуре;
- 5) рассмотрение структуры его повествования;
- 6) анализ пространственно-временной организации произведения;
- 7) рассмотрение системы образов текста;
- 8) выявление элементов интертекста, определяющих связь рассматриваемого произведения с другими;
- 9) обобщающая характеристика идейно-эстетического содержания текста [21, с.13].

В дальнейшем при анализе текста романа мы будем опираться на классификацию, предложенную Н. А. Николиной.

1.3. Композиция художественного текста

Художественный текст представляет собой коммуникативное, структурное и семантическое единство, что проявляется в его архитектонике.

Композиция художественного текста – «взаимная соотнесенность и расположение единиц изображаемого и художественно-речевых средств» [30, с. 19].

Это построение произведения, определяющее его целостность и завершенность. Композиция текста обусловлена авторскими интенциями, жанром, содержанием литературного произведения. Она объединяет в себе

все элементы текста. Объектом филологического анализа служат различные аспекты композиции:

1. архитектоника, внешняя композиция текста – членение его на определенные части (главы, подглавки, абзацы, строфы), их последовательность и взаимосвязь;

2. система образов персонажей художественного произведения;

3. система мотивов;

4. смена точек зрения в структуре текста, которая, по мнению ряда ученых, составляет центральную проблему композиции; рассмотрение в структуре текста разных точек зрения в соотношении с архитектурой произведения позволяет выявить динамику развертывания художественного содержания;

5. композиция деталей, представленных в тексте, их анализ дает возможность раскрыть способы углубления изображаемого;

6. соотнесённость друг с другом и остальными компонентами текста его внесюжетных элементов (лирических отступлений, вставных новелл, рассказов, «сцен на сцене» в драме).

Анализ композиции учитывает разные аспекты текста.

Прежде всего необходимо разграничивать внешнюю (архитектонику) и внутреннюю композиции. Если внутренняя (содержательная) композиция определяется системой мотивов образов-характеров, то внешняя композиция – это членение текста, характеризующегося непрерывностью, на дискретные единицы. Композиция, следовательно, есть проявление значимой прерывистости в непрерывности [21, с. 17].

Следующим показателем композиции является **система персонажей** – это основополагающая категория художественного текста наряду с автором. Она занимает центральное положение в художественном произведении.

Персонажи относятся к основным универсалиям текста. Смыслы, включаемые в их структуру, являются ведущими, обладают особой информативной значимостью в тексте.

Эмоции персонажей представлены как особая психическая реальность. Совокупность эмоций в тексте – динамическое множество, изменяющееся по мере развития сюжета, отражающее внутренний мир персонажей в различных обстоятельствах.

Чувства, которые приписываются персонажам, являются следствием выражения диктума – объективной реальности. В цельном тексте они гармонически переплетаются с модальными значениями – чувствами автора, которые имеют субъективную оценку [2, с.205].

Анализ композиции текста невозможен также без рассмотрения композиционно-речевой системы произведения и, соответственно, **структуры повествования**. Понятие «структура повествования» связано с такими категориями текста, как повествовательная точка зрения, субъект речи, тип повествования. Повествование может вестись с разных точек зрения, но чаще заметную роль в повествовании играет точка зрения персонажа. Структура повествования прозаического текста отражает такие его свойства, как диалогичность и множественность точек зрения и «голосов», в нем представленных. Стоит отметить, что «точка зрения» и «голос» – разные понятия. «Решающее различие между «точкой зрения» и повествовательным голосом заключается в том, что точка зрения является идеологической ситуацией или практической жизненной ориентацией, с которой связаны описываемые события. Голос наоборот относится к речи или другим явным средствам, через которые персонажи и события представляются аудитории. Точка зрения не равнозначна средствам выражения, так как она выражает перспективу, в терминах которой реализуется выражение.

Повествовательный голос принадлежит самому автору или рассказчику, которого автор вводит в текст. Рассказчик или повествователь не идентичен автору. Он сообщает о событиях и явлениях, при этом неправильным будет считать, что он выражает авторскую позицию. Повествователь может быть персональным. Тогда он сам участвует в событиях произведения. Либо он может являться аукториальным – находиться вне повествования, но предлагать свою интерпретацию происходящего. Для них характерно изложение информации в третьем лице [21, с.23].

1.4. Изобразительные средства в художественном тексте

В художественном тексте, представляющем собой план выражения литературного произведения, языковые средства служат не только как способ отображения внеязыковой действительности, но и как форма художественных образов. Необходимо рассматривать словесные образы и языковые средства, служащие формой для них. Словесный образ формируется языковыми единицами или их рядами, традицией и контекстом, а также **тропами – образными средствами**. Они зависят от предмета изображения, сюжетной ситуации, темы произведения и выделяют ту или иную реалию, мотив, тему.

Изображаемый мир служит источником тропов. Взаимодействие образных средств, как правило, создает яркую картину, а с другой стороны – выражает тему произведения. Как результат, возникает образ, который задумывал автор [31, с.105].

Характер образных средств помогает подчеркнуть точку зрения персонажей, показать особенности их картины мира. Образные средства также развивают ключевые мотивы текста. Таким образом происходит взаимодействие тропа с сюжетом.

Тропы могут выполнять ретроспективную или проспективную функцию, то есть предварять ту или иную ситуацию, подготавливая читателя к какому-либо повороту в сюжете или, напротив, обращаться к его опущенным звеньям.

Словесные образы в художественном тексте отображают ту или иную картину мира, преобразуя ее в соответствии с интенциями автора и обновляя восприятие читателя. Различные аспекты этой картины находят отражение в чувственных образах: зрительных, звуковых и т.д. образные средства в этом случае выполняют изобразительную функцию, создают художественную реальность. Изобразительная функция сочетается с познавательной (когнитивной) функцией. Образные средства актуализируют стоящие за языковыми единицами концептуальные структуры и конденсируют знания о мире [21, с.30].

Образные средства текста обращены «не только к определенному участку изображаемой действительности, но и к своим соответствиям и подобиям в тексте», их соотношенность при этом может проявляться:

А) в множественности образных соответствий при одном предмете речи»;

Б) в повторе одного и того же словесного образа или в варьировании образных средств при изображении одного предмета речи. Для этого могут быть использованы сравнения и метафоры, эпитеты;

В) в изображении разных реалий при помощи сходных образных средств или их повторов.

1.5. Время и пространство в художественном тексте

Понятие пространственно-временного континуума существенно значимо для филологического анализа художественного текста поскольку и время, и пространство служат конструктивными принципами организации

литературного произведения. **Художественное время** – форма бытия эстетической действительности, особый способ познания мира.

Художественное время носит системный характер. Это способ организации эстетической действительности произведения, его внутреннего мира и одновременно образ, связанный с воплощением авторской концепции, с отражением именно его картины мира.

Сопоставление реального времени и времени художественного обнаруживает их различия. В реальности свойствами времени являются одномерность, необратимость, упорядоченность. В художественном времени эти свойства преобразуются. Оно может быть многомерным [22, с. 69].

Художественное время характеризуется как непрерывностью, так и дискретностью. Оно может оставаться непрерывным, но при этом разбиваться на отдельные эпизоды. Отбор этих эпизодов определяется эстетическими намерениями автора, отсюда возможность временных лакун, «сжатия» или, наоборот, расширения сюжетного времени.

Художественно время в тексте выступает как диалектическое единство конечного и бесконечного. В бесконечном потоке времени выделяется одно событие или их цепь, начало и конец их обычно фиксируется. Финал же произведения – сигнал того, что временной отрезок, представленный читателю, завершился, но время длится и за его пределами.

Художественное время представляет собой единство частного и общего. В качестве частного оно имеет черты индивидуального времени и характеризуется началом и концом. Как отражение безграничного мира оно характеризуется безграничностью временного потока.

Время опирается на определённую систему языковых средств. Это прежде всего система видовременных форм глагола, их последовательность и противопоставления, транспозиция (переносное употребление) форм времени, лексические единицы с темпоральной семантикой, падежные

формы со значением времени, хронологические пометы, синтаксические конструкции, которые создают определенный временной план, имена исторических деятелей, номинации исторических событий [21, с.87].

Время текста в целом обуславливается взаимодействием трех темпоральных осей:

Календарного времени, которое отображено при помощи лексических единиц с семой «время» и датами;

Событийного времени, организованного связью всех предикатов текста (глагольных форм);

Перцептивного времени, которое выражает позицию повествователя и персонажа (с использованием разных лексико-грамматических средств и временных смещений) [22, с. 146].

Художественное пространство – литературно-художественный образ, имеющий психолого-концептуальные основания. Это – индивидуальная модель мира определенного автора, выражение его пространственных представлений. Это континуум, в котором размещаются персонажи и совершается действие.

Репрезентация пространства является уникальной для каждого текста, поскольку в нем создаются воображаемые меры под влиянием творческого мышления и воображения автора. С другой стороны, пространство выступает как объективная бытийная категория, потому что текст отражает реальный мир.

Учитывая степень и характер объектной наполненности литературно-художественного пространства и явно или неявно выраженного характера взаимодействия субъекта и окружающего пространства, а также точку зрения автора и персонажей, принято выделять следующие литературно-художественные модели пространства:

1. Психологическое (замкнутое в субъекте); при его воссоздании наблюдается погруженность во внутренний мир субъекта, точка зрения при этом может быть жесткой, статичной или динамичной, подвижной. Локализаторами при этом выступают органы чувств сердце, душа и т.п.;

2. Близкое к реальному географическому пространству, им может быть конкретное место; точка зрения может быть статичной или динамичной; это плоскостное пространство может быть диалектичным: направленным и ненаправленным, открытым и ограниченным, далеким и близким;

3. Точечное, внутренне ограниченное пространство: палата, дом, комната; это пространство определённого места, имеющее границы, оно является наблюдаемым; точка зрения при этом может быть как динамичной, так и статичной; пространственные координаты могут задаваться в заглавии текста;

4. Фантастическое пространство наполнено нереальными с научной точки зрения и с точки зрения обыденного сознания существами и событиями; оно может иметь как горизонтальную, так и вертикальную организацию; данное пространство является чужим для человека; обнаруживается не только в фантастических произведениях, но и в тех, которые нельзя однозначно отнести к определённому жанру [2, с. 165-174].

Таким образом в ходе рассмотрения теоретических аспектов изучения художественного текста в теории филологического подхода установлено, что определяющими признаками при анализе языка художественного текста являются следующие:

- Композиция, которая включает в себя систему персонажей, структуру повествования;
- Изобразительные средства;
- Понятие пространственно-временного континуума.

Глава II. Лексико-стилистический анализ романа «Дом, в котором»

2.1. Общая характеристика романа «Дом, в котором»

Роман «Дом, в котором» был опубликован в 2009 году. Он стал результатом многолетнего труда российской писательницы армянского происхождения Мариам Петросян. Его начало было положено в конце 80-х годов, когда Петросян была студенткой художественного училища. И ее основная профессия – художник. В мировой литературе существует множество ярчайших примеров создания литературных шедевров людьми, не принадлежащими к литературным кругам, но являющимися мастерами в другой области искусства, например, художественно-изобразительной.

Данный роман написан на стыке десятилетия, очень сложного периода для русской литературы. В это время создавались произведения, принадлежащие перу Виктора Пелевина, Евгения Водолазкина, Михаила Успенского, Захара Прилепина, Романа Сенчина и т. д.

Текст Мариам Петросян являет собой образец художественного стиля речи, что подтверждается многими параметрами: во-первых, автор выступает как художник слова, его цель – создание художественного произведения; во-вторых, лексика, используемая в данном романе, выступает как маркер художественного стиля речи, в ней не содержатся такие элементы специальной лексики, как термины и профессионализмы, отсутствуют научные понятия, штампы официально-делового и публицистического стилей речи; в-третьих, одна из основных функций этого произведения – эстетико-художественная.

Жанровое своеобразие романа Мариам Петросян «Дом, в котором» представлено романом большой формы. Этому есть множество подтверждений. Во-первых, структурные особенности произведения таковы, что это позволяет выделить его внутреннюю меру – особое тяготение к

структурному пределу. Возможность приписать данный текст к жанру романа доказывается «стилистической трехмерностью», отнесением мира персонажей и сюжетного события к «настоящему в его незавершенной современности», построения образа героя в «зоне максимально близкого контакта с незавершенной современностью» [5, с. 49]. Еще одним аргументом в пользу выделения жанра является объем произведения, характерный только для двух жанров – неканонического жанра романа и канонического жанра эпопеи. «Дом, в котором» относится к первому, классифицировать произведения как эпопею не позволяет абсолютное отсутствие признаков эпопеи, кроме большого объема текста.

Роман «Дом, в котором», написан в стиле магического (фантастического) реализма. С такой формулировкой соглашается и автор книги [39]. Произведению присущи черты реального и ирреального. Контекст объективной действительности насыщается элементами фантастического, категории времени и пространства характеризуются как абстрактные.

Заглавие «Дом, в котором» было предложено известным писателем в издательстве, куда Мариам Петросян отдала свою книгу. Первоначальное название, которое автор дала своей книге, было «Дом, который...», и вызывало ассоциации с детским произведением «Дом, который построил Джек». Новое название не вызывало никаких ассоциаций и понравилось всем. Примечательно, что автор даже не знает, кто дал имя ее книге.

2.2. Композиционный анализ произведения «Дом, в котором»

Основу сюжета романа составляет судьба подростков, живущих в Доме-интернате для инвалидов, их взаимоотношения, отношение к Дому и мировоззрение.

Систему событий составляют переезд героя по прозвищу Курильщик, его знакомство с «Шестой», убийство Помпея, отправка Лорда в

«Наружность», вступление в силу закона об общении с девочками, «выпуск» и многочисленные события Интермедии – детства героев, становление их «Я»: приход Кузнечика в Дом, травля, создание «банды», первый «выпуск», убийство Лося. Все события связаны с «изменением исходной ситуации». Важнейшим и окончательным является покидание Дома и дальнейшие пути существования домочадцев.

Архитектоника произведения соответствует установленному жанру. Роман делится на три части, которые именуются книгами:

- КНИГА ПЕРВАЯ. Курильщик
- КНИГА ВТОРАЯ. ШАКАЛИНЫЙ ВОСЬМИДНЕВНИК
- КНИГА ТРЕТЬЯ. ПУСТЫЕ ГНЕЗДА

Заканчивают роман две маленькие главки «Счастливый мальчик» «Встреча». Семантически они относятся к главам Интермедии, но это уже не обозначается. Эти главки являются альтернативными концовками романа, но они не рассказывают о том, чем закончилось действие. Читателя отправляют в далекое прошлое, которое является самым начальным пунктом и представляют такое развитие событий, которое было представлено в самом начале, но с другими деталями. У читателя складывается ощущение, что это – лишь одна из версий происходящего, и он может сам домыслить, чем же завершается повествование. Сравним начало первой главы «Дом» Интермедии в первой части книги (в самом начале романа) с концом последней главки «Встреча», который завершает весь роман:

1. «Они шли медленно. Мальчик — от усталости, женщина — скованная тяжестью чемодана. Оба в белом, светлоголовые, оба чуть выше, чем им полагалось: мальчику по возрасту, женщине — чтобы казаться женственной. Женщина была красива и привыкла привлекать внимание, но сейчас на нее некому было смотреть, чему она была только рада.

<...>

Мальчик был похож на нее, как только маленький образец человеческой породы может походить на большой. <...> Он шел нехотя, цепляя кедой о кеду, прикрыв глаза так, что видел только серый, пупырчатый асфальт и следы, оставленные на нем каблуками матери. Он думал, что даже если бы мать скрылась бы из виду, ее можно было бы найти по этим смешным, дырчатым следам.

Женщина остановилась.

Над ними возвышалось здание Дома, окруженное с двух сторон пустотой, как уродливая серая брешь в белоснежных рядах Расчесок.

— *Это, наверное, здесь.»*

Главка «Встреча» имеет другое завершение, но вся она по смыслу повторяет начало Интермедии, только детали в некоторых моментах являются разными, используются разные синтаксические конструкции и морфологические формы:

II. «Они идут медленно. Мальчик — чуть отставая, женщина — ссутулившись под тяжестью чемодана. Оба в белом, оба светлоголовые, в рыжизну, оба выше, чем им полагается — мальчику по возрасту, женщине — чтобы казаться женственнее. Мальчик приволакивает ноги, шаркает кедами, прикрыв глаза от яркого солнца, так что ему виден только плавящийся от жары асфальт и дырчатые следы, оставленные на нем каблукками матери. Еще он видит рассыпанное конфетти. Яркие, сверкающие блески на сером. И обходит их, стараясь не наступить, чтобы они не потускнели. Наткнувшись на мать, он останавливается.

— *Кажется, это здесь.*

Женщина ставит на землю чемодан. Дом возвышается перед ними приземистой серой брешью, попорченным зубом в белоснежных

рядах соседних домов. Женщина приподнимает солнечные очки, рассматривая табличку над дверью.

— *Это оно и есть. Видишь, как мы быстро дошли? Разве стоило из-за такой малости брать такси?*

Мальчик равнодушно кивает. Здание кажется ему слишком мрачным.

— *Смотри, мам... —* *начинает он, когда раздается далекий хлопок, и их с матерью осыпает разноцветным конфетти. Мальчик отступает на шаг, удивленно рассматривая очередную порцию радужных бляшек, усеявшую асфальт. Часть конфетти застряла у него в волосах и на одежде. Он отбегает на несколько шагов назад, чтобы видеть окна Дома, и ему отчетливо слышится, как кто-то в его недрах, невидимый снизу, несколько раз выкрикивает хриплое: «Ура!»*

Стоит обратить внимание на выбор языковых средств в двух отрывках из разных глав. В первом случае использованы глаголы в форме прошедшего времени (*Они шли медленно. Над ними возвышалось здание Дома, окруженное с двух сторон пустотой, как уродливая серая брешь в белоснежных рядах Расчесок. и Женщина остановилась.*), а во втором – в форме настоящего времени (*Они идут медленно Женщина ставит на землю чемодан. и Дом возвышается перед ними приземистой серой брешью, попорченным зубом в белоснежных рядах соседних домов.*)

Роман «Дом, в котором» логически может не иметь конца, ведь герои живут и после завершения истории. Автор с помощью особого композиционного построения глав романа создает недосказанность, и читатели понимают, что они могут сами выступать в роли творцов их собственной действительности.

Внешняя композиция текста имеет неоднородное построение. Это сделано умышленно, таков замысел писателя. Такая особенность

архитектоники вкупе с изобразительными средствами отображает огромные реальные и ирреальные миры, который автор создает и в которые помещает персонажей. Внешняя композиция неоднородного характера является стилистическим приемом, поскольку она (композиция) может привести к недопониманию основного сообщения романа, и только повторное прочтение поможет выявить причинно-следственные связи.

Прагматическое членение романа представлено следующими единицами: книга (часть), глава, главка, абзац. Кроме членения на три книги и частое включение Интермедии в ход событий, роман подразделяется на главы и на главки. Согласно правилам синтаксического членения, главки – структурные части глав, их составляющие. Но в этом произведении в основу деления на части по главам положено понятие размера. Главками стоит именовать очень маленькие главы.

Главы и главки не нумеруются и, как правило, носят название того персонажа, от лица которого ведется повествование, например, Табаки, Курильщик, Сфинкс. После указания на рассказчика следует пояснение – так читатель узнает, о чем пойдет рассказ в данной главе. В книге встречаются следующие главы: КУРИЛЬЩИК. Последний бой Помпея; РАЛЬФ. Мимолетный взгляд на граффити; КУРИЛЬЩИК. Проблемы тлей и необученных бультерьеров и т.д. Главы Интермедии названы одинаково – ДОМ.

Встречаются также и особые главы, не имеющие прямого рассказчика, в них ведется повествование в третьем лице; название предваряет событие, о котором идет речь в главе, например, САМАЯ ДЛИННАЯ НОЧЬ, СКАЗКИ С ОБРАТНОЙ СТОРОНЫ, СКАЗКА РЫЖЕЙ, СКАЗКА ЛОРДА. В эпилоге представлены следующие главы: СКАЗКИ ДРУГОЙ СТОРОНЫ, Человек с вороной, История официантки, Трехпалый мужчина в черном. ВСТРЕЧА, СЧАТЛИВЫЙ МАЛЬЧИК. И имеется большая глава-комментарий НА ГРАНИ МИРОВ. ГОЛОСА ИЗ НАРУЖНОСТИ. Она делится на главки,

которые называются КУРИЛЬЩИК, РЫЖИЙ, ОТЕЦ КУРИЛЬЩИКА и т.д. В этих главках повествующие ведется от первого лица, имя которого представлено в заглавии.

Прагматическое членение взаимодействует с членением контекстно-вариативным, в результате которого, во-первых, различаются контексты, организованные авторской речью (речью повествователя), и контексты, содержащие «чужую речь» – речь персонажей (их отдельные реплики, монологи, диалоги); во-вторых, описание, повествование и рассуждение. Эти композиционные формы вычленяются с учетом субъекта речи [21, с. 46-47].

Используемые автором принципы прагматического членения позволяют подчеркивать точку зрения героя и выделять его внутреннюю речь:

«Курильщик держится за голову, с удивлением отмечая, что она отчего-то перестала болеть. Он тоже не сдержал смех, и теперь ему не по себе. Как будто этим он предал Черного. Одинокого, взбешенного Черного, которого так мастерски довели. Интересно, заметил ли он, что Курильщик тоже смеялся?»

Ощущения героя характеризуются такими оценочными словами, как *с удивлением, отчего-то, не по себе, как будто, интересно.*

Прагматическое членение текста может выполнять и другие текстовые функции, например, подчеркивать динамику повествования, передавать особенности течения времени, выражать эмоциональную напряженность, выделять какую-либо реалию крупным планом. Приведем пример, в котором абзацное членение выступает в качестве характеристики персонажей, позволяет соотносить их (персонажей) по разным признакам:

«Кудрявый Пышка был толст и нахален, любил наряжаться и придумывать себе красивые одеяния. Гардероб его занимал много места и

нервировал окружающих. Нос Пышки терялся в щеках, а щеки — в плечах. Воспитательницы его обожали и называли Купидончиком.

Крючок был согнут зловредной болезнью и ходил боком. Голову его поддерживал гипсовый ворот. Это не мешало Крючку быстро бегать. Крючок коллекционировал бабочек и летом, в разгар охотничьего сезона, не расставался с сачком и банкой с марлевой крышкой.

Слон был огромен, застенчив и робок. Он носил резиновые игрушки в карманах комбинезона и плакал, если его оставляли одного. На голове Слона рос белый пух. Он считался в стае самым маленьким, хотя мало кто доставал макушкой до его подбородка.» [1, с.53]

Повествование в романе неоднородно. Центральным является субъективно-объективное повествование, ведущееся от лица разных героев. Оно распределено на неравные части. Рассказчиками в основной части выступают Курильщик, Табаки, Сфинкс. Большая часть повествования ведется от лица Табаки. Причем такие основополагающие герои, как Слепой, Лорд, Македонский, Горбач, Рыжий, Рыжая, не имеют голоса. В некоторых главах представлено повествование от третьего лица. «Голос» не принадлежит автору, не способствует формированию авторской позиции, выражает также субъективно-объективную реальность. В конце романа появляются главы, в которых даются комментарии по поводу одного и того же события разными персонажами – Рыжим, Курильщиком, Черным, Лэри, Отцом Курильщика, Конем. Изложение событий от лица девочек отсутствует. Вместо этого в качестве основного ведется повествование в третьем лице. В Интермедии «голос» рассказчика отсутствует, как и в некоторых описательных частях произведения, повествование исходит не от автора и персонажей, а от не персонифицированного аукториального рассказчика, который не выражает авторской точки зрения.

Система персонажей романа «Дом, в котором» очень сложна и многогранна. Невозможно выделить главного героя. В то же время сложно назвать незначимых персонажей, убрав которых, роман бы не показался пустым. Структура Дома представлена многочисленными социальными группами – стаями, в каждой из которой есть вожак и люди, к нему приближенные. Тем не менее вожаки не являются главными героями и, казалось, бы не самый яркий персонаж, появляясь, в самом начале романа, стоит на одном ряду с другими основополагающими субъектами действия.

Всего в Доме 5 стай, почти каждая из которых имеет свое название. Первая – Фазаны, вторая – Крысы, третья – Птицы, четвертая не имеет названия, шестая – Псы. Каждое из именованых является стилистически-окрашенным, некоторые имеют негативный окрас.

Фазаны – самая примерная группа, состоящая из одних только «колясников» (так названы в романе колясочники), обитатели которой сосредоточены только на учебе и правильном образе жизни. Самым ярким персонажем этой группы является Курильщик, но по сюжету он помещен в этот социум ошибочно, только по внешним критериям, и почти сразу перемещается из нее в Шестую. В этой «стае» выделяются такие персонажи, как Сип, Топ, Джин, «Поросята» Ниф и Наф.

Характерной чертой **Крыс** является ненормальная вспыльчивость, все они – носители ирокезов и других немислимых причесок. Их вожак – Рыжий – один из нарраторов романа. Больше персонажей, равноценных ему, в стае Крыс нет.

Птицы – странные существа, похожие на наркоманов, вечно носящие траур в память о смерти брата вожака Стервятника.

В центре повествования находится самый значимый элемент системы персонажей – «состайники» **Четвертой**. И именно потому, что действие в основном происходит в комнате Четвертой, именно потому, что в

Интермедии им отведено отдельное место, герои этой группы являются центральными персонажами всего романа наравне с вожаками всех стай, кроме Первой. Данный социум не имеет характерного названия. Основные субъекты системы персонажей Четвертой: Слепой, Сфинкс, Табаки, Лорд, Курильщик, Македонский, Горбач.

Шестую представляют **Псы** – крупные парни спортивного телосложения в ошейниках. Их бывший вожак Помпей принадлежит к периферии персонажей, а нынешний, Спортсмен, – выходец из Четвертой – играет значительную роль в системе персонажей.

В отдельную категорию субъектов повествования можно отнести **Логов (Бандерлогов)** – людей из разных стай, но объединенных общностью взглядов и интересов. Они увлечены рок-музыкой, носят «байкерскую» одежду, любят девушек:

«Птицы. Модники Логи, вьющиеся вокруг... Как назвать подружку Лога? Логихой или Ложихой? А может, Логеткой?» [1, с.300]

В Доме также проживают девушки. Их социальная группа формально не имеет разделений, но условно в их кругу можно выделить три подгруппы, сформировавшиеся на основе дружеских отношений и интересов.

Другая часть системы персонажей, но не столь значимая, как Стая, представлена учителями и воспитателями, а также постоянными обитателями **Могильника** – в романе они не раз не названы врачами, но понятно, что это они.

Сюжет романа подразумевает наличие родителей или других родственников в Наружности. Но они редко упоминаются. И в ход повествования вплетены только два характера из Наружности – отец Крысы и отец Курильщика.

Среди многообразия персонажей можно выделить особо одного из самых главных повествователей и актантов романа – Курильщика. Единственный персонаж, имеющий реальные имя и фамилию, судьба которого точно описана в финале произведения.

Курильщика выгоняют из Первой стаи, в Четвертой он также не уживается. Он не боится прямо говорить то, что никто не смеет озвучивать («Никто меня не примет. Я же Фазан»). Позиция этого персонажа прямолинейна. Его внутренний монолог выражает позицию несогласия героя, что отражается в прямой речи Курильщика:

«Фазанов ненавидели все. Я вдруг сообразил, что дела мои не так уж плохи. Появился реальный шанс выбраться из Дома. Первая (стая – Г.Ю.) меня вышвырнула, то же самое сделают другие. Может, сразу, а может, нет, но если как следует постараться, процесс ускорится. В конце концов какую уйму времени я потратил, пытаясь стать настоящим Фазаном! Убедить любую другую группу в том, что я им не гожусь, будет намного легче. Тем более, они и так в этом уверены. Возможно, и сам Акула так считает. Меня просто исключили сложным способом. Позже можно будет сказать, что я не прижился нигде, куда меня ни пристраивали. А то ведь могут плохо подумать о Фазанах...»

Словесный ряд *ненавидели все – реальный шанс выбраться – вышвырнула, то же самое сделают другие – процесс ускорится – я им не гожусь, будет намного легче – меня просто исключили сложным способом – я не прижился нигде, куда меня ни пристраивали* характеризует отрицательное отношение Курильщика к его положению в Доме.

По своему характеру Курильщик не может являться Фазаном. Его поступки вызывают всеобщее удивление, что выражается вопросительно-восклицательной интонацией и оценочной лексикой:

— *Дает Фазан!* — крикнул кто-то. — *Видали?*

— *Фазан-самоубийца!*

— *Нет, это новая порода. Улетный Фазан!*

— *Это Фазаний император.*

— *Да никакой он не Фазан. Это оборотень!*

Особенности временной организации «Дома, в котором» представлены следующим образом. В художественном тексте романа возникает подвижная, часто изменчивая и многомерная временная перспектива с постоянными отсылками к прошлому. Более того, прошлое и настоящее в романе представлены как два одинаково значимых времени. Иногда сложно проследить, какое время имеет место в том или ином событии. Время, изображенное в романе, условно, что создает особую, магическую обстановку в Доме. Безусловно, такой индивидуально-авторский прием несет в себе эстетическую функцию и оказывает психологическое воздействие на читателя. Последовательность событий не имеет четкой хронологии, все даты опущены, невозможно угадать даже десятилетие, которое отображено в романе – и, как следствие, каждый современный читатель может перенести героев романа и события, связанные с ними, в те рамки, которые ему удобны. Читателю удобно и приятно представлять, что обитатели Дома – его ровесники.

Художественное время в романе имеет множество характеристик. Во-первых, оно **обратимо**. Автор воскрешает события прошлого в Интермедии:

«Стая Спортсмена занимала две спальни в самом конце коридора. Ту, что была побольше, называли Хламовником. Хламовник редко посещался воспитателями и редко прибирался. Сокровища Пылесоса хранились в неподходящих местах и вываливались, стоило неудачно к чему-нибудь прислониться. Игрушки Слона, замусоленные его зубами, собирали пыль под

кроватями. Колюще-режущие коллекции Зануды и Плаксы гнездились на подоконнике [1, с.53].»

Словесные ряды *стая занимала две спальни, сокровища хранились, игрушки собирали пыль, коллекции гнездились* указывают на то, что события, к которым обращается автор, происходили в прошлом. Глаголы, используемые здесь имеют формы прошедшего времени несовершенного вида.

Во-вторых, **многомерно**: действие разворачивается в разных временных плоскостях. Интермедия – прошедшее время, детство обитателей Дома, последний год перед выпуском и выпуск – настоящее время, события, которые происходят в данный момент в жизни персонажей. Семантически можно выделить здесь и будущее время – время после выпуска, жизнь вне Дома, но никакого морфологического выражения время здесь не имеет. Настоящее время романа морфологически выражено, но каждый читатель воспринимает его по-разному: можно считать последний год перед выпуском как настоящее время нашей действительности, допустим, 2018-ый год. А можно подумать, что события уже давно прошли, и в романе представлено так называемое «настоящее в прошлом»:

*«Дом **стоит** на окраине города. В месте, называемом Расческами. Длинные многоэтажки здесь **выстроены** зубчатыми рядами с промежутками квадратно-бетонных дворов — предполагаемыми местами игр молодых «расчесочников» [1, с.4].»* (Морфологически выраженное настоящее время)

*«В столовой **празднично. Весело, шумно и сыро. Пол весь в грязи и испещрен** отпечатками шин. Побывавшие под дождем **явились** на обед обмотанные полотенцами или прямо со двора — мокрые. <...>*

— *Я приготовил для Русалки отличное приворотное зелье, — сообщает он, перекрикивая Игги Попа. — Стопроцентный результат гарантирован.*

— *Зачем оно ей?*

— *Как зачем? — изумляется Табаки. — Для попугаихи! [1, с.502]»*

(Использованы глаголы в формах настоящего и прошедшего времени)

В-третьих, художественное время произведения «Дом, в котором», **нелинейно**. Повествование настоящего времени наполнено многочисленными вставками, рассказывающими о прошлом – Интермедиями.

Есть в произведении и такие моменты, в которых невозможно определить семантическое время, они попадают под **категорию вневременности**. Например, в главе «Самая длинная ночь» действие «ночь» имеет морфологическую форму выражения настоящее время, но протекает не по законам человеческого времени. В эту ночь рассказывают сказки. Персонажи находятся вне времени, сами понимая это.

«Утро! — патетично восклицает Лэри, взмахивая веником. — Солнце! (Хотя никакого солнца нет и в помине.) [1, с.361]»

Ремарка *Хотя никакого солнца нет и в помине* принадлежит Курильщику, персонажу, который мало знает о законах организации, установившихся в Доме. «Чувствуют» время иначе только несведущие герои – Фазаны, Курильщик, учителя. Курильщик приходит в замешательство от непонимания временного континуума:

«Так она закончилась, эта гнусная ночь, хотя, конечно, не совсем в тот момент, когда мы заметили первые признаки утра, и даже не тогда, когда оно по-настоящему наступило. То есть, понятно, что окружавшее нас уже не было ночью, но называть эту серую хмарь утром я бы тоже не

стал. Скорее переход от одной ночи к другой, такое описание ближе к истине. Тем более, никому не удалось толком поспать и проснуться, я даже не помню, был ли в то утро завтрак, и вообще мало что помню, только себя в какой-то момент... [1, с.361]»

Другими примерами явления вневременности являются Изнанка (Лес), Наружность, а также Могильник. Это – особые локусы, в которых время не подчиняется всеобщим законам.

Художественное пространство романа характеризуется особой сложностью. Оно многомерно, объемно и неоднородно.

Ядром пространственной организации текста является **образ Дома**. Все основополагающие события происходят именно в нем.

Помимо Дома существуют такие локусы, как Могильник, учительская (географически они расположены в Доме, но являются чуждыми ему, и жители Дома туда не заглядывают), Наружность, Изнанка – место, куда попадают лишь избранные. Для всех оно предстает по-разному. И автор, и его герои утаивают, что можно там увидеть. Об Изнанке всегда говорится вскользь:

*«Терзает желание перепрыгнуть. Погулять **на просторах изнанки** Дома. Но нельзя. «Всякий раз, потакая своим желаниям, теряешь волю и становишься их рабом».»*

Словосочетание **на просторах изнанки** не раскрывает понятия «изнанка». Для каждого персонажа (который может попасть на Изнанку) она предстает по-разному.

Изнанка подробно охарактеризовано перед читателем только в ощущениях Слепого. Повествование исходит не от вожака Четвертой, а ведется в третьем лице. В книге представлены несколько глав, в которых

описывается Изнанка. Одна из глав носит название «В лесу», данная глава целиком посвящена Изнанке:

В ЛЕСУ

Слепой шел, по пояс утопая в жесткой траве. Кеды хлюпали. Где-то он успел набрать в них воды. Ступни липли к влажной резине, и он подумал, может, снять их вообще и дальше идти босиком? <...>

Слепой снял хрупкий домик улитки с высокого побега, хлестнувшего его по руке. Улитки липли к самым верхушкам трав и стучали друг о друга, как пустые орехи. <...>

Он запрокинул голову. Луна выбелила лицо. Лес был совсем близко. Слепой ускорил шаги, хотя знал, что торопиться не стоит — нетерпеливых Лес не любил и мог отодвинуться. Так бывало уже не раз: он искал его и не находил, ощущал рядом с собой и не мог войти в него [1, с.85].

Словесный ряд *в жесткой траве – Кеды хлюпали – Ступни липли – Улитки липли и стучали – как пустые орехи – Лес был совсем близко – торопиться не стоит* доказывает, что Изнанка показана читателю через ощущения Слепого.

Еще одно важнейшее пространство, описываемое в романе, – Наружность. Самое страшное и неприятное место для обитателей Дома:

Невозможно было привыкнуть к тому, что наружность внезапно оказывалась входя в Дом, к тому, что из Дома в нее уходили, казалось бы, сросшиеся с ним существа [1, с.410].

Сочетания слов *Невозможно было привыкнуть* и *казалось бы, сросшиеся с ним существа* являют собой оценочные суждения персонажей.

Есть несколько причин, почему Наружность так пугает детей. Одна из них, бытовая, лежит на поверхности: люди, которые так долго находились в изолированном, искусственно созданном социуме, боятся встретиться с

другой действительностью, несмотря на то, что для нормальных людей их Дом кажется чем-то чуждым. Герои, существующие в нем, чувствуют себя полноценными, они не лишены возможностей, многие из них развили суперспособности для комфортного существования. Поэтому люди, живущие в Доме, так ненавидят выпуск: он ассоциируется у них с выходом в Наружность. Вследствие этого во время выпуска случаются ужасные вещи. В Доме даже распространена пословица «Кто не пережил выпуск, тот, считай, ничего не видел».

— Хочу вам кое-что сказать. С условием не смеяться. Это насчет выхода...

Горбач сразу сникает и съезживается, с силой вцепившись в рюкзак, как будто боится, что его вот-вот погонят в Наружность.

Дом как художественное пространство, моделируемое в тексте, является закрытым (замкнутым). Периодически оно то расширяется, то сужается по отношению к тому или иному герою или событию. Так, Курильщик под воздействием наркотиков совершает скачок на Изнанку в какое-то ограниченное пространство, в реальности же он видит сон наяву, в котором его душа оказывается замкнутой в тело кота) – происходит сужение пространства. А Слепой, попадая на Изнанку, оказывается в Лесу в теле оборотня – это пример расширения художественного пространства.

По степени обобщенности все пространства Дома являются абстрактными – не ясно, какой Дом, где находится Наружность и каковы границы Изнанки. При этом в тексте есть примеры конкретных пространств, которые очень четко, детально описываются: столовая, Могильник, класс, четвертая. И всё-таки невозможно конкретизировать, в каком месте они находятся.

Мариам Петросян с помощью приема создания неоднородного художественного пространства позволяет читателю самому додумывать

прочитанное. Именно по этой причине зачастую нельзя объяснить, является ли пространство реально видимым, или же оно воображаемо – существует только в головах персонажей.

2.3. Лексические особенности романа «Дом, в котором»

В романе «Дом, в котором» представлено богатое лексическое разнообразие, которое проявляется как в речи автора, так и в именах персонажей, различных именованных, диалогах и т.п.

Отметим **ключевые слова**, часто используемые М. Петросян, для названия живых существ, вещей и предметов, и отображения каких-либо явлений, действий.

Слово «Дом» употребляется чаще всего. Обратимся к Малому Академическому словарю под редакцией Ожегова и Шведовой, чтобы узнать, является ли данное лексическое значение коннотативным. Первое значение данного слова – 1. Здание, строение, предназначенное для жилья, для размещения различных учреждений и предприятий.

Наряду с разными значениями, в словаре даются следующие словосочетания:

- воспитательный дом
- желтый дом
- ночлежный дом
- публичный дом
- сумасшедший дом
- дом терпимости.

Словосочетания демонстрируют различную функциональность слова «Дом» в зависимости от употребления с зависимым словом. В романе слово

«Дом» используется без словосочетаний, но к нему может быть подобрано зависимое слово по смыслу.

Следующее слово, требующее обращения к словарю – **«Могильник»**. У Н. Ю. Шведовой и С. Ю. Ожегова в Малом Академическом словаре Могильник – это 1. Древнее кладбище, место захоронения. Скифские могильники. Курганный м. 2. Место захоронения радиоактивных отходов (спец.). В «Доме» же Могильник – больница, происходит явление ресемантизации.

Еще один пример **«Изнанка»** – 1. Внутренняя сторона ткани, одежды. *Вывернуть изнанкой вверх*. 2. перен. Скрытая сторона чего-н. (разг.). *И. событий*. (Малый Академический словарь). В книге Изнанкой называют загадочное, неопределённое место, в которое попадают случайно или осознанно.

Завершающим в списке локусов становится понятие **«Наружность»**. В Малом Академическом словаре наружность – это 1. см. наружный. 2. Внешний облик, вид. Приятная н. Обманчивая н. 3. То, что находится снаружи. Н. здания. С наружности ларец выложен серебром.

Определение наружности под цифрой три наиболее точно описывает смысл понятия «наружность» «Дома, в котором»

«Он (Лось, один из персонажей – Ю. Г.) понял, что не сможет объяснить никогда. Опасность была не в незнании. Она была в самом этом слове «наружность», придуманном ими. Они решили — Дом это Дом, а наружность — не то, в чем он находится, а нечто совсем иное. <...> Но только увидев черные стекла он понял, насколько его подопечные боятся этих окон, как они их ненавидят. Окна в Наружность...»

Кроме лексических единиц, можно говорить об единицах синтаксиса любого текста. С точки зрения коммуникативной организации в тексте представлены все разновидности тематической прогрессии:

А) с простой линейной темой (Дом объят весенним безумием. Оно заразно, его можно подцепить в каждом углу — и я уношу от него ноги...)

Б) с константной темой (Их было тринадцать. Их называли «безобразиями», «сворой» и «молокососами». Они были категорически не согласны с последним прозвищем. Сами они называли себя стаей.)

В) с производной темой (Ветер звенел стеклом. С крыши капало. Слепой услышал тихое журчание и вздох Красавицы, который, не просыпаясь, устроился поудобнее в собственной луже. Вонючка посвистывал носом. Слепой крался между кроватями, прижимая к груди одеяльный сверток с кедами.)

Г) с расщеплением ремы (Кошки и ворона испытывают друг друга на бдительность. Горбач в односторонних косичках успокаивает их флейтой. Лэри пудрит прыщи, затягивается поясом до багровости и убегает искать приключений. Лорд уезжает сразу после него.)

Но чаще всего используются **тематические прогрессии с константной и производной темами.**

Рематические доминанты представлены в тексте также в полном объеме:

А) предметная (Русалка бродит по комнате, в отфильтрованных занавесках сумерках, и собирает свою одежду. Со стульев и со спинок кроватей. Одежду и шесть колокольчиков. Зажав их в горсти, влезает на стол.)

Б) акциональная (Ноги простучали мимо двери, коляски проехали. Ральф пересел на диван и включил радио.)

В) качественная (— Значит, они белые, а снизу розоватые и тихо плывут, а вокруг все голубое. — Со временем он понял, что мал ростом и слаб. Он понял это, когда голоса других детей начали доноситься немного

сверху, а их удары причинять ему больше вреда. Примерно в это же время он узнал, что некоторые из детей видят.)

Самыми широко используемыми являются предметная, **акциональная и качественная рематические доминанты.**

Можно сделать несколько замечаний о лексике. Которая определяет стилистическую принадлежность данного текста к **художественному стилю речи.**

Роман наполнен различными стилеобразующими средствами:

А) Стилистически окрашенной лексикой:

Белокур, розовощек, голубоглаз, выбулькивая слова-колючки, счастливое кудахтанье, ошметки чудес, жгучая космическая темнота, по своим драчливым делам, огненно-медовый кокон, запах мертвых слов, стеклянный дождь, златокудрый горбун, смертоносный снаряд, в искрящейся темноте;

Б) Эмоционально-экспрессивной лексикой:

Замашки, захнычешь, депрессняк, придурок, обгаженная курица, мерзкая тварь, безбожная уродина, Катись ты!, подлая душонка, с кислыми рожками, я тебя порежу на фиг, ни хрена не слышит;

В) Оценочной лексикой:

Подловатый вид, большеносый мальчишка, одичалая, грязноватая компания, выглядели по-божески, жалкий замшевый комок, сумасшедший дед, конопатый, всплывает жирафьей походкой, мерзкое пюре, пятнистый от прыщей, снега тоже навалом,

На словообразовательном уровне проявляется стилистическая или эмоциональная окрашенность (наличие аффиксов со стилистической или

эмоциональной окрашенностью в словах висючь, бультерьериха, расчесочник, мешанина, мирок, глазеть, дурачок, мышинные спинки);

Большая часть слов, используемых в произведении является нейтральной книжной лексикой; но функционально-стилистически окрашенные лексемы, эмоционально окрашенные слова и фразеологизмы присутствуют (расческами, «расчесочников», глазеть, ничего хорошего, уродливая серая брешь в белоснежных рядах Расчесок, цепляя кедой о кеду, куцый); в тексте есть также разнообразные лексико-семантические парадигмы: синонимия (рваные или немного покусанные; бескрайним и бесконечным; тесен и мал, кличка, прозвище) антонимия (Красное небо. А деревья — черные; солнечно, темно), паронимия (розоватые, розовое);

На синтаксическом уровне представлены:

А) союзная подчинительная связь (Там, где они еще не выросли, — обнесенные заборами пустыри.);

Б) союзная сочинительная связь (Сейчас я войду туда, а ты подождешь меня здесь);

В) бессоюзная связь (В нем три этажа, фасад смотрит на трассу, у него тоже есть двор — длинный прямоугольник, обнесенный сеткой связи.)
Есть предложения с разными видами связи (Он одинок — другие дома сторонятся его — и не похож на зубец, потому что не тянется вверх.)

В тексте часто используются языковые изобразительно-выразительные средства, например:

А) метафора (раскаленный двор, улыбающееся лицо дома, увидел мелькнувшую по синему бархату неба тряпку)

Б) сравнение (тонкие, похожие на птичьи, голоса; с рогами кружевными, как дубовые листья; как приклеенный)

В) эпитет (разноцветный и веселый дом, хрипловатый детский голос, синие глаза и серые волосы, ласковыми руками и теплым голосом)

Г) антитеза (Ребята задирали головы и улыбались. Но никогда не звали)

Д) оксюморон (хрипловатый детский голос)

Е) олицетворение (Солнце не может достать его, шалаш выпустил обитателей)

Изобразительно-выразительные средства создают яркую картину отношений персонажей между собой и местом, в котором они живут, помогают раскрыть глубину образов, постичь задумку автора и его интенции.

2.3.1. Номинация стай в романе «Дом, в котором»

Особое внимание при анализе книги «Дом, в котором» стоит уделить именам собственным, например, названиям стай или прозвищам героев. Особенностью данного романа является отсутствие имен и подробной биографии персонажей. Вместо имен у героев клички. Структура Дома представлена многочисленными социальными группами – стаями, в каждой из которой есть вожак и люди, к нему приближенные. Тем не менее вожаки не являются главными героями и, казалось, бы не самый яркий персонаж, появляясь, в самом начале романа, стоит на одном ряду с другими основополагающими субъектами действия.

Название стаи несет в себе характеристику ее участников. Как правило, состайники объединены общностью взглядов и интересов. Всего в доме 5 стай.

– Первая стая «**Фазаны**».

В словаре русского арго. В. С. Елистратова. 2002:

ФАЗАНЁНОК, -нка, м. 1. Воображала, пижон; молокосос. 2. Молодой солдат весеннего призыва. 2. — из арм.; общеупотр. «фазан» — крупная птица с ярким оперением; Возм. влияние уг. «фазан» — молодой неопытный вор

Под словом «Фазан» в «Доме» понимается наивный простак, до омерзения правильный, «ботаник» и «выскочка», ничего не понимающий в Доме человек, растяпа, слюнтяй, глупец: *«...и пробурчал что-то насчет Фазаных замашек, хотя сам вчера чуть не прибил меня за это слово.»*

«Фазаны выглядят до того оскорбленными, что у всех остальных тут же поднимается настроение.»

«Фазаны в полном составе, при желании можно послушать хруст, с которым они разгрызают свою утреннюю морковку.»

– Вторая стая – **Крысы.**

Словарь современного молодежного жаргона (Грачев М.А. 2006) отмечает несколько значений слова:

1. Человек, обворовывающий друзей или поделельников.

Уголовный жаргон

2. Ворующий у своих или же тот, кто выдает тайны своих друзей кому попало.

Я не знал что ты крыса. Фу как противно.

Молодежный сленг

3. Предатель, обманщик, лжец.

Ну ты и крыса!

Молодежный сленг

4. В компьютерных играх: игрок или персонаж, действующий скрытно, из засады.

Вот крыса: подстрелил в спину!

Игровой сленг.

Крысы названы так потому, что выглядят очень неприятно, даже противно:

«Крашенные ирокезы, очки и бусы. В ушах — гремящие затычки наушников. Крысы — помесь панков с клоунами. Скатерть им не стелят, ножи не выдают, вилки прикованы к столешнице цепочками, и если хоть один из них в течение дня не закатится в истерику, пытаясь оторвать свою вилку и воткнуть в соседа, Крысы сочтут, что день прожит зря. Все это чистой воды цирк. Во второй каждый носит при себе нож или бритву, так что их возня с вилками — просто дань традициям. Маленькое шоу специально для столовой. Во главе стола — Рыжий. Огромные зеленые очки, бритая голова, роза на щеке и идиотская ухмылка. Крысиный вожак. На моей памяти уже второй. Вожаки у них долго не держатся.»

- Третья стая – **Птицы**. В словаре современного молодежного жаргона (Грачев М.А. 2006) вторым значением дано следующее определение: «Название таблетки наркотика экстази, происходящее из-за изображения, вытисненного на таблетке.»

В романе Птицы – это странные существа, которые выглядят, как наркоманы, (или ими являются), очень спокойные, но неадекватные – опасно к ним подходить, постоянно в трауре (по умершему близнецу Стервятника), «с голыми, тощими шеями» и мутными глазами. У этой стаи есть особый атрибут – кактус или чахлый цветок в цветочном горшке, они холят его, постоянно делают вид, что обожают свое растение. У Птиц нет своего «Я», многие из них – «Неразумные». Птицы стараются быть полной копией их вожака – Стервятника. Но у них это не получается:

«Птицы дюжиной кривых зеркал отобразили его гримасу.»

«Ну хорошо. Траур — всего лишь одежда. Лица неприятные, но при желании можно изобразить такое же лицо.»

«...черные Птицы в кошмарных слюнявчиках...»

Вожак стаи и сам выглядит жалко (*«И хнычет паркет под шагами Плешивого Стервятника.»*), он понимает это, ненавидит своих подчиненных, но жалеет их.

– Для Псов, живущих в шестой стае, **характерно то**, что они носят ошейники, любят игры, пытаются вести себя непринужденно:

«Шестая изображает душевность. Если им верить, то в группе собрались сплошь весельчаки и любители розыгрышей. Правда, большую часть их шуток я не хотел бы испытать на собственной шкуре, и громкому смеху тоже не доверял, но все это были мелочи. В целом они старались как могли.»

В Словаре воровского жаргона (Бронников А. Г. 1978) Пес – 1) сторож, 2) инспектор ОБХСС, 3) человек, подозреваемый в общении с ворами.

В центре повествования находится самый значимый элемент системы персонажей – «состайники» Четвертой. И именно потому, что действие в основном происходит в комнате Четвертой, именно потому, что в Интермедии им отведено отдельное место, герои этой группы являются центральными персонажами всего романа наравне с вожаками всех стай, кроме Первой. Данный социум не имеет характерного названия. Основные субъекты системы персонажей Четвертой: Слепой, Сфинкс, Табаки, Лорд, Курильщик, Македонский, Горбач.

2.3.2. Имена персонажей в романе «Дом, в котором»

В произведении Мариам Петросян используются прозвища, которые выполняют роль более значимую, чем имена – классифицируют обитателей Дома как представителей изолированного сообщества. Прозвища выступают в качестве кода принадлежности к данному социуму.

Важными лексическими элементами каждого романа являются имена персонажей. Зачастую они являются говорящими. Автор произведения, Мариам Петросян, признает, что необходимости в именах нет: «Имена в этой книге не нужны. Они дали бы привязку к определенной нации и месту действия. Эрик остался от старого варианта, когда герой попадал в Дом из наружности. Имя достаточно нейтральное, я упомянула его в третьей книге, просто потому, что оно у него было. А насчет Рекса и Макса вовсе не уверена, что это их настоящие имена. Рекс, например, подозрительно напоминает собачью кличку...» [39]

Только один персонаж имеет имя и фамилию – Эрнест Циммерман. Использование реального имени героя объясняется тем, что за не столь длительное пребывание в Доме (пробыл он в нем несколько месяцев), он не стал его полноценным жителем. Он не испытывает к Дому трепетных чувств, не принимает правил «игры», старается подойти к его тайнам рационально, тем самым вызывая отторжение как самого Дома, так и «состайников». Свое прозвище он получает от Сфинкса, одного из главных персонажей произведения в самом начале своей жизни в Дома («— *Ого, курящий Фазан!* — сказал Сфинкс, рассматривая окурок у себя под ногами.») Таким образом, его прозвище – Курильщик – в Доме мотивировано его привычкой, не характерной для обитателя Первой. Эта привычка и стала главным поводом для выселения Курильщика из Фазаньей.

В Малом Академическом словаре Курильщик – это Тот, кто курит, привык курить, что подтверждает мотивированность выбора имени для персонажа.

Рассмотрим значения некоторых прозвищ в Малом Академическом словаре:

Сфинкс – 1. В древнем Египте: каменное изваяние лежащего льва с человеческой головой (олицетворение мощи фараона).

2. В древнегреческой мифологии: полуженщина, полульвица, обитавшая на скале близ Фив и пожиравшая путников, которые не могли разрешить задаваемые ею загадки.

|| О том, кто (или что) представляет собой загадку, кто (или что) непонятен для других.

Персонаж книги по имени Сфинкс не имеет рук и полностью лишился волос. Следовательно, его прозвище мотивировано внешностью. К тому же он мудр и выражается не всегда понятно, так что с помощью прозвища отражены и черты его характера – «*Сфинкс весь в задумчивости. Что-то колукает в душе.*» [1, с.220]

Кузнечик (это прозвище Сфинкса в детстве) – прыгающее насекомое отряда прямокрылых, издающее стрекочущие звуки. В книге не указывается, что мальчик был похож на кузнечиков или обладал какими-то признаками этих насекомых.

Слепой – 1. Лишённый зрения, способности видеть, незрячий. *С. старик. Школа для слепых* (сущ.).

2. перен. Безрассудный, действующий или совершающийся без разумного основания. *Слепо* (нареч.) *верить кому-н. Слепая любовь.*

3. Неотчётливый, плохо различаемый (спец.). *С. шрифт.*

4. Совершаемый вслепую, без участия зрения, без видимых ориентиров. *С. полёт на самолёте* (прежнее название полёта, совершаемого только по приборам). *С. метод печатания на машинке* (не глядя на клавиши).

К персонажу по прозвищу Слепой подходят первое и третье словарные значения, так он не только от природы слеп, но и умеет действовать незаметно, бесшумно.

Черный – это 1. Цвета сажи, угля. Ч. креп (траурный). Чёрные фигуры (в шахматах). Чёрные глаза. Чёрное (сущ.) за белое выдавать (лгать, исказить истину).

2. полн. ф. Тёмный, в противоп. чему-н. более светлому, именуемому белым. Ч. хлеб (ржаной). Ч. гриб. Ч. кофе (без молока).

В романе Черный – персонаж со светлыми волосами, который любит спорить, добавлять свои едкие замечания: *«Сначала запасись вставными глазами, — советует Черный. — Она вовсе не такая уж душечка.»*

Стервятник – 1. Родственная грифу хищная птица сем. ястребиных, питающаяся падалью.

2. Вообще животное, питающееся падалью.

Прозвище «Стервятник» мотивировано «диковатой» внешностью героя.

Некоторые персонажи меняют прозвища за время своего проживания в Доме: Кузнечик – Тутмосик – Сфинкс; Вонючка – Табаки; Плакса – Лэри; Зануда – Конь; Белобрысый – Спортсмен – Черный; Фокусник – Валет; Пышка – Соломон; Смерть – Рыжий; Родинка – Леопард.

Прозвища могут быть вариативными: Слепой – Бледный – Бледнолицый; Табаки – Шакал; Стервятник – Хромоногий – (Большая) Птица; Р Первый – Черный Ральф. Это объясняется большой значимостью данных лиц, неоднозначными особенностями характера.

Именование того или иного субъекта зачастую мотивировано внешним признаком или характером. В прозвищах: Слепой, Горбач, Хромой, Дракон, Крючок, Бабочка, Мавр – указаны физические недостатки. (У Дракона бугристое лицо, Крючок согнут пополам, изъян Бабочки – «подгнившая сверху и снизу рожа», багрово-синее лицо Мавра внушает ужас)

Прозвища: Сфинкс, Лорд, Толстый, Щепка, Длинная Габи, Русалка, Акула – мотивированы внешностью.

Прозвища: Сфинкс, Табаки, Лорд, Македонский, Стальная Леди, Душенька, Овца – даны из-за особенностей характера (Сфинкс величественный и мудрый, Табаки пронырливый и хитрый, всегда готов поживиться чужим добром, Македонский делает множество дел одновременно, постоянно «витают в облаках, будто обдумывает новый план», Лорд не только выглядит аристократично, но и имеет такие же замашки, Стальная Леди холодна и высокомерна, Душенька пытается строить из себя милую девушку, а Овца не имеет своего мнения, всегда боится и «блеет», когда другие говорят).

Подытоживая вышесказанное, можно заключить, что текст романа «Дом, в котором» характеризуется лексическим и стилистическим многообразием, которое заключается: в использовании стилистически окрашенных прозвищных именовании и стилистически окрашенной лексики, называющей тематические группы «стаи», в композиционном построении и особенностях пространственно-временной организации.

Глава III. Методический аспект изучения романа Мариам Петросян

«Дом, в котором»

3.1 Основы лексико-стилистического анализа в школе

Люди сталкиваются с текстами каждую минуту своей жизни. Любое предложение, обладающее смыслом и завершенностью, несет в себе определенное сообщение, а значит, представляет собой текст или его часть. По мнению Бахтина, текст является той непосредственной действительностью, действительностью мысли и переживания, из которой исходит гуманитарное мышление [6, с.114].

Гуманитарное мышление присуще многим. Оно направлено на преобразование информации с помощью умозаключений, результатом которых становится мысль в форме понятия или высказывания. Данная мысль фиксирует отношения между понятиями или предметами. Множество жизненных задач разрешается с помощью данного типа мышления. Поэтому в школе уделяется повышенное внимание к развитию гуманитарного мышления.

Гуманитарное мышление вырабатывают многие предметы школьного курса, в первую очередь, уроки языка и литературы.

Учащиеся средней школы должны уметь анализировать разные виды текстов в соответствии с содержанием, стилем, типом, выразительными средствами, соблюдать все нормы литературного языка, определять типы и стили речи, писать сочинения разного характера; совершенствовать содержание и языковое оформление сочинения, находить и исправлять различные языковые ошибки и т.д.

Решению этих задач способствуют занятия, посвященные лексико-стилистическому анализу текста.

Лексико-стилистический анализ – это анализ, при котором рассматривается, как образный строй выражается в художественной речевой системе произведения [14, с.29].

Такой анализ – своеобразный «мостик» между лингвистическим и литературоведческим анализами: его объектом служит текст как «структура словесных форм в их эстетической организованности» [14, с.30].

Лексико-стилистический анализ художественного текста, изучение особенностей употребления в нем языковых единиц помогают овладеть выразительными возможностями языка.

Прежде всего, лексико-стилистический анализ текста должен вести к полному и глубокому пониманию основной мысли текста, главной идеи речевого произведения. Он должен выявить характер «оформленности содержания», то есть выявить структуру текста. Последнее, в свою очередь, предопределяет и методику стилистического анализа: он должен направляться не только и не столько на языковые факты, сколько на способы их организации, их связи и соотнесенности [15, с.13].

Цель лексико-стилистического анализа текста:

- 1) продемонстрировать богатство словарного состава русского языка;
- 2) выявить системные отношения в тексте (семантические парадигмы, их функции в тексте);
- 3) проследить за использованием социолингвистически-маркированных единиц в тексте (эмоционально-оценочных, экспрессивно-стилистических, функционально-стилистических).

Может быть предложен следующий порядок лексико-стилистического разбора текста:

1. Общая характеристика анализируемого текста (автор, заглавие, общая характеристика содержания, жанр, предварительное заключение о

стилевой принадлежности текста: научный, официально-деловой, публицистический, разговорный, художественный).

2. Выделить стилеобразующие средства (стилистика окрашенная лексика и фразеология, эмоционально-экспрессивная и оценочная лексика). Указать их значение. Подтвердить стилистическую маркированность словарными данными.

3. Содержание и структурные характеристики текста: тема, коммуникативная цель автора, форма речи (устная/письменная), форма речевой деятельности (монолог/диалог), функционально-смысловой тип речи (повествование, описание, рассуждение), коммуникативно-смысловой анализ текста (заголовки, ключевые слова, средства связи частей текста, темо-рематическая структура текста), особенности композиции.

4. Поуровневый анализ языковых единиц:

– фонетика ("полный"/"неполный" стиль произношения, роль интонации);

– словообразование (наличие аффиксов со стилистической или эмоциональной окрашенностью);

– лексика и фразеология (нейтральные, функционально-стилистика окрашенные лексемы, эмоционально окрашенные слова и фразеологизмы; выделить в тексте различные лексико-семантические парадигмы: полисемия, синонимия, антонимия, паронимия, омонимия).

– синтаксис (указать синтаксические способы выражения данных отношений в тексте).

5. Найти в тексте изобразительно-выразительные средства, указать их функцию в тексте [37] [38].

Лексико-стилистика разбор текста – комплексный вид языкового анализа, который позволяет решить ряд методических задач. Во-первых, развивать языковую компетенцию учащихся путем активизации имеющихся

и пополнения недостающих знаний о языковых единицах разных уровней и стилистических возможностях системы языка в целом. Во-вторых, закреплять и расширять знания о стилистических ресурсах языка, речевых структурах, особенностях построения текста; в-третьих, формировать практические умения строить высказывание в научном стиле [14, с.19].

Лексико-стилистический разбор чужд однообразия, требует творческого подхода к интерпретации полученной лингвистической информации, привлечения широкого круга сведений о языке и его стилистических ресурсах.

Цель лексико-стилистического разбора заключается в установлении стилистической принадлежности текста и выявлении представленных в нем лексических особенностей, черт данного стиля и способов их языковой реализации. Очень важно не сводить разбор к простой регистрации стилистически окрашенных языковых единиц. Нужно, чтобы учащийся самостоятельно обнаружил связь между языковыми и экстралингвистическими чертами стиля, определил функциональную, коммуникативную роль языковых единиц и сформулировал результаты своих наблюдений в виде законченного высказывания [14, с.25].

Основной вектор лексико-стилистического анализа должен идти от анализа языковых средств через понимание природы текста и сущности стиля к собственному речевому творчеству школьника.

Методика преподавания русского языка предполагает, что стилистический разбор текста может представлять собой эссе лингвистического характера, демонстрирующее знание изученных понятий и категорий лингвистики, умение оценивать роль языковых единиц в тексте, а также умение четко выражать информацию научного характера [16, с.33]э

3.2 Методическая разработка урока по изучению романа Мариам Петросян «Дом, в котором»

Тема: лексико-стилистический анализ отрывка романа Мариам Петросян «Дом, в котором»

Технология: развивающее обучение

Тип урока: интегрированный; урок закрепления знаний, умений, навыков

Форма урока: урок словесности

Время урока: 90 минут

Методы: репродуктивный, творческий, метод алгоритма

Виды контроля выполнения заданий: самоконтроль, работа в парах (взаимоконтроль), фронтальная работа

Цели:

- Лексико-синтаксический анализ как средство подготовки к ЕГЭ
- Повторение лексических, стилистических, синтаксических, морфологических законов построения текста
- Развитие творческого сознания и творческих способностей, развитие мыслительной деятельности
- Воспитание интереса к современной мировой художественной литературе
- Формирование нравственных ориентиров
- Формирование понятий «любовь» и «дружба» на примере отрывка из романа «Дом, в котором» (пополнение банка аргументов для написания сочинения ЕГЭ в связи с работой над проблемами любви и дружбы)

Оборудование: алгоритм выполнения анализа, напечатанный для каждого ученика (Приложение № 1), текст с отрывком произведения (Приложение №2), тетради, доска, интерактивная доска и проектор, ноутбук.

Ход урока

Он полюбит тебя.

Только тебя.

И ты для него будешь

весь чертов мир

Мариам Петросян

Приветствие учителя.

Беседа

Взгляните на доску. Вы видите эпиграф к нашему сегодняшнему уроку. Прочтите его вслух. Как вы думаете, о какой любви идет речь? И какой бывает любовь? *Ученики высказывают свои догадки:*

- *Любовь может быть между парнем и девушкой*
- *Между детьми и родителями*

Речь в данной фразе идет о любви, которая не является врожденной, как, например, любовь ребенка к матери, но и не о той романтической привязанности между людьми мужского и женского пола, которая со временем может закончиться. Речь идет о любви вечной, тем не менее вызванной совершенно случайно.

Предполагаемые ответы:

- *Сестринская любовь*
- *Любовь к бабушке и дедушке*
- *Влюбленность в кумира*
- *Любовь к учителю*

Молодцы. Последняя догадка уже ближе к истине. Как я уже сказала, может быть любовь между ребенком и матерью, она является врожденной, ваши первые два примера относятся к ней. Любовь может быть непредсказуемым романтическим чувством – это третий пример. А скажите, может ли быть любовь между двумя людьми, которые не связаны ни родственными узами, ни романтическими отношениями? Вот как любовь ученика к учителю или наоборот. Какому еще понятию близка эта любовь? Какие еще бывают отношения между людьми?

- *Уважение*
- *Дружба*

Верно! Это дружба! Думаю, что не каждому из нас дано это истинное чувство, потому что на самом деле не каждый человек способен дружить. Эпиграф посвящен дружбе. И весь мир одного человека можно найти именно в его друге. Согласны ли вы с автором?

Ученики вслух рассуждают над эпиграфом.

Ребята, прочтите эпиграф еще раз? Что васстораживает в нем?

- *Слово «чёртов»*

Да, а что это за слово?

- *Оно является литературным словом с негативной стилистической окраской*

Так и есть. Оно стилистически окрашено и имеет не только негативный оттенок, это ругательство. Но с его помощью можно представить речь

некоторых закрытых социальных групп, например, компании друзей, которая использует своеобразный язык для характеристики себя как изолированной группы. Без этого слова смысл был бы выражен не так точно, поэтому автор и вставил его в речь своего персонажа. И все-таки это слово является ругательным. Запомните: всё, что хорошо и необходимо в литературе, необязательно использовать в быту.

Проверка домашнего задания. Устная презентация творческого задания

Дома вы прочли отрывок из книги Мариам Петросян «Дом в котором». У вас было два задания. Первое – найти автора произведения и сделать о нем доклад. Кто готов рассказать об авторе?

Спрашиваю по желанию одного ученика, остальные дополняют его ответ.

Спасибо. Понравился ли вам рассказ, и как вы поняли финальные строки отрывка:

Он прищурился, глядя сквозь выгоревшие ресницы в ровную, без единого облачка, синеву неба и, улыбаясь, продолжил:

— Под ними все голубое и над ними тоже. А сами они, как белые барашки. Жаль, что ты не видишь эту красоту...

Дети делятся впечатлениями, мыслями о прочитанном.

Ребенок по имени Кузнечик сначала не понимал слепого мальчика, но, поговорив с умным взрослым, решил подружиться с этим ребенком. И он захотел пересказать ему весь свой мир, подарить свои собственные ощущения. Кузнечик желал, чтобы Слепой не знал, что небо бывает серым и скучным.

А почему воспитатель по кличке Лось назван ловцом детских душ? Что такое или кто такой ловец? Хорошее ли это понятие?

Ученики отвечают, спорят.

Хорошо, вы правы. Лось – один-единственный человек, который понимает детей, сопереживает им, поддерживает и воспитывает их, он является их идеалом, очаровывает каждого.

Есть или был ли такой взрослый человек, который является или являлся *ловцом вашей души*?

Отвечают на этот вопрос.

Хорошо. Давайте проверим, как вы выполнили второе задание. Что вам нужно было сделать?

Спрашиваю одного ученика по поводу домашнего задания.

Да. Так. Вы должны были отразить ваши представления о прочитанном с помощью рисунка, короткого письменного эссе, мелодии или картинки/фотографии, которые, по вашему мнению, демонстрировали бы ваши чувства. Вы могли взять цитату из текста, этого или любого другого, и прикрепить ее к найденной или сделанной фотографии.

При прочтении этого текста пришло ли вам в голову еще одно необычное художественное произведение, где затронута проблема дружбы? Это произведение «Маленький принц» французского писателя Антуана де Сент-Экзюпери. Вы могли взять цитаты из него. А еще какие произведения с похожей проблематикой вам встречались?

Называют книги о Гарри Поттере, мультфильмы о богатырях, русские народные сказки, фильмы.

Отлично. Давайте каждый презентует свое творческое задание.

Смотрим, что приготовили ученики. Задаем вопросы и комментируем.

Работа с доской. Переход к основному заданию занятия.

Как вы думаете, зачем мы прочли этот текст?

Отвечают, что на прошлых уроках мы учились определять стили речи.

А для чего мы учимся определять стили речи?

- *Чтобы понимать, к какой сфере относится тот или иной текст.*
- *Чтобы мы сами могли писать тексты.*

Цель лексико-стилистического разбора заключается в установлении стилистической принадлежности текста и выявлении представленных в нем лексических особенностей, черт данного стиля и способов их языковой реализации.

Поэтому сейчас давайте выполним схематический письменный лексико-стилистический разбор прочитанного отрывка из романа Мариам Петросян «Дом, в котором» (см. образец лексико-стилистического разбора в предыдущей главе).

Выполняем разбор у доски по очереди, каждый пишет его в тетрадь

1. Автор произведения Мариам Петросян, писательница из Армении, которая пишет на русском языке. Название произведения – «Дом, в котором». Оно было опубликовано в 2009 году, хотя книгу Мариам Петросян начала писать еще в 1991 году. Жанр – роман, написанный в стиле магического (фантастического) реализма. Текст относится к художественному стилю.

2.

Стилистически окрашенная лексика и фразеология	Эмоционально-экспрессивная лексика	Оценочная лексика
Расческами, «расчесочников».	Вон как глядит	пупырчатый асфальт
глазеть	ничего	уродливая серая брешь в

	хорошего	белоснежных рядах Расчесок.
цепляя кедой о кеду	куцый	«он прохладный, Солнце его не трогает»
виновато покосился	дурачок	унылый
ходил по пятам		такой же раскаленный
как приклеенный.		«синеглазый, носивший странное имя Лось»
принял к сведению		четырёхугольный мирок
		раскаленное небо, затухало красным на горизонте
		«Вечер не нес прохлады»
		как белые барашки

3. Тема данного отрывка: привыкание мальчика к Дому и его обитателям. Коммуникативная цель автора: показать читателям, каким видит Дом герой произведения. Форма речи письменная, речевая деятельность представлена в виде диалога (диалог мальчика и Лося, диалог двух мальчиков).

По типу речи отрывок представляет собой контаминированную форму: повествование плюс описание с элементами рассуждения. Ключевые слова: Дом, Расчески, Слепой, Лось, память, помнить, облака, небо.

Автор использует различные средства связи: союзы и союзные слова, лексические повторы, анафорические местоимения.

Представлены разновидности тематической прогрессии:

А) с константной темой (Он прижался к сетке, не замечая, что на майке и жакетке отпечатался ржавый, сетчатый узор. Он не знал, кому — «им», но понимал, что много лет этим «им» быть не могло. Он смотрел, пока его самого не заметили через неровно вырезанное окошко.)

Б) с производной темой (На нейтральной территории между двумя мирами — зубцов и пустырей — стоит Дом. Его называют Серым. Он стар и по возрасту ближе к пустырям — захоронениям его ровесников. Он одинок — другие дома сторонятся его — и не похож на зубец, потому что не тянется вверх. В нем три этажа, фасад смотрит на трассу, у него тоже есть двор — длинный прямоугольник, обнесенный сеткой. Дом серый спереди и расписан яркими красками с внутренней, дворовой стороны. Здесь его стены украшают рисунки-бабочки, размером с небольшие самолеты, слоны со стрекозиными крыльями, глазастые цветы, мандалы и солнечные диски. Все это со двора. Фасад гол и мрачен, каким ему и полагается быть.)

Рематические доминанты:

А) акциональная (Она подняла чемодан на четвертую ступеньку крыльца и прислонила его к перилам. Позвонив, замерла в ожидании, а мальчик сел в самом низу лестницы и уставился в другую сторону. Когда замок щелкнул, он обернулся и успел увидеть белый подол, тут же исчезнувший за дверью. Потом дверь захлопнулась, и он остался один.)

Б) качественная (– Значит, они белые, а снизу розоватые и тихо плывут, а вокруг все голубое. – Со временем он понял, что мал ростом и слаб. Он понял это, когда голоса других детей начали доноситься немного сверху, а их удары причинять ему больше вреда. Примерно в это же время он узнал, что некоторые из детей видят.)

Композиция отрывка представлена сложными синтаксическими целыми, которые объединяются в абзацы.

В начале отрывка используется тип речи описание. Автор представляет описание Дома среди других домов. Далее к описанию добавляется повествование (Они появились перед Домом жарким августовским днем, в час, не дающий теней. Женщина и мальчик. Улица была пустынна, солнце выжгло ее. Чахлые деревья вдоль мостовой от него не спасали, не спасали и

стены домов, плавившихся в ярко-синем небе раскаленными зубьями. Асфальт проминался под ногами. Каблуки женщины выдавливали в нем маленькие дырочки, которые тянулись за ней аккуратной цепочкой, как следы очень странного зверя.).

Затем происходит более подробное знакомство главного героя с читателями путем введения диалога с мамой, детьми и Лосем. Главным событием данного отрывка является приход «друга» для мальчика. Развитие их отношений описывается с помощью глаголов с семантикой действия (... не играл с ним, потому что не умел играть. Он послушно сидел с мальчиком, будил его по утрам, умывал и причесывал. Слушал его рассказы, почти не отвечая, и ходил по пятам, как приклеенный.).

После вводится значительная вставка с описанием прошлого Слепого. (Память Слепого пахла, звенела и шуршала. Она несла запахи и ощущения.)

В приведенном отрывке нет острой кульминации, но таковой можно считать жалобу мальчика на своего слепого товарища (Он сказал — я должен уметь драться. А зачем, спрашивается? Он всегда молчит и молчит, как глухой — вот и молчал бы дальше. Когда он говорит, с ним вообще невозможно. Я раньше думал: «Как плохо, что он молчит!» А теперь думаю, что было лучше. И драки его мне не нужны. Шарахнул зачем-то по глазу. Завидует моему зрению наверное... Иногда кажется, что у него с головой не все в порядке. Станный он какой-то...) и совет Лося рассказать ему о том, чего он не видит. И благополучной развязкой становится беседа мальчиков и выдуманный рассказ зрячего ребенка о небе (— Под ними все голубое и над ними тоже. А сами они, как белые барашки. Жаль, что ты не видишь эту красоту...)

4. – стиль произношения является полным, роль интонации важна, поскольку она передает оттенки смысла данного текста;

– на словообразовательном уровне проявляется стилистическая или эмоциональная окрашенность (наличие аффиксов со стилистической или эмоциональной окрашенностью в словах расчесочник, мирок, глазеть, дурачок, но таких слов мало);

– большая часть слов, используемых в произведении является нейтральной книжной лексикой; функционально-стилистически окрашенные лексемы, эмоционально окрашенные слова и фразеологизмы присутствуют в небольших количествах (расческами, «расчесочников», глазеть, ничего хорошего, уродливая серая брешь в белоснежных рядах Расчесок, цепляя кедой о кеду, куцый); в тексте присутствуют разнообразные лексико-семантические парадигмы: синонимия (рваные или немного покусанные; бескрайним и бесконечным; тесен и мал, кличка, прозвище) антонимия (Красное небо. А деревья — черные; солнечно, темно), паронимия (розоватые, розовое;);

– на синтаксическом уровне представлены:

А) союзная подчинительная связь (Там, где они еще не выросли, — обнесенные заборами пустыри.);

Б) союзная сочинительная связь (Сейчас я войду туда, а ты подождешь меня здесь);

В) бессоюзная связь (В нем три этажа, фасад смотрит на трассу, у него тоже есть двор — длинный прямоугольник, обнесенный сеткой связи.)
Есть предложения с разными видами связи (Он одинок — другие дома сторонятся его — и не похож на зубец, потому что не тянется вверх.)

5. В тексте много изобразительно-выразительных средств, например:

А) метафора (раскаленный двор, улыбающееся лицо дома, увидел мелькнувшую по синему бархату неба тряпку)

Б) сравнение (тонкие, похожие на птичьи, голоса, с рогами кружевными, как дубовые листья, как приклеенный)

В) эпитет (разноцветный и веселый дом, хрипловатый детский голос, синие глаза и серые волосы, ласковыми руками и теплым голосом)

Г) антитеза (Ребята задирали головы и улыбались. Но никогда не звали)

Д) оксюморон (хрипловатый детский голос)

Е) олицетворение (Солнце не может достать его, шалаш выпустил обитателей)

Изобразительно-выразительные средства создают яркую картину отношений персонажей между собой и местом, в котором они живут, помогают раскрыть глубину образов, постичь задумку автора и его интенции.

Подведение итогов

Мы составили лексико-стилистический анализ прочитанного нами отрывка, у нас получился многоаспектный анализ. Ответьте на мой вопрос, для чего мы его сделали?

Этот вопрос вызвал затруднение у одиннадцатиклассников

Даю подсказки

Если бы мы не сделали этот анализ, чего бы мы тогда не узнали?

- Какие тропы присутствуют*
- Какие синтаксические связи*
- Как делать анализ*

Эти ответы неточные! Подумайте лучше! Разве анализ не помог вам понять, какие герои, что их связывает.

- Помог. Мы лучше поняли, почему мальчики не могли подружиться*
- Еще мы поняли смысл диалогов, когда определили эмоционально-окрашенные слова*

Конечно! Молодцы! Сейчас я скажу мысль, вы послушайте, затем я повторю, и вы должны будете записать её в виде тезисного вывода:

Прежде всего, лексико-стилистический анализ текста должен вести к полному и глубокому пониманию основной мысли текста, главной идеи речевого произведения. Он должен выявить характер «оформленности содержания», то есть выявить структуру текста. Последнее, в свою очередь, предопределяет и методику стилистического анализа: он должен направляться не только и не столько на языковые факты, сколько на способы их организации, их связи и соотнесенности.

Домашнее задание

Указано на слайде

Написать эссе лингвистического характера, используя все пункты выполненного лексико-стилистического анализа. Данное эссе должно продемонстрировать знание изученных понятий и категорий лингвистики, умение оценивать роль языковых единиц в тексте, а также умение четко выражать информацию научного характера.

Творческое домашнее задания для выполнения по желанию

Указано на слайде

Нарисовать иллюстрацию к прочитанному отрывку в любом жанре (пейзаж, портрет, комикс), подобрать музыку к произведению или сделать / найти подборку фотографий / снять короткометражное видео (косплей), подобрать музыку к произведению.

Рефлексия

Понравился ли вам урок? Сделайте на полях тетради карандашом коротенькую устную заметку (можно одним словом) или нарисуйте изображение, которое передает вашу удовлетворенность от урока. *Благодарю за внимание!*

Заключение

Актуальность данного исследования, как было сказано выше, была определена необходимостью работ, посвященных современному роману, которые включили многокомпонентный анализ: исследование языка и лексических единиц произведения, архитектоники, стилистики и других текстовых категорий. Рассмотрение языковых особенностей произведения было определено также читательским интересом к роману Мариам Петросян «Дом, в котором».

В рамках проведенного исследования были решены следующие задачи:

- Определены лексические особенности романа: проанализированы лексические единицы, связанные с прозвищами, локусами и названиями «стай», в которых проживают герои произведения;
- Выявлены стилистические особенности: рассмотрена архитектура произведения, произведен анализ пространственно-временной организации произведения,
- Разработан конспект урока по разбору произведения «Дом, в котором».

В качестве научных аспектов изучения художественного текста в теории филологического подхода рассмотрены признаки художественного текста по Н. А. Николиной, особенности художественного текста как объекта филологического анализа, определены особенности композиционного построения художественного текста.

На основе классификации, предложенной Н.А. Николиной, в работе представлен анализ композиционных, лексических, стилистических и художественно-изобразительных особенностей романа Мариам Петросян «Дом, в котором».

Композиционный анализ произведения «Дом, в котором» предваряется краткой характеристикой сюжета и событий романа, включает анализ архитектоники произведения. В ходе исследования выявлено, что прагматическое членение романа представлено следующими единицами: книга (часть), глава, главка, абзац. Рассмотрение системы повествования показало, что центральным является субъективно-объективное повествование, ведущееся от лица разных героев, а также от третьего лица.

При анализе пространственно-временной организации были последовательно изложены и доказаны следующие признаки времени в тексте: обратимость, многомерность, нелинейность, вневременность и признаки пространства: многомерность, объемность и неоднородность.

В параграфе, посвященном лексическим особенностям романа «Дом, в котором», рассматривались ключевые слова, связанные с локусами *Дом*, *Могильник*, *Изнанка*, *Наружность*. В случае со словом *Могильник* обнаружено явление ресемантизации.

В этом параграфе были также рассмотрены примеры тематических прогрессий и рематических доминант. Самыми широко используемыми являются предметная, акциональная и качественная рематические доминанты.

Для определения смысловой составляющей текста важным оказалось выделение тематических групп слов, определяющих номинации «стай» (групп), а также имена-прозвища персонажей: *Курильщик*, *Сфинкс*, *Кузнечик*, *Слепой*, *Черный*, *Стервятник*.

Текст романа Мариам Петросян «Дом, в котором» наполнен различными стилеобразующими средствами: стилистически окрашенной лексикой, эмоционально-экспрессивной лексикой, оценочной лексикой.

На словообразовательном уровне проявляется стилистическая или эмоциональная окрашенность (наличие аффиксов со стилистической или эмоциональной окрашенностью)

Большая часть слов, используемых в произведении является нейтральной книжной лексикой; но функционально-стилистически окрашенные лексемы, эмоционально окрашенные слова и фразеологизмы присутствуют, были выявлены также лексико-семантические парадигмы: явления синонимии, антонимии, паронимии. В третьей главе «Методический аспект изучения романа Мариам Петросян «Дом, в котором» рассмотрены основы лексико-стилистического анализа в школе и выявлены цели данного анализа на уроках.

Таким образом, цель исследования – выявление лексико-стилистических особенностей романа Мариам Петросян «Дом, в котором» – была достигнута.

Список использованной литературы

І. Художественная литература

1. Петросян, Мариам. Дом, в котором. М. – 2009.

ІІ. Научно-критическая литература

2. Бабенко Л. Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке. Свердловск, 1989, с. 165-174.
3. Бабайцева В. В. Виды разбора на уроках русского языка. – М., 1985.
Баранова Н.Н. Сборник упражнений по практической стилистике русского языка [2-е изд., испр] / Н.Н.Баранова. - М.: Учпедгиз, 1961. - 267 с.
4. Бахтин М. М. Вопросы стилистики на уроках русского языка в средней школе.// Русская словесность.1994,№ 2.
5. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет – М., 1975 – С. 452-453.
6. Бахтин, М. М. Литературно-критические статьи. – М.,1986. – С.428.
7. Болотнова, Н. С. Филологический анализ текста. – Томск, 2001 – 2005. – Ч. 1 – 4.
8. Бунеева Е.В. Система словарно-стилистических упражнений / Е.В. Бунеева // Практическая направленность в преподавании русского языка . – М.: Изд. НИИ школ, 1983, с.152-157.
9. Величко Л.И. Работа над текстом на уроках русского языка.- М., 1983.
- 10.Виноградов В.В. О языке художественной литературы. – М., 1959.
- 11.Власенков А.И. Русская словесность. - М., 1999.
- 12.Голуб И.Б. Источники выразительности художественной речи.// Русская речь. 1986, № 2.
- 13.Голуб, Л. Б. Стилистика русского языка: Учеб. Пособие. – М., – 1997. 448 с.

14. Давид Э.М., Чижова Т.И. Лексико-стилистическая работа при проведении изложения повествовательного характера с элементами описания Э.М. Давид, Т.И. Чижова // Развитие устной и письменной речи. – Л. –1976, с.107-119.
15. Ефимов И.С. Принцип филологичности и филологический анализ слова художественного текста / И.С. Ефимов // Русский язык в школе. - 1982, № 2, с. 56-59.
16. Иконников С.Н. Стилистика в курсе русского языка(VII-VIII классы): [пособие для учителей] / С. Н. Иконников. – М.: Просвещение, 1979. – 229с.
17. Кожин А. Н., Крылов О. А., Одинцов В. В. Функциональные типы русской речи. – М., 1982.
18. Кожина М. Н. Стилистика русского языка. – М., 1983.
19. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. – М., 1970.
20. Максимов Л. Ю. Лингвистический анализ художественного текста: Прогр. М., 1992.
21. Николина Н. А. Филологический анализ текста: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М., 2007.
22. Новиков, Л. А. Художественный текст и его анализ. – М., 1988.
23. Одинцов В. В. Стилистика текста. – М., 1980.
24. Пахнова Т. М. Лексический разбор текста / Т.М. Пахнова // Виды разбора на уроках русского языка [под ред. В. В.Бабайцевой]. – М., 1978, с. 45-51.
25. Пахнова Т. М. От текста к слову. Работа по развитию речи, обобщению и систематизации изученного при подготовке к зачетам, переводным и выпускным экзаменам / Т.М. Пахнова // Газета «Русский язык». – 2001, №17.
26. Пахнова Т. М. Программа комплексной работы с текстом: сборник заданий 9-11 классы. – М., 2015.

27. Скафтымов, А. П. нравственные искания русских писателей. – М., 1972. – С.23.
28. Тмарченко, Н. Д. Теория литературных жанров: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. Образования. – М., 2011.
29. Федоренко Л.П. Анализ теории и практики методики обучения русскому языку / Л.П. Федоренко. - Курск, 1994. - 255с.
30. Хализев, В. Е. Теория литературы. – М., 2000. – С.262.
31. Шанский, Н. М. Лингвистический анализ художественного текста. Л., 1990.

III. Энциклопедии, справочники, словари

32. Dictionary of World Literary Terms / Ed. By J. T.Shipley. – London, 1970. – P.215.
33. Sierotwinski S. Słownik terminow literackich. – Wrocław, 1966. – S.201.
34. Ожегова С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. – 1992.
35. Елистратов В. С. Словарь русского арго. М.: Русские словари, 2002. — 694 с.
36. Грачев М.А. Словарь современного молодежного жаргона. М.: Эксмо, 2006. – 672 с.
37. Бронников А. Г. Словарь воровского жаргона Пермь. – 1978.

IV. Интернет-ресурсы

38. Кацай С. В. Комплексный анализ текста как вид учебной деятельности
URL:<https://nsportal.ru/shkola/russkiy-yazyk/library/2015/10/31/kompleksnyy-analiz-teksta-kak-vid-uchebnoy-deyatelnosti> (дата обращения: 04.04.2018).
39. Rinarit Возвратно-поступательное: блог. – вопросы читателей и ответы Мариам, и в конце про рабочие моменты. URL:
<http://rinarit.diary.ru/> (дата обращения: 01.02.2018).

40. Маркова Т. Н. Развитие выразительности речи посредством лексико-стилистической работы с современной русской прозой (В. Пелевин «Желтая стрела»). URL: http://studbooks.net/1892163/pedagogika/leksiko_stilisticheskiy_analiz_hudozhestvennogo_teksta (дата обращения: 14.05.2018).
41. Гизитдинова Р. Г. Комплексный анализ художественного текста (подготовка к ЕГЭ). Конспект урока в 11 классе. URL: <https://nsportal.ru/shkola/russkiy-yazyk/library/2015/01/15/kompleksnyy-analiz-khudozhestvennogo-teksta-podgotovka-k-ege> (дата обращения: 13.03.2018).
42. Султанова Г. М. Лексико-стилистическая работа на уроке русского языка как средство повышения выразительности речи школьников. URL: http://studbooks.net/1892163/pedagogika/leksiko_stilisticheskiy_analiz_hudozhestvennogo_teksta (дата обращения: 13.03.2018).
43. План анализа Калякина С.В. Стилистический разбор текста на уроке русского языка/ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА. URL: <http://www.literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1205320174&archive=1205324210> (дата обращения: 18.03.2018).