**Примеры анализа художественного текста**

*Анализ поэтического текста*

*ПАРУС  
Белеет парус одинокой*

*В тумане моря голубом!..*

*Что ищет он в стране далекой?*

*Что кинул он в краю родном?  
Играют волны — ветер свищет,*

*И мачта гнется и скрыпит...*

*Увы! он счастия не ищет*

*И не от счастия бежит!  
Под ним струя светлей лазури,*

*Над ним луч солнца золотой...*

*А он, мятежный, просит бури,*

*Как будто в бурях есть покой!  
(М. Лермонтов)*Стихотворение «Парус» было написано М. Лермонтовым в 1832 г. Вынужденный оставить Москву и университет, Лермонтов уезжает в Петербург и однажды, бродя по берегу Финского залива, он пишет это стихотворение, о чем свидетельствует М. Лопухина, в письме к которой Лермонтов послал первый вариант стихотворения. Это яркий образец пейзажно-символической лирики. В «Парусе» нашли отражение не только собственные настроения автора, но и настроения русской интеллигенции 30-х гг. XIX в.: чувство одиночества, разочарования и стремление к свободе в обстановке реакции после восстания декабристов.  
По композиции стихотворение представляет собой расчлененный символический образ, данный в развитии.  
В стихотворении три строфы. Каждая состоит из двух различных по своему характеру частей: первый и второй стихи (строчки) воссоздают предметный образ (меняющуюся картину моря и паруса), а третий и четвертый — мысли и переживания лирического героя. Если прочитать стихотворение по-иному: сначала первые два стиха каждой строфы, а потом два заключительных стиха, то исчезнет переживаемое напряжение.  
Несмотря на то что стихотворение представляет собой лирическую миниатюру, его образная структура дана в развитии: картину моря и далеко плывущего в голубом тумане паруса (в первой строфе) сменяет изображение надвигающейся бури. Параллельно идет развитие в мыслях и переживаниях лирического героя. Одиночество гонимого странника, символически изображенное в первой строфе, вызвано его отчаянием и неприятием жизни (см. вторую строфу). Но мятежник хочет обрести душевный и нравственный покой в обновлении жизни, в перемене ее, в очистительной буре (третья строфа). Именно в этом сопоставлении: одинокий парус и мучительные вопросы; поднимающаяся буря и отчаяние, уход от жизни; восхитительный пейзаж и жажда перемен, обновления — и заключается внутренняя напряженность стихов, сила их эстетического воздействия.  
Языковая изобразительность стихотворения определяется творческим замыслом поэта. Важную роль играет слово одинокой. В нем совмещаются значения, соотнесенные с предметным рядом (парус одинокой, т. е. плывущий один, без подобных себе) и с рядом символическим (одинокой, т. е. не имеющий единомышленников, близких людей).  
Все стихотворение проникнуто антитезой, которая находит выражение в контекстуальных антонимах:  
Что ищет он в стране далекой? Что кинул он в краю родном?  
Так же: счастия не ищет — не от счастия бежит; над ним — под ним.  
Повтор слов и их симметричное расположение — синтаксический параллелизм (Что ищет он... Что кинул... счастия не ищет... не от счастия бежит... над — под) — подчеркивают важность содержания.  
Той же цели служит и инверсия — перестановка компонентов предложения, нарушающая их обычный, стилистически нейтральный, порядок и приводящая к смысловому или эмоциональному выделению слов: парус одинокой, в тумане моря голубом. Ср. обычный порядок: одинокой парус, в голубом тумане моря. Читатель обратит внимание на прилагательные, сдвинутые со своих обычных мест перед определяемым словом. Выдвижение глаголов-сказуемых на позицию перед подлежащими передает динамизм изображаемой картины, активность проявления признака: белеет парус, играют волны. Постановка дополнения перед сказуемым подчеркивает особое значение слова счастие, несущего в стихотворении большую нагрузку. Поэт использует звукоподражание (ветер сви щет, мачта... скрыпит), что усиливает ощутимый эффект бури. Динамическое изображение бури во второй строфе передается бессоюзным предложением (Играют волны — ветер свищет...) и нагнетанием глаголов (скрыпит, гнется).  
Стихотворение написано двустопным ямбом, но обращает на себя внимание сбив ямбического метра в третьей стопе (пропуск ударения). Так ритмически выделяются опорные слова и словосочетания, и прежде всего парус одинокой:  
  
Белеет парус одинокой...  
Так же ритмически подчеркивается и слово счастие.  
Легко заметить, что одни и те же слова становятся значимыми и эстетически ценными в стихотворении благодаря различным средствам их выделения: антитезе, инверсии, ритму.  
**Анализ прозаического текста**

*Когда я вышел на поле, где был их дом, я увидал в конце его, по направлению гулянья, что-то большое, черное и услыхал доносившиеся оттуда звуки флейты и барабана. В душе у меня все время пело и изредка слышался мотив мазурки. Но это была какая-то другая, жесткая, нехорошая музыка.  
«Что это такое?» — подумал я и по проезженной посередине поля скользкой дороге пошел по направлению звуков. Пройдя шагов сто, я из-за тумана стал различать много черных людей. Очевидно, солдаты. «Верно, ученье», — подумал я и вместе с кузнецом в засаленном полушубке и фартуке, несшим что-то и шедшим передо мной, подошел ближе. Солдаты в черных мундирах стояли двумя рядами друг против друга, держа ружья к ноге, и не двигались. Позади их стояли барабанщик и флейтщик и не переставая повторяли все ту же неприятную, визгливую мелодию.  
— Что они делают? — спросил я у кузнеца, остановившегося рядом со мною.  
— Татарина гоняют за побег, — сердито сказал кузнец, взглядывая в дальний конец рядов.  
Я стал смотреть туда же и увидал посреди рядов что-то страшное, приближающееся ко мне. Приближающееся ко мне был оголенный по пояс человек, привязанный к ружьям двух солдат, которые вели его. Рядом с ним шел высокий военный в шинели и фуражке, фигура которого показалась мне знакомой. Дергаясь всем телом, шлепая ногами по талому снегу, наказываемый, под сыпавшимися с обеих сторон на него ударами, подвигался ко мне, то опрокидываясь назад — и тогда унтер-офицеры, ведшие его за ружья, толкали его вперед, то падая наперед — и тогда унтер-офицеры, удерживая его от падения, тянули его назад. И не отставая от него, шел твердой, подрагивающей походкой высокий военный. Это был ее отец, с своим румяным лицом и белыми усами и бакенбардами.  
При каждом ударе наказываемый, как бы удивляясь, поворачивал сморщенное от страдания лицо в ту сторону, с которой падал удар, и, оскаливая белые зубы, повторял какие-то одни и те же слова. Только когда он был совсем близко, я расслышал эти слова. Он не говорил, а всхлипывал: «Братцы, помилосердуйте. Братцы, помилосердуйте». Но братцы не милосердовали, и, когда шествие совсем поравнялось со мною, я видел, как стоявший против меня решительно выступил шаг вперед и, со свистом взмахнув палкой, сильно шлепнул ею по спине татарина. Татарин дернулся вперед, но унтер-офицеры удержали его, и такой же удар упал на него с другой стороны, и опять с этой, и опять с той. Полковник шел подле и, поглядывая то себе под ноги, то на наказываемого, втягивал в себя воздух, раздувая щеки, и медленно выпускал его через оттопыренную губу. Когда шествие миновало то место, где я стоял, я мельком увидал между рядов спину наказываемого. Это было что-то такое пестрое, мокрое, красное, неестественное, что я не по! ерил, чтобы это было тело человека.  
— О господи, — проговорил подлез меня кузнец. Шествие стало удаляться, все так же падали с двух  
сторон удары на спотыкающегося, корчившегося человека, и все так же били барабаны и свистела флейта, и все так же твердым шагом двигалась высокая, статная фигура полковника рядом с наказываемым.  
(Л. Толстой. После бала)*Рассказ «После бала» был написан Л. Толстым в последний период творчества — в 1903 г. Весь рассказ — это события одной ночи, о которых герой вспоминает через много лет. Композиция рассказа четкая и ясная, в ней логично выделяются четыре части: большой диалог в начале рассказа, подводящий к повествованию о бале; сцена бала; сцена экзекуции и, наконец, заключительная реплика.  
Для анализа предложена сцена экзекуции, в которой повествование ведется от лица героя, молодого человека, и на первый план выдвигаются формы, связанные с непосредственным восприятием и переживаниями героя, который как будто сейчас наблюдает происходящее, видит это впервые, даже не очень понимает, что происходит. (Следует напомнить, что сцена бала описывается человеком, для которого все это — далекое прошлое, и время действия и время рассказа в той части не совпадают.)  
В этом отрывке много неопределенных местоимений и наречий, которые подчеркивают неясность, неопределенность представлений героя. Вводное слово очевидно во внутренней речи героя передает ту же неопределенность.  
Если в сцене бала Л. Толстой использует характерные для описания эпитеты, эмоциональные определения, синонимы, то в сцене экзекуции определения единичны. И это не эпитеты в собственном смысле слова, они предметны (скользкая дорога, белые зубы, черные мундиры). Многие из них употреблены для создания контраста (антонимичные прилагательные белый — черный), но контраст создают также те предметы, нейтральные на первый взгляд, которые были использованы при описании бала, но теперь повторяются в новой ситуации: черные мундиры солдат и белые усы и румяное лицо полковника; его статная высокая фигура и спотыкающийся, корчившийся человек. Прилагательное красный, употребленное Л. Толстым в этой сцене (спина наказываемого), — это не только цвет. Если вспомнить, что в русской иконописи красный цвет часто обозначал ад и мученичество, то становится понятной его символичность в данном контексте.  
Изменение внутреннего состояния влюбленного молодого человека автор передает, по сути, одной фразой: Но это была какая-то другая, жесткая, нехорошая музыка. Восходящая градация определений передает эту смену душевного состояния героя.  
Грамматический характер большинства определений в этом эпизоде другой, чем в сцене бала: там это в основном прилагательные, здесь — причастия (оголенный по пояс человек, привязанный к ружьям, подрагивающая походка, под... сыпавшимися ударами и т. д.). В рассказе об экзекуции преобладают глаголы, даже в основе признака часто лежит значение действия, отсюда обилие причастий и деепричастий. Это хорошо заметно, если сравнить, например, описание полковника в сцене бала и в сцене экзекуции: 1. ...очень красивый, статный, высокий и свежий старик; ласковая, радостная улыбка, сложен он был прекрасно... 2. ...шел... втягивал в себя воздух, раздувая щеки, и медленно выпускал его через оттопыренную губу; грозно и злобно нахмурившись.  
В предложениях этой части Толстой нагромождает детали, повторяет их, усложняет синтаксические конструкции; сначала просто сообщает: Приближающееся ко мне был оголенный по пояс человек, привязанный к ружьям двух солдат, которые его вели. Затем дальнейшая конкретизация: ...И не отставая от него, шел твердой, подрагивающей походкой высокий военный. Далее все более нагнетаются детали: И такой же удар упал на него с другой стороны, и опять с этой, и опять с той... И наконец: Шествие стало удаляться, все так же падали с двух сторон удары на спотыкающегося, корчившегося человека, и все так же били барабаны и свистела флейта, и все так же твердым шагом двигалась высокая, статная фигура полковника рядом с наказываемым. Обратим внимание на использование синтаксического параллелизма в этом отрывке. Все здесь подчеркивает ту последовательность, ту постепенность, с которой герой воспринимает события: он видит их все более точно, более подробно, и вместе с тем усиливается его душевное смятение, — так автор передает картину надвигающегося ужаса. В небольшом рассказе Толстому многое удалось показать и выразить осуждение палочного наказания, а также другую, более глубокую мысль о безнравственности насилия вообще.