

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РФ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В. П. Астафьева

(КГПУ им. В. П. Астафьева)

Филологический факультет

Кафедра общего языкознания

Направление подготовки/специальность: 45.03.02 Лингвистика

Русский язык и литература

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему

Лингвостилистический анализ текста А.И. Куприна «Слон»

Выполнила:

Ужичайху, группа НО-Б22В-02

Форма обучения – очная

Проверила:

Бурмакина Наталья Алексеевна,

доцент кафедры общего языкознания

Дата

18.06.2024

Отметка за экзамен

отлично

Красноярск 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА.....	5
1.1 Понятие о лингвистическом анализе художественного текста.....	5
1.2 Понятие о стилистическом анализе художественного текста	12
Выводы по 1 главе	16
ГЛАВА 2. ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РАССКАЗА А. И. КУПИРНА «СЛОН».....	18
2.1 Лингвистический анализ.....	18
2.1.1 Фонетический уровень	18
2.2.1 Лексический уровень	19
2.2.3 Морфологический уровень.....	22
2.2.4 Синтаксический уровень	26
2.2 Стилистический анализ текста.....	31
Выводы по 2 главе	42
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	44
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	46
Приложение 1. Биография А.И. Куприна.....	51
Приложение 2. Анализируемый текст	53

ВВЕДЕНИЕ

Данное исследование является комплексным лингвостилистическим анализом рассказа «Слон», в котором рассматриваются различные уровни языка - фонетический, лексический, морфологический и синтаксический - в их функциональном взаимодействии. В работе также выделяется роль стилистических приёмов в создании художественного образа. Полученные результаты вносят вклад в изучение лингвистического и стилистического своеобразия творчества А.И. Куприна.

Актуальность исследования: исследование лингвостилистических особенностей художественного текста является актуальным для современной лингвистики и литературоведения. Анализ способов языковой организации произведений позволяет глубже понять их идейно-художественное содержание и творческий замысел автора.

Научная новизна: в данном исследовании впервые проводится комплексный лингвостилистический анализ рассказа А.И. Куприна «Слон» с применением современных теоретических подходов, включая функциональный.

Объектом исследования является лингвостилистика текста художественного произведения на примере рассказа А. И. Куприна «Слон».

Предметом исследования являются лингвостилистические средства, использованные для создания образной системы и экспрессивности текста.

Целью исследования является выявление и анализ лингвостилистических особенностей рассказа А.И. Куприна «Слон» для понимания его идейно-художественного содержания.

Для достижения указанной цели были поставлены следующие **задачи:**

- 1) проанализировать лингвистические средства, использованные в рассказе А.И. Куприна «Слон», на фонетическом, лексическом, морфологическом и синтаксическом уровнях.
- 2) определить стилистические функции средств и их роль в создании образной системы и экспрессивности текста.

3) выявить идейно-художественную значимость лингвостилистических особенностей рассказа.

В работе применялись следующие методы:

- 1) комплексный лингвистический анализ
- 2) стилистический анализ
- 3) функциональный анализ

Теоретическая база: исследование опирается на теоретические работы по лингвистическому и стилистическому анализу художественных текстов М.Н. Кожиной, В.В. Виноградова, Н.М. Шанского, Л.В. Щербы и др.

В качестве материала исследования был использован полный текст рассказа А.И. Куприна «Слон» (приложение 2).

Теоретическая значимость исследования заключается в расширении знаний о лингвостилистических механизмах создания художественного образа и выражения авторского замысла. **Практическая значимость** результатов работы заключается в возможности использования их в преподавании дисциплин по стилистике, и филологическому анализ текста в высших и средних учебных заведениях.

Структура работы: работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографии и приложений. В первой главе представлены теоретические основы лингвистического и стилистического анализа художественного текста. Во второй главе проводится комплексный лингвостилистический анализ рассказа А.И. Куприна «Слон». В Приложении 1 приводятся краткие биографические сведения об авторе, а в Приложении 2 — полный текст анализируемого произведения.

ГЛАВА 1 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

1.1 Понятие о лингвистическом анализе художественного текста

Лингвистический анализ получил свое название во второй половине XX в., когда сформировалось такое направление, как лингвистика текста. «Появление новой дисциплины, связанной с изучением словесной организации текста, потребовало поиска нового термина для ее обозначения, однако наиболее подходящий по смыслу термин «текстология» уже был занят... Вследствие этого наиболее устойчивым стало употребление терминов «лингвистика текста», «лингвистический анализ текста»» [Бабенко, Казарин, 2003, с.10].

Сегодня под лингвистическим анализом текста понимают «один из видов анализа, при котором анализируется структура функциональных стилей и их речевая системность. При этом стиль предстает как единство трех основных компонентов: лингвистически интерпретированной ситуации общения, стилевых черт и набора языковых средств, «обслуживающих» ту или иную ситуацию общения» [Жербило, эл.источник].

Ковалев А. Е. пишет о лингвистическом анализе: «Лингвистический анализ — это исследовательский метод, инструмент лингвиста, предназначенный для тщательной работы над текстом с целью описания языковых особенностей с точки зрения синхронного или диахронического языкознания, с целью изучения характерных черт стиля автора или исторической эпохи» [Ковалев, 2021]. Так, лингвистический анализ художественного текста представляет собой комплексное изучение языка и стиля литературного произведения с целью выявления языковых средств, использованных автором для создания художественного эффекта. Анализ помогает раскрыть смысловые, образные и эстетические особенности текста.

В своём труде «Опыты лингвистического толкования стихотворений» Л. В. Щерба обосновал необходимость анализа художественных произведений с учётом авторского замысла и индивидуальной манеры письма автора. Задача исследователя, по мнению Л. В. Щербы, заключалась в выявлении и интерпретации языковых средств (на всех уровнях языковой системы), определяющих эстетическую и смысловую нагрузку текста [Щерба, эл.источник].

В отсутствие теоретической и практической базы Л.В. Щерба разработал свой подход к лингвистическому анализу, обращаясь к тончайшим смысловым нюансам языковых единиц и рассматривая их в контексте всего произведения. Он подчеркивал важность понимания морфологических, синтаксических, лексических, стилистических и других аспектов языка, определяющих художественный эффект произведения. Идеи Щербы оказали значительное влияние на формирование науки о языке и развитие методов исследования художественных текстов. В дальнейшем лингвистический анализ художественных произведений стал неотъемлемой частью филологических исследований, способствуя глубокому и комплексному пониманию литературных произведений.

Щерба в работе «Лингвистический анализ одного стихотворения Пушкина» (1919) представил комплексный подход к анализу поэтического текста, включающий:

- 1) оправдание чтения, определение логических ударений и смысловых акцентов для выявления авторского замысла;
- 2) ритмический анализ, определение стихотворного размера;
- 3) фонетический анализ;
- 4) морфологический, синтаксический и лексический анализ [Щерба].

А. М. Пешковский в работе «Принципы и приемы стилистического анализа и оценки художественной прозы» (1927) предложил разделы анализа:

- 1) Звуки (фонетический строй, благозвучие, фонетические фигуры и их роль);

- 2) Ритм (благоритмика предложений, лексические фигуры и их значение);
- 3) Мелодия (звучание текста, пересечение ритма, синтаксиса и словаря);
- 4) Грамматика (морфологические и синтаксические особенности);
Словарь (лексика текста) [Пешковский, эл.источник].

А. М. Пешковский также подчеркивал, что «мелодия — это тот фокус, в котором скрещиваются и ритм, и синтаксис, и словарь...» [Пешковский]. Таким образом, Л. В. Щерба и А. М. Пешковский заложили основы лингвистического анализа художественного текста, определив его как комплексное изучение формальных и содержательных аспектов текста, выявляющее авторский замысел и художественную образность.

О значимости лингвистического анализа говорил Л.А. Новиков, считавший, что процесс обучения русскому языку невозможен без комплексного изучения текста: «Сама теория и практика преподавания языка немыслимы без синтетического рассмотрения элементов различных уровней текста, без учета взаимодействия единиц как одного и того же, так и разных уровней языка» [Новиков, 2007, с.7].

Лингвистический анализ художественных текстов, разработанный Л.А. Новиковым в его труде «Художественный текст и его анализ» (1988), основывается на трех уровнях структуры текста: идейно-эстетическом, жанрово-композиционном и языковом. Языковой уровень, по Новикову, составляет основу лингвистического анализа, представляющего собой комплексную систему эстетической речевой организации произведения.

Л. А. Новиков выделял несколько основных принципов лингвистического анализа:

- 1) Комплексный подход, предполагающий взаимосвязанное исследование всех трех уровней структуры текста.

2) Конкретно-исторический подход, ориентированный на анализ норм современного литературного языка и отклонений от них (устаревшие слова, неологизмы, ненормативная лексика).

3) Учет роли читателя, признание субъективности интерпретаций текста при каждом прочтении.

4) Использование различных подходов к толкованию текстов, что отражает многообразие способов анализа художественной формы.

В рамках лингвистического анализа Новиков выделял следующие типы анализа:

1. Лингвистический комментарий, основанный на исторической грамматике и этимологии, служит для разъяснения устаревших или малоупотребительных слов и их грамматических особенностей.

2. Лингвостилистический анализ изучает тропы и фигуры речи в контексте стилистики, позволяя определить эстетическую значимость языковых средств и авторский замысел.

3. Целостный лингвистический анализ объединяет филологическое исследование всех аспектов художественного текста.

Лингвистический анализ, по мнению Новикова, не должен строиться как единый метод, а представляет собой совокупность разнообразных типов анализа, направленных на толкование литературного произведения. При этом Новиков подчеркивал, что лингвистический анализ должен быть педагогически целесообразным, способствуя правильному пониманию текста и раскрытию его идейно-художественной целостности.

Анализ художественного произведения, по Новикову, должен начинаться с внимательного прочтения текста, при необходимости дополненного лингвистическими комментариями и словарями. При повторном прочтении следует сосредоточиться на композиции, смысловых акцентах и выявлении идеи произведения. Лингвист рекомендовал придерживаться схемы «идея - композиция (образы) - язык», рассматривая языковые средства в контексте общей идейно-эстетической структуры текста.

При этом недопустимо ограничиваться простым подсчетом языковых единиц или разрозненным анализом отдельных языковых уровней. Вместо этого ученик должен определить функциональную роль языковых средств в создании эстетического эффекта и реализации авторского замысла.

Основополагающие принципы лингвистического анализа были сформулированы в работе Н.М. Шанского «Лингвистический анализ стихотворного текста» (2002). По мнению Н.М. Шанского, ценность художественных произведений заключается в нестандартном представлении обычных языковых явлений, которые приобретают новые метафорические и стилистические оттенки, сливаясь с авторским замыслом.

Главная задача лингвистического анализа, по Шанскому, заключается в выявлении и исследовании языковых фактов, определении их роли в тексте. Он считал, что лингвистический анализ является основой как литературоведческих, так и стилистических исследований.

Н. М. Шанский выделил следующие языковые факты, которые должны быть охвачены анализом:

- 1) Устаревшая лексика, включая фразеологизмы, историзмы и архаизмы;
- 2) Поэтическая символика;
- 3) Перифраза как фигура речи, включая примеры перифраз-окационализмов;
- 4) Диалектизмы, профессионализмы, жаргонизмы и незнакомые современному читателю термины;
- 5) Авторские окационализмы семантического и словообразовательного плана;
- 6) Ключевые слова текста;
- 7) Примеры устаревших языковых фактов в фонетике, морфологии и синтаксисе.

Как и Л.А. Новиков, Шанский рекомендовал начинать лингвистический анализ текста с медленного и вдумчивого чтения, так как считал, что такой

метод не только развивает навык лингвистического комментирования, но и формирует исследовательские и аналитические способности [Шанский, 2002, с.7].

Н. М. Шанский подчеркивал двусторонний принцип лингвистического анализа, который рассматривает языковую материю художественного текста как:

- 1) «Микросистему» развивающегося литературного языка, в которой можно проследить исторические изменения;
- 2) Средство коммуникации, содержащее определенную информацию [Шанский, 2002, с.30-34].

«Именно поэтому в процессе преподавания художественной литературы приобретает такое большое значение лингвистический анализ, основанный на учете нормативности и исторической изменчивости литературного языка, с одной стороны, и четком разграничении и верной оценке индивидуально-авторских и общеязыковых фактов — с другой» — пишет Н.М. Шанский [Шанский, 2002, с.7].

Следовательно, одним из ключевых моментов в лингвистическом анализе является исторический подход. Важно понимать контекст создания произведения, исторические обстоятельства, которые могли повлиять на выбор языковых средств автором. Также необходимо учитывать структуру текста, его композицию, использование ритма и рифмы в стихотворном материале.

При изучении художественного текста важно различать естественные архаизмы от тех, которые были намеренно использованы автором. Это поможет понять специфику языка и стиля произведения. При анализе литературного текста также необходимо учитывать языковые особенности писателей-билингвов, а также различия между языками при изучении русской литературы иностранцами.

Лингвистический анализ должен быть объективным и основан только на реально существующих языковых фактах. Важно избегать субъективных

толкований и интерпретаций, сосредотачиваясь на точных исследованиях текста.

Сегодня лингвистический анализ художественного текста активно развивается как научная область. Множество исследований посвящены теории и практике такого анализа, создаются методические материалы для его преподавания. Лингвисты разрабатывают конкретные алгоритмы и методы, используя наработки предшественников, чтобы более глубоко понять и проанализировать языковую структуру и стиль художественных произведений.

Одним из известных и широко востребованных на сегодняшний день является план разбора художественного текста, разработанный Л.Г. Бабенко и Ю.В. Казариным. Он включает в себя следующие этапы:

1. Определение функционально-стилевой принадлежности текста.
2. Семантический анализ текста, в том числе определение и характеристика концепта текста, его денотативного пространства, анализ художественного времени и пространства.
3. Анализ структурной организации текста, изучение его членимости, описание композиции, определение вида речи и способов репрезентации чужой речи.
4. Анализ коммуникативной организации текста, выявление и характеристика передаваемого сообщения.
5. Выявление и характеристика текстовых доминант на лексическом и синтаксическом уровнях, а также анализ образных средств и языковых единиц разных функциональных стилей.
6. Обобщение результатов лингвистического анализа художественного текста [Бабенко, Казарин, 2003, с.44-47].

Развитие лингвистического анализа художественного текста продолжается и в наши дни, что подтверждается многочисленными работами современных авторов. Этот метод является не просто инструментом исследования, но и основой для изучения и преподавания русского языка,

позволяющей глубже понять произведения искусства, их структуру, язык и художественную ценность.

Таким образом, всесторонний лингвистический анализ позволяет исследователю раскрыть языковую структуру художественного текста, установить его связи с идейным содержанием и выявить эстетическую ценность произведения. Он способствует пониманию авторского замысла, раскрытию смысловых и образных граней произведения и оценке мастерства писателя.

1.2 Понятие о стилистическом анализе художественного текста

Условно вид стилистического анализа можно отнести ко второй ступени филологического изучения текста: стилистический анализ основывается на лингвистическом рассмотрении текста (исследовании его языковых средств разных уровней и их организации), но этим не ограничивается. Стилистический анализ текста должен быть комплексным, учитывающим экстралингвистические факторы речевого общения, проявляющиеся в текстовой деятельности.

Стилистический анализ художественного текста берет свое начало в трудах Владимира Виноградова, в частности, в его работе «Язык художественного произведения» (1954). Виноградов считал, что стиль авторского идиолекта является основным предметом лингвистического анализа [Виноградов, 1954].

По мнению ученого, стиль представляет собой сложную, взаимосвязанную и эстетически оправданную систему языковых средств, используемых автором: «в стиле объединены, внутренне связаны и эстетически оправданы все использованные художником общенародные языковые средства» [Виноградов, 1978, с.14-15]. Цель лингвистического анализа, согласно Виноградову, состоит в раскрытии того, какими языковыми средствами достигается эстетический эффект текста, как создается

определенное настроение, передаются эмоции, и как это соотносится с авторским замыслом.

Виноградов подчеркивал важность исторического подхода к анализу художественного произведения. Он считал, что любой текст должен исследоваться не только как произведение искусства, но и как конкретно-исторический факт в контексте эпохи его создания, нравов и обычаев народа. Анализ должен опираться на знание истории литературы и искусства, исторической грамматики, стилистики и других смежных дисциплин. Только такой целостный подход позволяет получить глубокое и объективное понимание произведения.

Кроме того, Виноградов обратил внимание на использование разных функциональных стилей русского языка в пределах художественного текста. Элементы этих стилей могут объединяться и смешиваться, но это должно быть мотивированным и обусловленным художественным замыслом, иначе может нарушиться природная простота и естественность повествования.

М. Н. Кожина, в свою очередь, разработала концепцию речевой системности стиля, подчеркивая, что стили формируются в ходе конкретных коммуникативных задач. Исследовательница считает, что при стилистическом анализе текста необходимо учитывать экстралингвистические факторы, влияющие на выбор стиля: сферу общения, тип адресата, цели и задачи речевой деятельности. Стиль не только отражает лингвистические особенности, но и имеет речевой статус, проявляясь в системной организации стилистических средств. Однако текст несет в себе не только стилистические характеристики, но и отражает индивидуальные особенности автора [Кожина, 1985, с.5-7].

В конце XX в. М. Н. Кожина писала: «Теория текстовых категорий еще не сложилась: она требует дальнейшего теоретического осмысления и конкретных исследований, в том числе разработки принципов систематизации известных текстовых категорий» [Кожина, 1998, с. 14]. Вместе с тем блестящим примером описания стилистической текстовой категории стала

книга самой М. Н. Кожиной «О диалогичности письменной научной речи» (Пермь, 1986). Благодаря концепции М. Н. Кожиной категориальная лингвистика текста обогатилась новым содержанием, связанным с пониманием экстралингвистической обусловленности текстовых категорий, описанием закономерностей их функционирования в целом тексте, а также выявлением их текстообразующей роли.

Стилевые приемы, воплощая идейные установки автора, представляют собой инструменты реализации их в языковых средствах и структурных формах текста. Спектр применяемых приемов коррелирует с жанром произведения и индивидуальным стилем автора. Например, А. Платонов в рассказе «Третий сын» изображает человека как механизм, отражая атеистические настроения эпохи (1936 г.), а Д. Самойлов в стихотворении «Пестель, поэт и Анна» использует неточные цитаты из произведений А.С. Пушкина для создания его образа.

Стилевые приемы распределяются по всему тексту, взаимодействуя с его структурно-содержательными компонентами. Они дополняют риторические и тропеические формы представления информации. В.В. Виноградов ввел понятие «единица стиля» как словесного объединения, представляющего не непосредственную данность языка, а продукт построения. Эти единицы проявляются на разных уровнях языковой иерархии, сохраняя связь с другими элементами текста. Виноградов обозначил их условно как «символы», подчеркивая их смысловую составляющую и взаимосвязь с различными концептами текста [Лапинская, 2010, эл.источник].

Рассматривая единицы стиля как инструмент создания стилового единства текста, Виноградов отметил их нелинейное расположение. Стилевые единицы, или символы, объединяются в «концентры», образуя последовательности с новыми смыслами. Эти последовательности, которые мы называем номинативными, представляют собой прием создания стилового единства текста, реализующий идеальные установки автора. Для исследователя они служат инструментом познания концептуальной

целостности произведения. Выделение номинативных последовательностей из текста позволяет выявить используемые автором стилистические приемы и проследить их вклад в создание целостного смыслового образа произведения [Лапинская, 2010, эл.источник].

Вопрос о классификации и выделении речевых стилей является дискуссионным в лингвистике. Исследователи предлагают различные подходы к систематизации функциональных стилей.

В русском языкознании выделяют книжные стили, которые преимущественно существуют в письменной форме: научный, публицистический, художественный, церковно-религиозный и официально-деловой. Разговорный стиль характеризуется устной формой общения.

Существует спор относительно выделения художественного стиля как самостоятельного. И.В. Арнольд и другие английские стилисты отрицают его существование, считая, что в художественной литературе используются разнообразные языковые средства из других функциональных стилей (Арнольд, 2002). Однако в отечественной традиции, впервые представленной И.Р. Гальпериним в работе «Стилистика английского языка», художественный стиль принято считать отдельным и самостоятельным (Гальперин, 1958).

Специфика стиля художественной речи заключается в том, что он представляет собой гармоничное слияние разнообразных элементов языка, допуская использование языковых приемов из различных функциональных стилей. Главной функцией этого стиля является создание художественного образа и эстетическое воздействие на читателя или слушателя. Средствами достижения этой цели выступают образные выражения, использование слов в контекстуальном и эмоциональном значении, индивидуализация лексических и синтаксических единиц, а также черты разговорной речи. Одним из наиболее существенных признаков стиля художественной речи является образность. Языковые средства, тропы и стилистические фигуры, способствуют созданию

образных впечатлений и стимулируют воображение читателя [Колесник, Буренко, 2023, с.112].

В русле коммуникативно-деятельностного подхода к исследованию текста цель, задачи, методика стилистического анализа были детально разработаны Натальей Сергеевной Болотновой (2009). Она представила стилистический анализ как изучение как лингвистических, так и экстралингвистических факторов стилеобразования, связанных с лингвистическим анализом текста в плане выявления языковых примет стиля. В отличие от лингвистического анализа, стилистический анализ текста включает рассмотрение внеязыковых факторов, таких как сфера общения, ситуация, функция текста, характер адресата, тип мышления, форма речи, стилевые черты, образ автора и цель его текстовой деятельности, индивидуально-авторские стилистические особенности текста [Болотнова, 2009, с.45-57].

Таким образом, стилистический анализ текста имеет двунаправленный характер: во-первых, он ориентирован на изучение стиля конкретного произведения, принципов взаимосвязи и обусловленности его формы и содержания, определяющих единство текста; во-вторых, на рассмотрение стиля автора, проявляющегося в структуре, семантике и прагматике текста. Стилистический анализ является важным элементом филологического анализа текста, углубляющим и расширяющим представление о тексте как феномене речевой культуры общества на данном этапе его развития (стилистическом узусе) и речевой культуре отдельной личности, которая не может не отражаться в тексте.

Выводы по 1 главе

Лингвостилистический анализ представляет собой комплексное исследование художественного текста, целью которого является выявление его языковых и стилистических особенностей. Понимание лингвистической и

стилистической составляющих этого анализа имеет решающее значение для получения всестороннего представления о художественном тексте.

Лингвистический анализ сосредоточен на языковых аспектах текста. Он включает в себя анализ лексики, морфологии, синтаксиса и фонетики. Лексический анализ изучает словарь текста, включая частоту использования отдельных слов и их семантические поля. Морфологический анализ рассматривает структуру слов и частей речи. Синтаксический анализ исследует структуру предложений и способы их связи. Фонетический анализ изучает звуковые аспекты текста, такие как ритм, рифма и аллитерация.

Стилистический анализ фокусируется на использовании языка для достижения определенных эстетических эффектов. Он изучает фигуры речи, такие как метафоры, сравнения и гиперболы. Также он исследует стилистические приёмы, такие как ирония, гротеск и пародия. Стилистический анализ помогает выявить особенности индивидуального стиля автора и определить художественную ценность текста.

Лингвистический и стилистический анализы тесно взаимосвязаны и неотделимы друг от друга. Лингвистические особенности текста формируют его стилистические характеристики. Например, использование конкретной лексики или грамматических структур может создавать определённый тон или настроение, что, в свою очередь, влияет на общее впечатление от текста. Таким образом, лингвостилистический анализ предоставляет целостное понимание того, как язык используется для выражения идей, создания образов и передачи эмоций в художественном тексте.

ГЛАВА 2. ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РАССКАЗА А. И. КУПИРНА «СЛОН»

2.1 Лингвистический анализ

2.1.1 Фонетический уровень

На фонетическом уровне текста можно выделить характеристики произношения слов, звуковую организацию текста, а также особенности произношения конкретных звуков и групп звуков.

В тексте присутствуют звуки, типичные для русского языка, такие как [м], [н], [д], [к], [т], [л], [ш], [я], [о], [е] и другие.

Представленная лексика содержит слова с различными ударениями, например: «доктор», «здоровье», «тело», что характерно для русского языка, где ударение может падать на разные слоги.

В тексте также присутствуют фонемы, сочетания звуков, несущих значимость. Например, в слове «честное» сочетание «ч» и «с» образует звуко-слитный графематический союз.

Весь текст состоит из аллитерации, повторении однородных согласных звуков:

«— Милая Надя, милая моя девочка, — говорит мама, — не хочется ли тебе чего-нибудь?— Нет, мама, ничего не хочется.— Хочешь, я посажу к тебе на постельку всех твоих кукол. Мы поставим креслица, диван, столик и чайный прибор. Куклы будут пить чай и разговаривать о погоде и о здоровье своих детей.— Спасибо, мама... Мне не хочется... Мне скучно...— Ну, хорошо, моя девочка, не надо кукол. А может быть, позвать к тебе Катю или Женечку? Ты ведь их так любишь...»

Образуется особая ритмика текста: Ритм и звуковое оформление фраз: фразы «Милая Надя, милая моя девочка», «не хочется ли тебе чего-нибудь», «Мне не хочется», «Хочешь, я посажу к тебе на постельку всех твоих кукол» обладают музыкальностью и ритмичностью за счёт повторения звуков и звукосочетаний, что создаёт особую атмосферу в тексте.

На словообразовательном уровне прослеживается употребление уменьшительно-ласкательных суффиксов, например, в словах «постелька», «креслица», «диван», «столик».

2.2.1 Лексический уровень

В лексике рассказа преобладают слова и выражения, передающие состояние меланхолии, скуки и безразличия: «грустно», «скучно», «невеселые», «длинное», «серое». Частое использование повторов («ничего не хочется», «ничего не хочет») усиливает впечатление монотонности и безрадостности существования главной героини. Грамматически текст построен преимущественно на простых предложениях с однородными членами, что создает ощущение простой, но выразительной речи.

1. Медицинская лексика:

- В тексте присутствуют медицинские термины, такие как «доктор Михаил Петрович», «главный доктор», «болеть равнодушием к жизни», что свидетельствует о присутствии медицинской тематики и действий вокруг здоровья девочки.

2. Эмоционально окрашенные слова:

- Встречаются слова, передающие эмоциональное состояние персонажей, такие как «скучно», «нет жару», «печальная», «заплаканными глазами», что помогает подчеркнуть состояние девочки и ее родителей.

3. Образы и ассоциации:

- Автор использует образы, такие как «осенний дождик», «лакомства», «игрушки», что помогает создать визуальные образы и ассоциации, отражающие внутренний мир и желания девочки.

4. Семантические поля:

- Присутствие семантических полей, связанных с заботой о здоровье, развлечениями, нежностью (например, «доктор», «лекарство», «игрушка», «нежно поглаживает ноги»).

5. Разговорная лексика:

- Встречаются фразы и выражения, типичные для разговорной речи, такие как «не хочется ли тебе чего-нибудь», «я думаю, ни у кого нет такой интересной игрушки», что придает тексту естественность и реалистичность.

Таблица 1 - Лексико-семантические поля текста

Семантическое поле	Слова и выражения
Заболевание	девочка нездорова, болезнь, доктор Михаил Петрович, медицинские процедуры
Врач	доктор Михаил Петрович, главный доктор, переворачивают девочку на спину и на живот
Эмоции	скучно, печальная, заплаканными глазами, равнодушием к жизни, усталые глаза мамы, долгое прощание
Развлечения	куклы, шоколад, игрушки, посещение зверинца, сновидения о живом слоне
Семейные отношения	общение с мамой и папой, взаимодействие с родителями, попытки развлечь и понять девочку, отношения семьи
Неопределенность	недопонимание медицинских процедур, разговоры на непонятном языке, неопределенность желаний девочки

Лексический уровень текста отражает эмоциональное состояние персонажей, а также создает определенную атмосферу, объясняет их поведение и мотивацию в различных ситуациях:

1. Эмоциональное состояние девочки:

«Нездорова» (Толковый словарь Ушакова: «не имеющий здоровья, слабый, больной») - указывает на физическое недомогание, которое усугубляется эмоциональным состоянием [Ушаков, эл.источник].

«Скучно» (Толковый словарь Ушакова: «неинтересно, нечем заняться, тоскливо») - отражает отсутствие интереса к жизни и апатию [Ушаков, эл.источник].

«Печальная» (Толковый словарь Ушакова: «грустная, опечаленная») - говорит о подавленном настроении девочки.

«Неподвижные, невеселые глаза» - свидетельствуют о безразличии и отсутствии жизненных сил.

2. Эмоциональное состояние родителей:

«Заплаканные глаза» (Толковый словарь Ушакова: «налитые слезами, со следами плача» [Ушаков, эл.источник]) - указывают на глубокую скорбь и отчаяние матери.

«Трясущиеся плечи» отца - отражают его внутреннюю борьбу и горе

«Точно рассердясь» - говорит о попытке подавить свои эмоции, что свидетельствует о сильных переживаниях.

3. Атмосфера в доме:

«Не закрыта дверь» - символизирует невозможность полностью скрыть от детей волнения взрослых.

«Говорили между собою на непонятном языке» - создает ощущение тайны и беспомощности девочки.

«Голубые» глаза доктора - метафора, намекающая на его отрешенность от страданий пациентки.

«Серый, длинный, скучный» сон - отражает угнетающую обстановку дома.

«Синий» кабинет от табачного дыма - метафора, символизирующая удушающую атмосферу тревоги и безысходности.

Таким образом, лексический уровень текста мастерски отражает эмоциональное состояние персонажей, создавая определенную атмосферу, объясняющую их поведение и мотивацию в различных ситуациях.

2.2.3 Морфологический уровень

Морфологический анализ позволяет выделить основные морфемы и словоформы, характеризующие грамматическую структуру текста и функции частей речи в нем. Разнообразие морфологических элементов отражает сложность и разносторонность текста, способствует созданию образов и передаче эмоций персонажей.

В тексте рассказывается о дочери, которая находится в больнице под наблюдением докторов. Она лежит на кровати, ее лицо выражает усталость и безразличие. Ее папа сидит рядом, беспокоясь за нее. Девочка не обращает внимания на окружающее, даже на подаренные ей золотые очки. Доктора обсуждают ее состояние и переворачивают ее на спину, затем на живот, чтобы провести осмотр. Они говорят между собой на непонятном языке, что сбивает с толку девочку. Все это происходит в тихой гостиной больницы.

Существительные в тексте используются для описания деталей сцены: *девочка, доктора, лица, дверь, папа*. Они помогают создать реалистичную картину происходящего. Например, лицо девочки и ее глазные веки раскрывают ее состояние, а папа, выражая беспокойство, показывает свою заботу. Золотые очки, подаренные дочери, указывают на ее безразличие к жизни. Обстоятельства, такие как переворот на спину и живот, добавляют действиям дополнительную глубину.

Местоимения, такие как *«эта», «тот», «он»*, используются для подчеркивания близости или отстраненности говорящего от персонажей. Они также указывают на предметы или действия, обеспечивая связность текста. Например, местоимение *«он»* относится к папе, подчеркивая его роль в сцене. Местоимения помогают раскрыть отношения между персонажами и проявить их эмоциональное состояние.

Глаголы в тексте выполняют функцию сказуемого, описывая действия персонажей: *ходит, знает, приводит, переворачивают*. Они также указывают на действия, которые происходят вокруг: *слушают, говорят, смотрят*. Глаголы передают эмоциональное состояние персонажей и создают атмосферу сцены.

Например, глаголы «*понимает*» и «*глядит*» показывают внутренний мир дочери и ее взгляд на докторов.

Таким образом, текст через использование различных частей речи раскрывает обстановку, состояния и отношения персонажей, делая сцену более живой и запоминающейся.

Использование разнообразных частей речи позволяет автору создать сложный и многогранный текст, который передает широкий спектр эмоций и переживаний персонажей. Многочисленные существительные, глаголы и прилагательные создают богатую и подробную картину происходящего, помогая читателю погрузиться в атмосферу рассказа. Наречия и местоимения подчеркивают нюансы эмоций и отношений, а также обеспечивают связность и целостность текста. Интересные и необычные описания (например, «*быстрый и острый, как иголка*», «*серый, длинный, скучный, как осенний дождик*») позволяют создать яркие и запоминающиеся образы, что делает текст по-настоящему захватывающим и эмоциональным.

2. Функциональные элементы:

- Предлоги:

к, на, с, в, о, из, до, по, через, через, с, во, за, внутри, после, например

- Союзы:

и, а, но, не, что, как, если, чтобы, да, чтоб

Предлоги и союзы - это важные части речи, которые играют ключевую роль в создании текста, обогащая его смысл и структуру. Предлоги помогают нам понять пространственные и временные отношения между объектами, а также указывают на зависимость и направление. Например, фраза «*К* докторам» показывает, куда направляется девочка, а «*На* животе» указывает на ее положение во время осмотра. Союзы, с другой стороны, связывают части текста, выражая логические отношения между ними, а также указывают на причинно-следственные связи и противопоставления.

В тексте, который мы анализируем, функциональные элементы - предлоги и союзы - играют важную роль, раскрывая сюжет на разных уровнях.

На повествовательном уровне они организуют события и действия, соединяя их в логическую последовательность. На описательном уровне предлоги и союзы помогают создать детальные описания персонажей, окружающей среды и обстановки, делая текст более живым и наглядным. Например, фраза «Из детской в гостиную» позволяет нам представить перемещение докторов из одной комнаты в другую, создавая образ движения и динамики.

На эмоциональном уровне предлоги и союзы также играют важную роль. Они помогают передать эмоции и переживания персонажей, делая текст более глубоким и эмоционально насыщенным. Например, союз «но» в фразе «**Но** девочка не отвечает и смотрит в потолок неподвижными, невеселыми глазами» создает контраст и подчеркивает состояние героини.

Сложность текста заключается в том, что функциональные элементы работают вместе, создавая многогранный и интересный текст. Они помогают читателю погрузиться в сюжет, понять отношения между персонажами и событиями, а также почувствовать эмоции, которые переживают герои. Таким образом, предлоги и союзы не просто украшают текст, но и делают его более цельным и выразительным.

Важно понимать, что предлоги и союзы являются неотъемлемой частью нашего языка и играют ключевую роль в формировании смысла и структуры текста. Понимание их функций помогает не только лучше понять текст, но и стать более грамотным и выразительным в использовании языка.

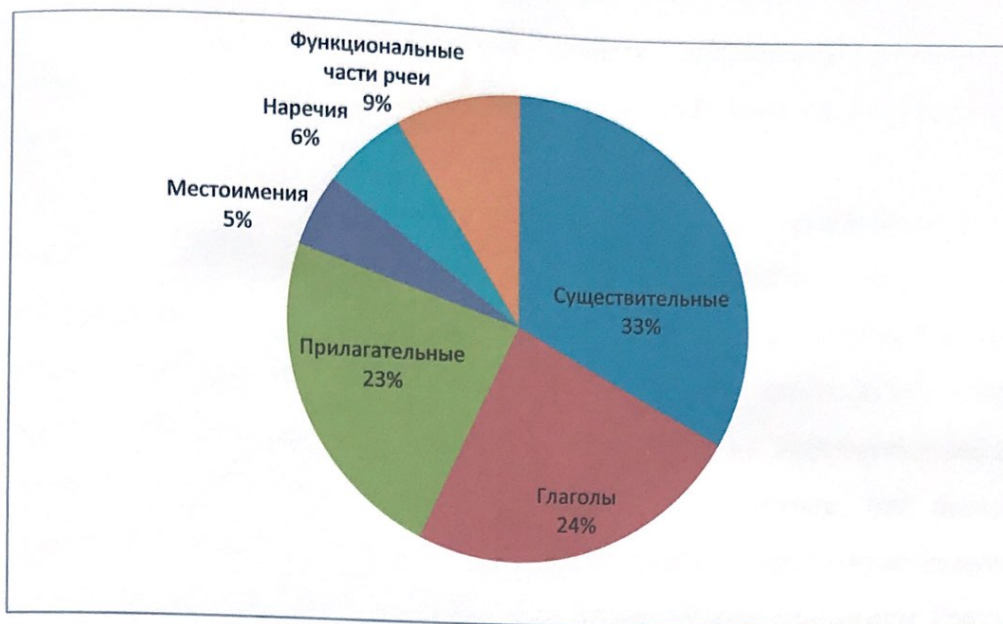


Диаграмма 1 – Количественное соотношение частей речи

В тексте доминируют существительные и глаголы, что характерно для реалистичного стиля, который использует конкретную и ясную лексику, чтобы изобразить подробности и действия.

Функции существительных и глаголов в тексте играют важную роль в создании образов и сцен, позволяя читателю почувствовать атмосферу и детализировать происходящее. Начнем с описания персонажей и предметов, таких как «девочка», «доктор», «мама», «тело», «ухо», «глазные веки», «дверь», «кровать», «слон» и «игрушки». Каждое из этих существительных придает тексту уникальность и помогает визуализировать сцены.

Описание действий и состояний, таких как «болезнь», «скука», «капризы», «лекарство», «равнодушие», «тоска» и «печаль», добавляет эмоциональный оттенок к тексту. Эти существительные позволяют читателю погрузиться во внутренний мир персонажей и понять их состояние.

Теперь перейдем к функциям глаголов. Действия персонажей, такие как «ходит», «приводит», «переворачивают», «смотрят», «говорят», «переходят», «хочет», «рассказывает», «глядит», «курит», «садится», «поглаживает», «встает», «отходит», «прикладывает», «уходит» и «бегает», оживляют текст и делают его более динамичным. Описание

психологических состояний, таких как «знает», «понимает», «хочется», «нравилось» и «скучает», раскрывают внутренний мир персонажей и добавляют глубину и сложность их характерам.

Преобладание существительных и глаголов в тексте имеет несколько целей. Во-первых, это создание детализированной картины, позволяющей читателю полностью погрузиться в происходящее. Благодаря использованию конкретных существительных и динамичных глаголов, читатель может легко представить себе сцены и действия. Во-вторых, акцент на действительности достигается за счет сочетания существительных с глаголами, что делает повествование более реалистичным и живым. Читатель может почувствовать, что он присутствует на месте действия, благодаря живым описаниям. Третья цель - определение динамики и развития сюжета. Глаголы помогают передать непрерывную смену действий и состояний персонажей, создавая ощущение движения и развития сюжета.

И, наконец, преобладание существительных и глаголов помогает погрузить читателя в текст и заставляет его чувствовать себя частью происходящего. Конкретные существительные и динамичные глаголы создают атмосферу, будто читатель стоит рядом с персонажами и наблюдает за их действиями.

Таким образом, существительные и глаголы играют важную роль в создании текста, делая его более живым, реалистичным и захватывающим для читателя.

2.2.4 Синтаксический уровень

Рассказ отличается короткими, отрывистыми предложениями, перемежающимися с более длинными и сложными, что отражает эмоциональные перепады в состоянии девочки. В эпизодах, описывающих ее тоску и безразличие, используются короткие предложения с обилием глаголов, лишенных действия («*смотрит*», «*не отвечает*», «*лежит*»). Для передачи нарастающего напряжения в тексте также используются анафоры (повторы в начале предложений: «*А иногда он...*», «*Потом переходят...*») и

асиндетон (бессоюзная связь: «Но она худеет и слабеет с каждым днем. Что бы с ней ни делали, ей все равно, и ничего ей не нужно»).

Таблица 3 - Стилистические особенности синтаксиса

Стилистические особенности синтаксиса	Примеры из текста
Инверсия в предложении	«Но однажды утром девочка просыпается немного бодрее, чем всегда.»
Парцеляция в диалогах	«— Тебе что-нибудь нужно? — спрашивает мама.»
Эллипсис в выражениях	«— Мама... а можно мне... слона?»
Разнообразие по структуре предложений	«Слона заводят ключиком, и он, покачивая головой и помахивая хвостом, начинает переступать ногами и медленно идет по столу.»
Использование прямой речи	«— Я устала... Извини меня, папа...»

Рассказ начинается с описания состояния девочки, которое характеризуется вялостью и апатией. Это отражается в коротких, отрывистых предложениях, таких как: *«Маленькая девочка нездорова. Каждый день к ней ходит доктор Михаил Петрович, которого она знает уже давно-давно. А иногда он приводит с собою еще двух докторов, незнакомых.»*

Постепенно состояние девочки ухудшается, и это находит выражение в еще более коротких и лаконичных предложениях: *«Нет, нет, доктор, она ничего не хочет... Ну, не знаю... вспомните, что ей нравилось раньше, до болезни. Игрушки... какие-нибудь лакомства...»*

Затем в рассказе происходит переломный момент: *«Но однажды утром девочка просыпается немного бодрее, чем всегда.»* Это изменение в состоянии девочки отражается в более длинных и сложных предложениях, таких как: *«Девочка с удовольствием смотрит на папу и маму, улыбается им и говорит, что ей очень хочется есть. Мама кормит ее с ложечки, а папа гладит по головке и целует ее в лоб.»* Изменение состояния девочки также выражается в

появлении прямой речи, что делает ее более живой и эмоциональной: «— Я устала... Извини меня, папа...»

Таким образом, языковое выражение изменений в состоянии персонажа в рассказе Куприна «Слон» осуществляется через использование различных синтаксических средств, таких как инверсия, парцелляция, эллипсис, разнообразие по структуре предложений и прямая речь.

Таблица 4 - Особенности построения предложений

Особенности предложений	Примеры из текста
Простые предложения	«Это большой серый слон, который сам качает головой и машет хвостом.»
Сложные предложения с диалогами	«Через полчаса он возвращается с дорогой, красивой игрушкой.»
Сложноподчиненные предложения	«Конечно, моя девочка, конечно можно.»
Сложносочиненные предложения	«Неуклюжий тюлень стреляет из пистолета.»
Смешанные предложения	«И он исчезает, громко хлопнув входной дверью»

Простые предложения являются фундаментом языка. Они содержат одно подлежащее и одно сказуемое, представляя собой базовую форму выражения мыслей. Например, фраза «Солнце светит» - здесь «солнце» - подлежащее, а «светит» - сказуемое.

Сложные предложения с диалогами добавляют динамику и реалистичность в текст. Они состоят из нескольких простых предложений, объединенных диалогом. Например, «— Как тебе платье? — Оно прекрасно, спасибо!» здесь мы видим взаимодействие персонажей через диалог.

Сложноподчиненные предложения представляют собой более сложные конструкции, состоящие из главного предложения и одного или нескольких

придаточных. Например, «Я знаю, что ты придешь» - главное предложение «Я знаю» зависит от придаточного «что ты придешь».

Сложносочиненные предложения соединяют несколько равноправных простых предложений, используя сочинительные союзы. Например, «Он пошел в магазин и купил хлеб» - здесь два простых предложения объединены союзом «и».

Смешанные предложения объединяют в себе элементы различных типов предложений, создавая богатую структуру. Например, «Она улыбнулась и махнула рукой, прощаясь» - здесь сочетаются простое предложение «она улыбнулась» и сложноподчиненное «махнула рукой, прощаясь».

Когда речь идет о структуре предложений, важно отметить, что длинные предложения могут содержать множество придаточных, делая их сложными и информативными. Например, «Пока он шел по улице, думая о прошлом, встретил своего старого друга, который рассказал ему о своих планах на будущее».

Прямой порядок слов является типичным для русского языка, где подлежащее, сказуемое и дополнение идут в определенной последовательности. Например, «Мальчик бросил мяч».

Эллиптические конструкции, когда слова опущены, но легко подразумеваются из контекста, также добавляют интерес к тексту. Например, в фразе «Конечно, моя девочка, конечно можно» слово «да» опущено, но его легко восстановить.

Эмоционально окрашенная лексика, включающая прилагательные, наречия и глаголы, помогает передать эмоциональную окраску текста. Например, «Он бежал быстро и счастливо».

Таким образом, разнообразие синтаксических структур предложений обогащает язык, делая его выразительным и гибким для передачи мыслей и ситуаций.

Использование знаков	Примеры из текста
Риторические вопросы	«Тебе что-нибудь нужно?»
Восклицания	«— Я тебя очень, очень благодарю, милый папа»
Запятые	«— Ты погляди только, Надя, — говорит папа»

Синтаксические средства в рассказе «Слон» играют важную роль в создании эмоциональной и динамичной атмосферы. Рассмотрим стилистические особенности синтаксиса, которые помогают автору усилить выразительность текста. Одним из таких приемов является инверсия, примером которой служит фраза: «Но однажды утром девочка просыпается немного бодрее, чем всегда.» Здесь перестановка слов «немного бодрее» в начало предложения придает ему дополнительную эмоциональную окраску и выразительность. Другим важным средством является парцелляция, которая помогает разбить длинные предложения на более мелкие части, как в следующем примере:»— Тебе что-нибудь нужно? — спрашивает мама.» Этот прием делает диалог более живым и натуральным, придавая ему динамику. Эллипсис также играет свою роль в усилении эмоциональной составляющей текста. Пропуск слов в предложениях, как в фразе»— Мама... а можно мне... слона?», помогает подчеркнуть эмоциональное напряжение и вовлеченность персонажей.

Разнообразие по структуре предложений в рассказе также существенно. От простых предложений вроде «Это большой серый слон...» до сложных и смешанных конструкций типа «И он исчезает, громко хлопнув входной дверью.» Такое разнообразие не только делает повествование более динамичным, но и увлекательным для читателя. Использование прямой речи в тексте также играет важную роль. Фразы вроде»— Я устала... Извини меня, папа...» добавляют реализма и позволяют читателю лучше понять эмоциональное состояние персонажей.

Когда речь заходит о построении предложений, заметно использование различных видов конструкций. Простые предложения, как «Это большой

Стилистический анализ в данной работе опирается на работы А. М. Пешковского и Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарина, описанные в первой главе работы.

Перейдем к основным стилистическим данным анализируемого текста А. И. Куприна «Слон»

«Слон» И.А. Куприна представляет собой небольшое произведение, которое описывает конкретную эпизодическую картину событий. Он имеет четкую кульминацию и завершение, что характерно для жанра рассказа. Автор сам определил жанр произведения как «быль-сказку», объединяя элементы реальности и вымысла [Федякин, 2002, эл.источник]. С одной стороны, в рассказе описываются реальные события: болезнь девочки, переживания ее родителей. С другой стороны, история о слоне является фантастической, призванной преобразить действительность и послужить метафорой внутренних переживаний героини.

Ключевые слова в рассказе помогают раскрыть тему и главную идею. Они создают атмосферу скуки и печали, которая окружает девочку. Доктора и мама пытаются развлечь ее, но ничего не помогает. Во сне девочка встречает слона, который исполняет ее желания. Но даже это не может развеселить и оживить ее. В конце концов, девочка остается равнодушной к жизни, и ее состояние отражается в голубом цвете табачного дыма, окутывающего кабинет отца:

- Девочка: Главная героиня рассказа, которая нездорова и лежит в постели. Она скучает и равнодушна к жизни.
- Доктора: Три доктора, которые осматривают девочку и дают рекомендации ее матери.
- Слон: Фантастическое существо, которое появляется в рассказе во сне девочки и исполняет ее желания.

Направление рассказа — реализм (характерно действительное изображение реальности, узнаваемые читателем реалии) Куприн активно трудился в эпоху, когда реализм переходил из крупных произведений в жанры

покороче: рассказы, новеллы, повести. Он успешно испытал все эти формы, вкладывая в них глубокие мысли, но не утяжеляя текст массой страниц. Читатели одобрили такой подход, ведь к тому времени они устали от тяжеловесного чтения [Федякин, 2002, эл.источник]. Если говорить про вид произведения, то его можно определить как «рассказ-сказка», «сказочный рассказ», «рассказ для детей».

Стиль текста - художественный. Описательно-повествовательный тип, мифологически окрашенный, с элементами и сказочности. О художественном стиле ведутся споры, но И. Р. Гальперин считает его самостоятельным функциональным стилем, характеризующимся сложным единством разнородных черт и образности [Гальперин, 1958, с.44]. Основная функция художественного стиля заключается в продвижении авторского замысла и раскрытии внутренних причин реальности. Эстетическое воздействие – ключевая функция литературного и художественного стиля, направленная на создание художественных образов посредством эстетического воздействия.

Рассказ А. И. Куприна «Слон» представляет собой произведение, в котором центральным образом является слон. Образ символизирует чувственность детского. Во сне девочки о слоне «слой осеннего дождичка» метафорически отражает тоску и безрадостность, создавая определенную образность. Метафорический образ «синего» кабинета от табачного дыма, в котором скрывается отец, символизирует его душевные страдания и невозможность справиться с ситуацией.

Использование коротких, отрывистых предложений, а также неполных предложений и многоточий, создает атмосферу смятения и беспомощности, заставляя читателя погрузиться во внутренний мир персонажей. Интонация повествования меняется в зависимости от эмоционального состояния девочки и ее близких. В эпизодах, описывающих ее апатию, преобладает тихая, размеренная интонация, передающая ее безразличие и безысходность. Интонация в письменном тексте проявляется через выбор слов, их расстановку, пунктуацию и структуру предложений, что влияет на передачу

эмоций и атмосферы произведения. Например, в участках описания апатии героини использованы слова с негативной окраской, многоточия для создания пауз и эффекта неопределенности. Размытые грани предложений и повествование без определенных точек придает тексту смятенный и погружающий внутренний мир персонажей характер.

Например — участок, где дочь отрицает предложения матери о различных развлечениях: *«Хочешь, я тебе принесу шоколаду? Но девочка не отвечает и смотрит в потолок неподвижными, невеселыми глазами»* [Куприн, эл. источник], здесь использование вопросительного предложения, последующей реплики матери и описание реакции девочки помогают передать отчаяние, отсутствие интереса, а также пассивность героини. Эти примеры демонстрируют, как используя разные пунктуационные элементы, структуру предложений и выбор слов, автор может создать различные тональности и передать эмоциональное состояние персонажей в письменном творчестве, делая его более живым и реалистичным для читателя.

Лаконичность проявляется через использование сжатого и емкого языка, где каждое слово имеет значение и несет определенную нагрузку информации. Например, в рассказе, когда главный доктор прощается с родителями девочки, он говорит: *«Главное, — не давайте ей скучать. Исполняйте все ее капризы»* [Куприн, эл. источник]. Здесь каждое слово важно и направлено на то, чтобы донести до родителей идею о том, как важно быть рядом с ребенком в трудную минуту. Эмоциональность в тексте проявляется через использование образных средств, которые помогают передать чувства и состояния героев. Например, описывая мать, автор использует фразу *«усталыми, заплаканными глазами»*, что наглядно показывает эмоциональное состояние женщины. Также, когда описывается девочка с *«неподвижными, невеселыми глазами»* [Куприн, эл. источник], это передает ее равнодушие к жизни. Подобные образы помогают читателю глубже погрузиться в атмосферу произведения и почувствовать эмоции персонажей. Символизм в литературе играет важную роль, помогая автору передать глубинный смысл произведения через конкретные образы

[Гальперин, 2018, с.44-47]. Например, в данном тексте слон символизирует надежду, выздоровление и преодоление апатии. Он олицетворяет силу и стойкость перед трудностями. С другой стороны, болезнь девочки, ее равнодушие к жизни, символизирует отчаяние и безразличие. Этот символ помогает читателю понять, как важно бороться за жизнь и не погружаться в апатию.

Итак, в данном тексте каждый образ, каждая фраза несет в себе глубокий смысл и помогает читателю погрузиться в мир героев, их эмоции и внутренние конфликты. Лаконичность, эмоциональность и символизм работают вместе, чтобы создать цельное и запоминающееся произведение и передать читателю важные жизненные уроки и идеи.

Идиостиль автора, отраженный в рассказе, проявляется в нескольких ключевых аспектах. Во-первых, это внимание к деталям, которое позволяет создать яркую и запоминающуюся картину происходящего. Куприн тщательно описывает обстановку, внешность и поведение персонажей, делая их более реалистичными и живыми:

1. *«Маленькая девочка нездорова. Каждый день к ней ходит доктор Михаил Петрович, которого она знает уже давно-давно.»*
2. *«А иногда он приводит с собою еще двух докторов, незнакомых. Они переворачивают девочку на спину и на живот, слушают что-то, приложив ухо к телу, оттягивают вниз глазные веки и смотрят.»*
3. *«При этом они как-то важно пошаривают, лица у них строгие, и говорят они между собою на непонятном языке.»*

Психологизм также играет важную роль в рассказе. Автор передает тонкие психологические переживания героев, их страхи, надежды и разочарования. Лиризм, пронизывающий весь рассказ, делает его особенно глубоким и эмоциональным. Автор сопереживает своим персонажам и делится своими размышлениями о жизни и смерти, что придает произведению особую гармонию и цельность:

1. *«Многого она не понимает, но знает, что речь идет о ней.»*
2. *«Мама смотрит на доктора большими, усталыми, заплаканными глазами.»*
3. *«Главное, — не давайте ей скучать. Исполняйте все ее капризы.»*
4. *«Ах, доктор, но она ничего не хочет!»*

Через весь текст прослеживается идея связи между родителями и детьми. Автор подчеркивает важность прислушивания к детям и умения говорить им правильные слова для поддержки, не переходя при этом границу между заботой и избалованностью:

1. *«Не надо, мама. Правда же, не надо. Я ничего, ничего не хочу. Мне так скучно!»*
2. *«Папа ходит быстро из угла в угол и все курит, курит.»*
3. *«Иногда он приходит в детскую, садится на край постельки и тихо поглаживает Надины ноги.»*
4. *«Потом вдруг встает и отходит к окну. Он что-то насвистывает, глядя на улицу, но плечи у него трясутся.»*

Пример отца девочки показывает, что для воспитания необходимо найти баланс между равнодушием и чрезмерной опекой, и что важнее денег в умении находить общий язык с людьми. Важно понимать, что детям нужно не только материальное, но и эмоциональное внимание.

Основная идея рассказа заключается в том, как сила фантазии, радости, и доброты может принести радость, надежду и исцеление даже в самые сложные и трудные моменты жизни. Автор стремится показать, что даже в ситуациях, когда кажется, что ничего невозможно изменить, внимание к маленьким радостям, мечтам и внутренним желаниям может привести к чудесам и замечательным переменам в жизни. Идея и авторская мысль рассказа «Слон» лежат в стремлении подчеркнуть важность фантазии, доброты, и радости в трудные моменты, а также показать, как маленькие моменты и жесты могут привести к великим переменам и помочь преодолеть болезнь и печаль. Автор подчеркивает важность прислушивания к детям: «—

Хочешь, я сажу к тебе на постельку всех твоих кукол?» Важность правильных слов для поддержки: «Постарайтесь ее как-нибудь развлечь... Ну, хоть чем-нибудь... Даю вам честное слово, что если вам удастся ее рассмешить, развеселить, — это будет лучшим лекарством.» Лингвистическое представление идеи: через описание поведения родителей и детей: «Папа ходит быстро из угла в угол и все курит, курит. Иногда он приходит в детскую, садится на край постельки и тихо поглаживает Надины ноги.», через прямой авторский комментарий: «Важнее денег в умении находить общий язык с людьми.»

Основной темой произведения является проблема воспитания детей, насколько она сложна и трудна для родителей на протяжении всей жизни. Поведение главной героини может быть следствием неправильного воспитания семьей, приводя к апатии к жизни из-за отсутствия внимания и общения. Проблемы детей всегда связаны с недостатками в воспитании и плохим примером родителей. Обсуждается отношение человека к природе на примере дружбы Нади и Томми. Их взаимосвязь и выздоровление девочки после встречи со слоном напоминают о важности уважения к природе и ее созданию. Автор подчеркивает, что каждый должен относиться к животным с уважением, чтобы они могли отплатить нам позитивными эмоциями и снять нервное напряжение. В данном тексте автор использует различные лингвистические средства для передачи темы проблем воспитания детей, их взаимосвязи с окружающим миром, а также сложностей, возникающих у родителей:

1. Диалоги и монологи персонажей: В тексте содержатся диалоги между докторами, мамой и главным доктором, который стремится подчеркнуть важность внимания и заботы о ребенке. Например, фраза «— Главное, — не давайте ей скучать. Исполняйте все ее капризы» показывает заботу о девочке и важность активного вовлечения ее в жизнь.

2. Использование повествовательной перспективы: Автор ведет повествование от третьего лица, что позволяет показать события со

стороны различных персонажей, излагая их мысли, реакции и эмоции. Например, описание поведения папы, его нервозность и зависимость от курения, приводит к пониманию сложной обстановки в семье.

3. Использование метафор и эмоционально окрашенной лексики: Автор описывает состояние девочки, ее апатию и отчужденность в метафорических образах, таких как *«видится что-то серое, длинное, скучное, как осенний дождик»*, что позволяет читателю ощутить глубину ее душевного состояния.

4. Использование контрастов: Противопоставление между беспомощным состоянием дочери и заботой родителей, особенно мамы, помогает выделить сложность ситуации и проблему взаимоотношений внутри семьи.

Рассказ написан от третьего лица. Авторская интонация рассказа, обладает близкой, доверительной ноткой, позволяющей читателю сопереживать и сочувствовать героям. Используются повторы слов для усиления выразительности (например, *«скучная», «скучно», «тихая», «печальная»*) Используются простые предложения, редко встречаются сложные конструкции. Часто используется пассивный залог (например, *«они переворачивают девочку», «лицо у них строгие»*). Используются инверсии для создания акцента на определенных словах (например, *«мама смотрит на доктора большими, усталыми, заплаканными глазами»*). Часто используются короткие, неполные предложения, передающие нервозность и тревогу персонажей (например, *«Папа ходит быстро из угла в угол и все курит, курит»*).

Для усиления эмоционального воздействия Куприн использует такие художественные приемы, как детализация (описание мелочей, таких как оттягивание глазных век и важное посапывание докторов), аллюзии (упоминание о Кате и Женечке, любимых подругах) и контраст (между безрадостным состоянием девочки и сдерживаемыми эмоциями ее родителей):

- «Переворачивают девочку на спину и на живот, слушают что-то, приложив ухо к телу, оттягивают вниз глазные веки и смотрят.»
- «Главный доктор — высокий, седой, в золотых очках.»
- «Лица у них строгие.»
- «Кабинет от табачного дыма делается весь синий.»

Каждый элемент композиции служит для постепенного раскрытия сюжета, выявления внутренних эмоций персонажей и передачи постепенного развития отношений между ними. Рассмотрим эмоциональное воздействие в контексте композиционного построения текста по частям (всего в рассказе 6 частей) (таблица 6).

Каждая часть рассказа «Слон» отражает определенный этап развития сюжета и эмоционального состояния персонажей. Разбиение на части позволяет структурировать повествование, создать напряжение и драматические точки, а также передать различные эмоциональные оттенки и изменения внутреннего мира персонажей:

Таблица 6- Характеристика этапов развития сюжета в контексте образного смысла.

Часть	Смысл
1	Введение в историю девочки, показывает начало ее болезни и дает рекомендации для выздоровления.
2	Затяжное состояние апатии девочки и эмоциональные переживания родителей, отражает тяжелый период в семье.

3	Затрагивает мотив сна о слоне и невозможность исполнения желания, акцент на решимости отца сделать дочери сюрприз.
4	Отец берет инициативу по поводу нестандартного лечения, встреча с хозяином зверинца для планирования сюрприза.
5	Описывает прибытие слона к дому девочки, первое знакомство, создание атмосферы радости и удивления.
6	Раскрывает взаимодействие Нади с сюрпризом, описание дружбы и радости от присутствия необычного гостя.

Ключевые характеристики художественного стиля включают в себя подлинную образность, контекстуальные значения, лексику, отражающую личные оценки, индивидуальный подбор лексики и синтаксиса, а также наличие разговорных особенностей.

Таблица 7- Характеристика художественного стиля в рассказе А. И Куприна «Слон»

Характеристика	Примеры в тексте
Контекстуальные значения	«Мы его сейчас заведем, и он будет совсем, совсем как живой » [Куприн, эл. источник]
Лексика, отражающая личные оценки	«Какой ты глупый , папа. Разве я не знаю, что солнце нельзя достать, потому что оно жжется» [Куприн, эл. источник] «Девочка глядит на игрушку так же равнодушно , как на потолок и на стены...» [Куприн, эл. источник]
Наличие разговорных особенностей	«Я совсем не спал ,»- отвечает он сердито. «Я вижу, ты хочешь спросить , не сошел ли я с ума ? Покамест нет еще» [Куприн, эл. источник]

Таблица 8 – Использование стилистических структурных средств

Структурные средства	Примеры
Диалоговая форма текста	«— Мама... а можно мне... слона? Только не того, который нарисован на картинке... Можно?» [Куприн, эл. источник]
Монологический рассказ	«Папа хватает себя за волосы и убегает в кабинет. Там он некоторое время мелькает из угла в угол» [Куприн, эл. источник]
Сюжетная драматургия	От надежды с дочерью на настоящего слона до разочарования и конфликта с отцом, обогащает сюжетные линии текста» [Куприн, эл. источник]

Обратим внимание на самые важные стилистические средства художественной выразительности:

1. Повторение (Повторение одного и того же слова или фразы для создания эффекта усиления, акцентирования или ритма [Клюшина, 2022]).

В тексте повторяется мотив желания девочки о настоящем слоне, создавая структурную основу сюжета и подчеркивая конфликт между ожиданиями и реальностью: «Девочка мечтала о слоне. Она засыпала и видела во сне слона. Просыпаясь, она спрашивала: «Папа, где слон?»»

2. Метафора (Переносное использование слова, при котором один предмет или понятие употребляется вместо другого на основании сходства или аналогии [Клюшина, 2022]).

Запрос девочки о слоне становится метафорой ее невыполненных желаний и разочарований, отражая внутренний мир героини: «Слон был ее мечтой, символом счастья и радости. Без слона жизнь казалась ей пустой и бессмысленной.»

3. Диалоги и монологи

Диалоги и внутренние размышления создают динамику текста, позволяют лучше понять внутренний мир героев и их эмоциональное состояние:

- Диалог: «- Доктор, моя дочь не выздоравливает. - Она больше не хочет жить, сударыня. - Но что нам делать?»
- Монолог: «Она смотрела на меня своими большими печальными глазами и шептала: «Папа, привези мне слона... Только настоящего, живого...»

4. Сравнение (Сопоставление двух предметов или явлений для выявления их сходства или различия [Клюшина, 2022]).

Сравнение с дверью в примере ниже используется для передачи огромных размеров слона: «Ростом он только чуть-чуть пониже двери...»

5. Эпитеты (Определения, дающие предметам или явлениям дополнительные, эмоционально-образные характеристики [Клюшина, 2022]).

Эпитет «толстые» в примере усиливает ощущение мощи и устойчивости: «Ноги толстые, как столбы»

6. Олицетворения (Приписывание человеческих свойств и качеств неодушевленным предметам или абстрактным понятиям [Клюшина, 2022]).

Олицетворение глаз слона придает им человеческие качества, делая образ животного более трогательным: «Глаза совсем крошечные, но умные и добрые.»

7. Аллегии (Изображение абстрактного понятия или идеи с помощью конкретного образа или рассказа [Клюшина, 2022]).

Сравнение с шишками в примере создает образ головы слона, перенося на него характеристики шишек: «Голова в больших шишках»

Выводы по 2 главе

Обычно писатели посредством произведений подталкивают читателей к раздумьям над каким-либо вопросом, дают советы. Так произведения учат нас чему-то. Лингвостилистический анализ рассказа А.И. Куприна «Слон» помогает разобраться в главных вопросах произведения – идеи и авторской

мысли. Александр Иванович не просто рассказал историю маленькой девочки, но и напомнил читателям о том, что нельзя отчаиваться, ведь в жизни часто находится место чуду.

Рассказ А.И. Куприна учит тому, что родительская любовь может творить чудеса. Автор рассказывает, как отец и мать борются за здоровье своей шестилетней дочки Нади. Её осматривал не один доктор, но врачи не могли поставить диагноз. Тем не менее, родители не сдавались. Оставив свои волнения и слёзы за дверью в детскую, они пытались любым способом порадовать маленькую Надю. Однажды девочка сказала, что очень хочет живого слона. Отец выполнил её просьбу – и девочка выздоровела.

Произведение учит тому, что когда на кону стоит здоровье, жизнь человека стоит пробовать все способы, чтобы спасти больного. А когда кого-то любишь, то нет практически ничего невозможного. Надиному папе сначала показалось, что привести домой слона – такая же затея, как достать луну или солнце. А потом оказалось, что просьбу девочки можно было выполнить, хотя и пришлось приложить немало усилий. Папа Саша цеплялся за любую возможность, хоть в его голову лезли и плохие мысли: «Я, конечно, надеюсь, что моя девочка выздоровеет. Но... спаси бог... вдруг ее болезнь окончится плохо... вдруг девочка умрет?..» Отец сказал, что если девочка не выживет то, его всю жизнь будет мучать совесть, что он не исполнил последнее Надино желание. Таким образом, Александр Иванович учит также прислушиваться к своей совести и делать так, как она велит..

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Лингвостилистический анализ является важным инструментом изучения художественного текста, позволяя раскрыть авторский замысел, выявить художественные средства и особенности стиля писателя.

В данной работе лингвостилистический анализ рассказа А. И. Куприна «Слон» позволил выявить характерные особенности языка и стиля писателя.

Лингвистический анализ художественного текста включает в себя изучение его языковых и стилистических особенностей, таких как лексика, морфология, синтаксис и фонетика. Стилистический анализ направлен на изучение использования языка для создания эстетических эффектов через фигуры речи и стилистические приемы. Оба вида анализа взаимосвязаны и помогают понять, как язык выражает идеи и эмоции в тексте.

Языковые средства играют ключевую роль в формировании образов и атмосферы произведения. Разнообразие синтаксических конструкций, таких как простые и сложные предложения, безличные и номинативные конструкции, обособленные и вводные элементы, создают динамику и многослойность текста, обогащая его структуру и делая чтение увлекательным.

Не менее важным является изобилие образных средств, таких как метафоры, сравнения, эпитеты и олицетворения («как осенний дождик», «толстые ступни»). Особое внимание следует уделить широкому использованию разговорной лексики, включая просторечия и междометия («Ах, ничего она не хочет...», «не видно, не слышно»). Звукопись, включающая в себя аллитерацию, придает произведению музыкальность, но также подчеркивают эмоциональную и смысловую глубину повествования, делая его более проникновенным и запоминающимся («курит, курит, курит...»)

Помимо языковых средств, в рассказе «Слон» прослеживаются различные стилистические особенности, которые влияют на общее восприятие произведения.

Лиризм, который проявляется в описании чувств и переживаний героев с использованием образных средств, придает рассказу эмоциональную глубину и лирическую интонацию. («с ее кровати все видно и слышно» - здесь использование образных выражений придает описанию эмоциональную глубину и лирическую интонацию.) Гуманизм, заложенный в основу произведения, раскрывает темы сострадания, ответственности и человеческой связи с природой через рассказ о взаимодействии человека и животного. Эта тема придает произведению философский подтекст и заставляет задуматься над взаимоотношениями человека с окружающим миром.

Экспозиция, представляющая знакомство с героями и обстоятельствами, создает основу для развития сюжета и позволяет читателю погрузиться в мир произведения. Завязка, включающая в себя приезд слона, является ключевым моментом, который запускает цепочку событий и развивает драматическую линию повествования. Таким образом, анализ языковых, стилистических и композиционных особенностей рассказа «Слон» позволяет увидеть глубину и многогранность произведения, раскрывая перед читателем богатство литературных приемов и тонкую проработку каждого аспекта текста. Каждый элемент является важным кирпичиком в построении мира рассказа, который заставляет задуматься, чувствовать и переживать вместе с героями, открывая новые грани литературного искусства.

Таким образом, лингвостилистический анализ рассказа А. И. Куприна «Слон» позволил раскрыть особенности языка и стиля писателя, выявить авторский замысел и его реализацию в художественном тексте. Данный анализ имеет важное значение для понимания творческого метода А.И. Куприна и его вклада в развитие русской литературы.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеева М. Г. Стилистика текста. М.: Изд. Дом МИСиС, 2004. – 100 с.
2. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 384 с.
3. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: учебник; практикум. М.: Флинта: Наука, 2003. 496 с.
4. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста: учебное пособие. - М.: Флинта: Наука, 2009. - 520 с.
5. Брандес М.П. Стилистика текста. Теоретический курс: Учебник. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Прогресс-Традиция; ИНФРА-М, 2004. – 416 с.
6. Виноградов В.В. Итоги обсуждения вопросов стилистики / Вопросы языкознания. 1955. – №1. – С. 60-87.
7. Виноградов В.В. Язык художественного произведения [Электронный ресурс]. URL: <https://vja.ruslang.ru/archive/1954-5.pdf> (дата обращения 22.05.2024).
8. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. М.: Изд-во литературы на иностранных языках. 1958. – 462 с.
9. Голуб И.Б., Стародубец С.Н. Стилистика русского языка и культура речи: учебник для академического бакалавриата – М.: Издательство Юрайт. 2018. – 455 с. – Серия: Бакалавр. Академический курс.
10. Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов [Электронный ресурс]. URL: <http://ms-yaz.niv.ru/doc/linguistic-dictionary/index-203.htm#ab%D0%9B%D0%98> (дата обращения 20.05.2024)

11. Жирмунский, В.М. Введение в литературоведение: курс лекций / В. М. Жирмунский; под ред. З. И. Плавскина, В. В. Жирмунской. - Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1996. - 440 с.
12. Ковалев А.Е. Становление и развитие лингвистического анализа художественного текста в русском языке // Научный вестник Крыма. 2024. №6 (35). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-i-razvitie-lingvisticheskogo-analiza-hudozhestvennogo-teksta-v-russkom-yazyke> (дата обращения: 01.06.2024).
13. Кожина М. Н. Актуальные проблемы стилистики текста в аспекте современной теории языка // Теоретические проблемы стилистики текста: Тезисы докладов. Казань, 1985. С. 5-7.
14. Кожина М. Н. О диалогичности письменной научной речи. Пермь, 1986.
15. Кожина М. Н. Общая характеристика текстовых категорий в функционально-стилевом аспекте // Очерки истории научного стиля русского литературного языка ХШП-XX вв. Т. II. Ч. 2: Категории научного текста: Функционально-стилистический аспект. Пермь, 1998. С. 3-15.
16. Кожина М. Н. Соотношение стилистики текста со смежными дисциплинами // Очерки истории научного стиля русского литературного языка ХШП-XX вв. Т. II. 1: Стилистика научного текста (общие параметры). Пермь, 1996. С. 11-29.
17. Кожина М. Н. Целый текст как объект стилистики текста // 81yH\$1yкa - IV. 1995. С. 33-54.
18. Кокшарова Н.Ф. Лекции по стилистике (английский язык): учебное пособие. – Томск: Изд-во Томского политехниче. университета, 2011. – 104 с.
19. Колесник Е.В., Буренко Л.В. Стилистические особенности художественного текста // Филологический аспект: международный научно-практический журнал. 2023. № 05 (97). Режим доступа:

<https://scipress.ru/philology/articles/stilisticheskie-osobennosti-khudozhestvennogo-teksta.html> (Дата обращения: 31.05.2023)

20. Ключина А. М. Стилистические средства выражения семантики крайности в русском языке: теоретический обзор // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. №10. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stilisticheskie-sredstva-vyrazheniya-semantiki-kraynosti-v-russkom-yazyke-teoreticheskiy-obzor> (дата обращения: 01.06.2024).

21. Куприн А. И. Слон / Куприн А. И. [Электронный ресурс] // <https://ilibrary.ru/text/3222/p.1/index.html> — URL: (дата обращения: 01.05.2024).

22. Кухаренко В. А. Интерпретация текста: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 «Иностр. яз.». – 2-е изд., перераб. – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.

23. Лапинская И. П. Стиль и смысл в художественном тексте // Известия ВГПУ. 2010. №10. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stil-i-smysl-v-hudozhestvennom-tekste> (дата обращения: 01.05.2024).

24. Новиков Л. А. Художественный текст и его анализ. Изд. 3-е. М.: Издательство ЛКИ, 2007. 304 с.

25. Пешковский А. М. Принципы и приемы стилистического анализа и оценки художественной прозы [Электронный ресурс]. URL: http://elib.gnpbu.ru/text/peshkovsky_printsy-priemu-stilisticheskogo-analiza_1927/go,0;fs,1/ (дата обращения 21.05.2024).

26. Рассказова Л. В. А. И. Куприн и императорская семья // Личность и творчество А. И. Куприна в контексте русской культуры XX-XXI веков. Материалы Всероссийской научно-практической конференции, посвящённой А. И. Куприну. Пенза, 5 сентября 2013 г. — Пенза, 2013. — С. 142—147.

27. Родионова В. И. Стилистика русского языка. Учебник для студентов вузов. М.: Просвещение, 2000.

28. Рябина, Н. В. Основы анализа художественного текста: учебное пособие для вузов, по направлению и специальности «Филология»: для иностранцев, изучающих русский язык: рек. УМО вузов РФ / Н. В. Рябина. - Москва: Флинта: Наука, 2009. - 272 с. - (Русский язык как иностранный).

29. Сковородников А.П. Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты. - М.: Наука, 2005. - 480 с.

30. Успенский Л. А. Основы стилистики русского языка. М.: Высшая школа, 1972.

31. Ушаков Д.Н. Толковый словарь под ред. Д.Н. Ушакова / Ушаков Д.Н. [Электронный ресурс] // https://povto.ru/russkie/slovari/tolkovie/ushakova/tom-1/ushakov-tom-1_0002.htm : [сайт]. — URL: (дата обращения: 01.05.2024).

32. Федяева А.В. Лексико-стилистический анализ текста. Методика и типы анализа. // RussianLinguistics, 2010.

33. Федякин С.Р. Куприн Александр Иванович (1870-1938) // Литературная энциклопедия русского зарубежья. - М.: Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2002. С. 113-118

34. Шанский Н.М. Лингвистический анализ стихотворного текста. М.: Просвещение, 2002. 224 с.

35. Шанский Н.М. Фразеология современного русского языка: Учеб. пособие для вузов по спец. «Русский язык и литература». - 4-е изд., испр. и доп. СПб.: - Специальная литература, 1996 - 192 с.

36. Щерба Л.В. Опыт лингвистического толкования стихотворений. I. «Воспоминание» Пушкина [Электронный ресурс]. URL: http://elib.gnpbu.ru/text/scherba_izbrannye-raboty-russkomu-yazyku_1957/go,26;fs,1/ (дата обращения 20.05.2024).

37. Щерба Л.В. Опыт лингвистического толкования стихотворений. II. «Сосна» Лермонтова в сравнении с ее немецким

прототипом [Электронный ресурс]. URL: http://elib.gnpbu.ru/text/scherba_izbrannye-raboty-russkomu-yazyku_1957/go,26;fs,1/ (дата обращения 20.05.2024).

Приложение 1. Биография А.И. Куприна

Александр Куприн родился в 1870 году в Наровчате, Россия, в семье дворянина и татарской принцессы. После смерти отца от чумы его мать переехала в Москву, где он получил образование в Московской школе-интернате имени Разумовского, Втором Московском кадетском корпусе и Александровском военном училище. Он стал младшим лейтенантом, а в 24 года вышел в отставку и стал переезжать из города в город, пытаясь найти гражданскую профессию. В конце концов он нашел работу в санкт-петербургском издательстве, а позже, во время Первой мировой войны, открыл военный госпиталь.

Александр Куприн вступил в ряды Белой армии во время Гражданской войны, после поражения эмигрировал в Финляндию и Францию. Испытывая финансовые трудности, он вернулся в СССР и получил поддержку от Сталина. Произведения Куприна часто были посвящены войне и армии, в том числе его ранние рассказы «Последний дебют», «В темноте» и «Кадеты». Он написал детскую повесть «Белый пудель» и такие романы, как «Дуэль» и «Гранатовый браслет». Его роман «Яма» о русских проститутках получил негативные отзывы, но был признан за свою реалистичность. Жизнь писателя в эмиграции обогатилась его упорным трудом и книгами-бестселлерами. Он дважды был женат, сначала на Марии Давыдовой, а затем на Элизабет Хайнрих, у них родилось трое детей. Произошла трагедия, когда его первая дочь Лидия и вторая дочь Зинаида умерли молодыми. Элизабет умерла в 1942 году, не выдержав тягот военного Ленинграда. Единственный прямой потомок писательницы, Алексей Егоров, погиб во время Второй мировой войны. Здоровье Куприна ухудшилось из-за алкоголизма и проблем со здоровьем, и он умер 25 августа 1938 года после военного парада и диагностированного рака. Он был похоронен на Волковском кладбище, рядом с Иваном Тургеневым.

Рассказ «Слон» был написан в 1907 году, в период между двумя революциями, когда Куприн опубликовал цикл очерков, рассказы и повести.

Начиная с 1907 года, проза писателя стала более выделяющейся в русской литературе, он добился признания среди коллег и внимания публики. «Слон» вошёл в собрание сочинений в 6 т. Том 4. Примечательно, что в те революционные дни люди были настроены специфически. Эту историю они восприняли как иносказание. Девочка – символ русского народа, уставшего от тревог и безрадостного течения жизни. Слон – воплощение его мечты о достойных условиях, высоком социальном положении, справедливости и свободе. И, по мнению автора, для счастья людям нужно совсем не много: хоть на один день прикоснуться к мечте, найдя утерянную надежду и веру в ее исполнение. Конечно, такая трактовка – слишком вольная интерпретация, зато она очень хорошо показывает, как тогда были настроены читатели, а, возможно, и сам автор.

Приложение 2. Анализируемый текст

Куприн А. И. «Слон»

I

Маленькая девочка нездорова. Каждый день к ней ходит доктор Михаил Петрович, которого она знает уже давно-давно. А иногда он приводит с собою еще двух докторов, незнакомых. Они переворачивают девочку на спину и на живот, слушают что-то, приложив ухо к телу, оттягивают вниз глазные веки и смотрят. При этом они как-то важно посапывают, лица у них строгие, и говорят они между собою на непонятном языке. Потом переходят из детской в гостиную, где их дожидается мама. Самый главный доктор — высокий, седой, в золотых очках — рассказывает ей о чем-то серьезно и долго. Дверь не закрыта, и девочке с ее кровати все видно и слышно. Многого она не понимает, но знает, что речь идет о ней. Мама глядит на доктора большими, усталыми, заплаканными глазами. Прощаясь, главный доктор говорит громко:— Главное, — не давайте ей скучать. Исполняйте все ее капризы.— Ах, доктор, но она ничего не хочет!— Ну, не знаю... вспомните, что ей нравилось раньше, до болезни. Игрушки... какие-нибудь лакомства...— Нет, нет, доктор, она ничего не хочет...— Ну, постарайтесь ее как-нибудь развлечь... Ну, хоть чем-нибудь... Даю вам честное слово, что если вам удастся ее рассмешить, развеселить, — это будет лучшим лекарством. Поймите же, что ваша дочка больна равнодушием к жизни, и больше ничем... До свидания, сударыня!

II

— Милая Надя, милая моя девочка, — говорит мама, — не хочется ли тебе чего-нибудь?— Нет, мама, ничего не хочется.— Хочешь, я посажу к тебе на постельку всех твоих кукол. Мы поставим креслица, диван, столик и чайный прибор. Куклы будут пить чай и разговаривать о погоде и о здоровье своих детей.— Спасибо, мама... Мне не хочется... Мне скучно...— Ну, хорошо, моя девочка, не надо кукол. А может быть, позвать к тебе Катю или Женечку? Ты ведь их так любишь.— Не надо, мама. Правда же, не надо. Я ничего, ничего

не хочу. Мне так скучно!— Хочешь, я тебе принесу шоколаду? Но девочка не отвечает и смотрит в потолок неподвижными, невеселыми глазами. У нее ничего не болит и даже нет жару. Но она худеет и слабеет с каждым днем. Что бы с ней ни делали, ей все равно, и ничего ей не нужно. Так лежит она целые дни и целые ночи, тихая, печальная. Иногда она задремлет на полчаса, но и во сне ей видится что-то серое, длинное, скучное, как осенний дождик. Когда из детской отворена дверь в гостиную, а из гостиной дальше в кабинет, то девочка видит папу. Папа ходит быстро из угла в угол и все курит, курит. Иногда он приходит в детскую, садится на край постельки и тихо поглаживает Надины ноги. Потом вдруг встает и отходит к окну. Он что-то насвистывает, глядя на улицу, но плечи у него трясутся. Затем он торопливо прикладывает платок к одному глазу, к другому и, точно рассердясь, уходит к себе в кабинет. Потом он опять бегаёт из угла в угол и все... курит, курит, курит... И кабинет от табачного дыма делается весь синий.

III

Но однажды утром девочка просыпается немного бодрее, чем всегда. Она что-то видела во сне, но никак не может вспомнить, что именно, и смотрит долго и внимательно в глаза матери. — Тебе что-нибудь нужно? — спрашивает мама. Но девочка вдруг вспоминает свой сон и говорит шепотом, точно по секрету: — Мама... а можно мне... слона? Только не того, который нарисован на картинке... Можно?— Конечно, моя девочка, конечно, можно. Она идет в кабинет и говорит папе, что девочка хочет слона. Папа тотчас же надевает пальто и шляпу и куда-то уезжает. Через полчаса он возвращается с дорогой, красивой игрушкой. Это большой серый слон, который сам качает головою и машет хвостом; на слоне красное седло, а на седле золотая палатка и в ней сидят трое маленьких человечков. Но девочка глядит на игрушку так же равнодушно, как на потолок и на стены, и говорит вяло:— Нет. Это совсем не то. Я хотела настоящего, живого слона, а этот мертвый.— Ты погляди только, Надя, — говорит папа. — Мы его сейчас заведем, и он будет совсем, совсем как живой. Слона заводят ключиком, и он, покачивая головой и помахивая

хвостом, начинает переступать ногами и медленно идет по столу. Девочке это совсем не интересно и даже скучно, но, чтобы не огорчить отца, она шепчет кротко:— Я тебя очень, очень благодарю, милый папа. Я думаю, ни у кого нет такой интересной игрушки... Только... помнишь... ведь ты давно обещал свозить меня в зверинец посмотреть на настоящего слона... и ни разу не повез...— Но, послушай же, милая моя девочка, пойми, что это невозможно. Слон очень большой, он до потолка, он не поместится в наших комнатах... И потом, где я его достану?— Папа, да мне не нужно такого большого... Ты мне привези хоть маленького, только живого. Ну, хоть вот, вот такого... Хоть слоненышка...— Милая девочка, я рад все для тебя сделать, но этого я не могу. Ведь это все равно, как если бы ты вдруг мне сказала: папа, достань мне с неба солнце. Девочка грустно улыбается.— Какой ты глупый, папа. Разве я не знаю, что солнце нельзя достать, потому что оно жжется. И луну тоже нельзя. Нет, мне бы слоника... настоящего. И она тихо закрывает глаза и шепчет:— Я устала... Извини меня, папа... Папа хватается за волосы и убегает в кабинет. Там он некоторое время мелькает из угла в угол. Потом решительно бросает на пол недокуренную папиросу (за что ему всегда достается от мамы) и кричит горничной:— Ольга! Пальто и шляпу! В переднюю выходит жена.— Ты куда, Саша? — спрашивает она. Он тяжело дышит, застегивая пуговицы пальто.— Я сам, Машенька, не знаю куда... Только, кажется, я сегодня к вечеру и в самом деле приведу сюда, к нам, настоящего слона. Жена смотрит на него тревожно.— Милый, здоров ли ты? Не болит ли у тебя голова? Может быть, ты плохо спал сегодня?— Я совсем не спал, — отвечает он сердито. — Я вижу, ты хочешь спросить, не сошел ли я с ума? Покамест нет еще. До свиданья! Вечером все будет видно. И он исчезает, громко хлопнув входной дверью.

IV

Через два часа он сидит в зверинце, в первом ряду, и смотрит, как ученые звери по приказанию хозяина выделывают разные штуки. Умные собаки прыгают, кувыркаются, танцуют, поют под музыку, складывают слова из больших картонных букв. Обезьянки — одни в красных юбках, другие в синих

штанишках — ходят по канату и ездят верхом на большом пуделе. Огромные рыжие львы скачут сквозь горящие обручи. Неуклюжий тюлень стреляет из пистолета. Под конец выводят слонов. Их три: один большой, два совсем маленькие, карлики, но все-таки ростом куда больше, чем лошадь. Странно смотреть, как эти громадные животные, на вид такие неповоротливые и тяжелые, исполняют самые трудные фокусы, которые не под силу и очень ловкому человеку. Особенно отличается самый большой слон. Он становится сначала на задние лапы, садится, становится на голову, ногами вверх, ходит по деревянным бутылкам, ходит по катящейся бочке, переворачивает хоботом страницы большой картонной книги и, наконец, садится за стол и, повязавшись салфеткой, обедает, совсем как благовоспитанный мальчик. Представление оканчивается. Зрители расходятся. Надин отец подходит к толстому немцу, хозяину зверинца. Хозяин стоит за дощатой перегородкой и держит во рту большую черную сигару.— Извините, пожалуйста, — говорит Надин отец. — Не можете ли вы отпустить вашего слона ко мне домой на некоторое время? Немец от удивления широко открывает глаза и даже рот, отчего сигара падает на землю. Он, кряхтя, нагибается, подымает сигару, вставляет ее опять в рот и только тогда произносит:— Отпустить? Слона? Домой? Я вас не понимаю. По глазам немца видно, что он тоже хочет спросить, не болит ли у Надиного отца голова... Но отец поспешно объясняет, в чем дело: его единственная дочь, Надя, больна какой-то странной болезнью, которой даже доктора не понимают как следует. Она лежит уж месяц в кровати, худеет, слабеет с каждым днем, ничем не интересуется, скучает и потихоньку гаснет. Доктора велют ее развлекать, но ей ничто не нравится; велют исполнять все ее желания, но у нее нет никаких желаний. Сегодня она захотела видеть живого слона. Неужели это невозможно сделать? И он добавляет дрожащим голосом, взявши немца за пуговицу пальто:— Ну, вот... Я, конечно, надеюсь, что моя девочка выздоровеет. Но... спаси бог... вдруг ее болезнь окончится плохо... вдруг девочка умрет?... Подумайте только: ведь меня всю жизнь будет мучить мысль, что я не исполнил ее последнего, самого последнего желания!..

Немец хмурится и в раздумье чешет мизинцем левую бровь. Наконец он спрашивает:— Гм... А сколько вашей девочке лет?— Шесть.— Гм... Моей Лизе тоже шесть. Гм... Но, знаете, вам это будет дорого стоить. Придется привести слона ночью и только на следующую ночь увести обратно. Днем нельзя. Соберется публикум, и сделается один скандал... Таким образом выходит, что я теряю целый день, и вы мне должны возратить убыток.— О, конечно, конечно... не беспокойтесь об этом...— Потом: позволит ли полиция вводить один слон в один дом?— Я это устрою. Позволит.— Еще один вопрос: позволит ли хозяин вашего дома вводить в свой дом один слон?— Позволит. Я сам хозяин этого дома.— Ага! Это еще лучше. И потом еще один вопрос: в котором этаже вы живете?— Во втором.— Гм... Это уже не так хорошо... Имеете ли вы в своем доме широкую лестницу, высокий потолок, большую комнату, широкие двери и очень крепкий пол? Потому что мой Томми имеет высоту три аршина и четыре вершка, а в длину четыре аршина. Кроме того, он весит сто двенадцать пудов. Надин отец задумывается на минуту.— Знаете ли что? — говорит он. — Поедем сейчас ко мне и рассмотрим все на месте. Если надо, я прикажу расширить проход в стенах.— Очень хорошо! — соглашается хозяин зверинца.

V

Ночью слона ведут в гости к больной девочке. В белой попоне он важно шагает по самой середине улицы, покачивает головой и то свивает, то развивает хобот. Вокруг него, несмотря на поздний час, большая толпа. Но слон не обращает на нее внимания: он каждый день видит сотни людей в зверинце. Только один раз он немного рассердился. Какой-то уличный мальчишка подбежал к нему под самые ноги и начал кривляться на потеху зевакам. Тогда слон спокойно снял с него хоботом шляпу и перекинул ее через соседний забор, утыканный гвоздями. Городовой идет среди толпы и уговаривает ее:— Господа, прошу разойтись. И что вы тут находите такого необыкновенного? Удивляюсь! Точно не видали никогда живого слона на улице. Подходят к дому. На лестнице, также как и по всему пути слона, до

самой столовой, все двери растворены настежь, для чего приходилось отбивать молотком дверные щеколды. Точно так же делалось однажды, когда в дом вносили большую чудотворную икону. Но перед лестницей слон останавливается в беспокойстве и упрямится.— Надо дать ему какое-нибудь лакомство... — говорит немец. — Какой-нибудь сладкий булка или что... Но... Томми!.. Ого-го... Томми!.. Надин отец бежит в соседнюю булочную и покупает большой круглый фисташковый торт. Слон обнаруживает желание проглотить его целиком вместе с картонной коробкой, но немец дает ему всего четверть. Торт приходится по вкусу Томми, и он протягивает хобот за вторым ломтем. Однако немец оказывается хитрее. Держа в руке лакомство, он подымается вверх со ступеньки на ступеньку, и слон с вытянутым хоботом, с растопыренными ушами поневоле следует за ним. На площадке Томми получает второй кусок. Таким образом его приводят в столовую, откуда заранее вынесена вся мебель, а пол густо застлан соломой... Слона привязывают за ногу к кольцу, ввинченному в пол. Кладут перед ним свежей моркови, капусты и репы. Немец располагается рядом, на диване. Тушат огни, и все ложатся спать.

VI

На другой день девочка просыпается чуть свет и прежде всего спрашивает:— А что же слон? Он пришел?— Пришел, — отвечает мама, — но только он велел, чтобы Надя сначала умылась, а потом съела яйцо всмятку и выпила горячего молока.— А он добрый?— Он добрый. Кушай, девочка. Сейчас мы пойдем к нему.— А он смешной?— Немножко. Надень теплую кофточку. Яйцо быстро съедено, молоко выпито. Надю сажают в ту самую колясочку, в которой она ездила, когда была еще такой маленькой, что совсем не умела ходить, и везут в столовую. Слон оказывается гораздо больше, чем думала Надя, когда разглядывала его на картинке. Ростом он только чуть-чуть пониже двери, а в длину занимает половину столовой. Кожа на нем грубая, в тяжелых складках. Ноги толстые, как столбы. Длинный хвост с чем-то вроде помела на конце. Голова в больших шишках. Уши большие, как лопухи, и

висят вниз. Глаза совсем крошечные, но умные и добрые. Клыки обрезаны. Хобот — точно длинная змея и оканчивается двумя ноздрями, а между ними подвижной, гибкий палец. Если бы слон вытянул хобот во всю длину, то наверно достал бы им до окна. Девочка вовсе не испугана. Она только немножко поражена громадной величиной животного. Зато нянька, шестнадцатилетняя Поля, начинает визжать от страха. Хозяин слона, немец, подходит к колясочке и говорит:— Доброго утра, барышня. Пожалуйста, не бойтесь. Томми очень добрый и любит детей. Девочка протягивает немцу свою маленькую бледную ручку.— Здравствуйте, как вы поживаете? — отвечает она. — Я вовсе ни капельки не боюсь. А как его зовут?— Томми.— Здравствуйте, Томми, — произносит девочка и кланяется головой. Оттого, что слон такой большой, она не решается говорить ему на «ты». — Как вы спали эту ночь? Она и ему протягивает руку. Слон осторожно берет и пожимает ее тоненькие пальчики своим подвижным сильным пальцем и делает это гораздо нежнее, чем доктор Михаил Петрович. При этом слон качает головой, а его маленькие глаза совсем сузились, точно смеются.— Ведь он все понимает? — спрашивает девочка немца.— О, решительно все, барышня!— Но только он не говорит?— Да, вот только не говорит. У меня, знаете, есть тоже одна дочка, такая же маленькая, как и вы. Ее зовут Лиза. Томми с ней большой, очень большой приятель. — А вы, Томми, уже пили чай? — спрашивает девочка слона. Слон опять вытягивает хобот и дует в самое лицо девочки теплым сильным дыханием, отчего легкие волосы на голове девочки разлетаются во все стороны. Надя хохочет и хлопает в ладоши. Немец густо смеется. Он сам такой большой, толстый и добродушный, как слон, и Наде кажется, что они оба похожи друг на друга. Может быть, они родня?— Нет, он не пил чаю, барышня. Но он с удовольствием пьет сахарную воду. Также он очень любит булки. Приносят поднос с булками. Девочка угощает слона. Он ловко захватывает булку своим пальцем и, согнув хобот кольцом, прячет ее куда-то вниз под голову, где у него движется смешная, треугольная, мохнатая нижняя губа. Слышно, как булка шуршит о сухую кожу. То же самое Томми

проделывает с другой булкой, и с третьей, и с четвертой, и с пятой и в знак благодарности кивает головой, и его маленькие глазки еще больше суживаются от удовольствия. А девочка радостно хохочет. Когда все булки съедены, Надя знакомит слона со своими куклами:— Посмотрите, Томми, вот эта нарядная кукла — это Соня. Она очень добрый ребенок, но немножко капризна и не хочет есть суп. А это Наташа — Сониная дочь. Она уже начинает учиться и знает почти все буквы. А вот это — Матрешка. Это моя самая первая кукла. Видите, у нее нет носа и голова приклеена и нет больше волос. Но все-таки нельзя же выгонять из дому старушку. Правда, Томми? Она раньше была Сониной матерью, а теперь служит у нас кухаркой. Ну, так давайте играть, Томми: вы будете папой, а я мамой, а это будут наши дети. Томми согласен. Он смеется, берет Матрешку за шею и тащит к себе в рот. Но это только шутка. Слегка пожевав куклу, он опять кладет ее девочке на колени, правда немного мокрую и помятую. Потом Надя показывает ему большую книгу с картинками и объясняет:— Это лошадь, это канарейка, это ружье... Вот клетка с птичкой, вот ведро, зеркало, печка, лопата, ворона.. А это вот, посмотрите, это слон! Правда, совсем не похоже? Разве же слоны бывают такие маленькие, Томми? Томми находит, что таких маленьких слонов никогда не бывает на свете. Вообще ему эта картинка не нравится. Он захватывает пальцем край страницы и переворачивает ее. Наступает час обеда, но девочку никак нельзя оторвать от слона. На помощь приходит немец: — Позвольте, я все это устрою. Они пообедают вместе. Он приказывает слону сесть. Слон послушно садится, отчего пол во всей квартире сотрясается и дребезжит посуда в шкафу, а у нижних жильцов сыплется с потолка штукатурка. Напротив его садится девочка. Между ними ставят стол. Слону подвязывают скатерть вокруг шеи, и новые друзья начинают обедать. Девочка ест суп из курицы и котлетку, а слон — разные овощи и салат. Девочке дают крошечную рюмку хересу, а слону — теплой воды со стаканом рома, и он с удовольствием вытягивает этот напиток хоботом из миски. Затем они получают сладкое — девочка чашку какао, а слон половину торта, на этот раз орехового. Немец в это время сидит с папой в

гостиной и с таким же наслаждением, как и слон, пьет пиво, только в большем количестве. После обеда приходят какие-то папины знакомые, их еще в передней предупреждают о слоне, чтобы они не испугались. Сначала они не верят, а потом, увидев Томми, жмутся к дверям.— Не бойтесь, он добрый! — успокаивает их девочка. Но знакомые поспешно уходят в гостиную и, не просидев и пяти минут, уезжают. Наступает вечер. Поздно. Девочке пора спать. Однако ее невозможно оттащить от слона. Она так и засыпает около него, и ее уже сонную отвозят в детскую. Она даже не слышит, как ее раздевают. В эту ночь Надя видит во сне, что она женилась на Томми и у них много детей, маленьких, веселых слонятков. Слон, которого ночью отвели в зверинец, тоже видит во сне милую, ласковую девочку. Кроме того, ему снятся большие торты, ореховые и фисташковые, величиною с ворота... Утром девочка просыпается бодрая, свежая и, как в прежние времена, когда она была еще здорова, кричит на весь дом, громко и нетерпеливо:— Мо-лоч-ка! Услышав этот крик, мама радостно крестится у себя в спальне. Но девочка тут же вспоминает о вчерашнем и спрашивает:— А слон? Ей объясняют, что слон ушел домой по делам, что у него есть дети, которых нельзя оставлять одних, что он просил кланяться Наде и что он ждет ее к себе в гости, когда она будет здорова. Девочка хитро улыбается и говорит: - Передайте Томми, что я уже совсем здорова!