

Н. А. ДАЩЕНКО

**ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ЛЕКСИКО-ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ЗАСОБІВ
У ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ТЕКСТІ**

У статті розглянута одна із форм роботи студента у процесі вивчення практичної стилістики – лінгвостилістичний аналіз. З метою спрямувати роботу студента запропоновано орієнтовний план та зразок аналізу лексико-фразеологічних засобів у тексті публіцистичного стилю. Представлений лінгвостилістичний аналіз покликаний показати студентові зв'язний і послідовний виклад власних спостережень і міркувань, пов'язаних з аналізом стилістичних та емоційно-оцінних відтінків лексико-фразеологічних мовних засобів конкретного тексту.

Ключові слова: лінгвостилістичний аналіз, лексико-фразеологічні мовні засоби, стилістичне забарвлення.

Н. А. ДАЩЕНКО

**ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЛЕКСИКО-ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ
СРЕДСТВ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ**

В статье рассмотрена одна из форм работы студента в процессе изучения практической стилистики – лингвостилистический анализ. С целью направить работу студента предложены ориентировочный план и образец анализа лексико-фразеологических средств в тексте публицистического стиля. Представленный лингвостилистический анализ предназначен показать студенту связанное и последовательное изложение собственных наблюдений и размышлений, связанных с анализом стилистических и эмоционально-оценочных оттенков лексико-фразеологических языковых средств конкретного текста.

Ключевые слова: лингвостилистический анализ, лексико-фразеологические языковые средства, стилистическая окраска.

N. L. DASHCHENKO

**LINGUO-STYLISTIC ANALYSIS OF LEXICAL AND PHRASIOLOGICAL MEANS
IN THE PUBLICISTIC TEXT**

This article deals with investigation of one of the student's work form in the process of Practical Stylistics learning – linguo-stylistic analysis. Aiming to direct student's work the oriented plan and the sample of lexical and phrasiological means analysis in the publicistic style text is set. The above mentioned linguo-stylistic analysis is to show the student the connected and consecutive exposition of his/her own observations and considerations which are connected with stylistic, emotional and apprehended colourings of lexical and phrasiological linguistic means of the given text analysis.

Key words: linguo-stylistic analysis, lexical and phrasiological linguistic means, stylistic colouring.

Вивчення практичної стилістики у системі підготовки журналіста важко уявити без аналітичного читання текстів, зокрема лінгвостилістичного аналізу. Такий вид навчальної діяльності підпорядкований вимозі розвитку логічного мислення, навичок критичного підходу до матеріалу, який вивчається. Проведення лінгвостилістичного аналізу дає можливість для спостереження за мовними засобами у контексті, їх порівняння, оцінки функцій щодо вираження основного змісту і підтексту, характеристики стилю автора.

Основною проблемою у процесі вивчення практичної стилістики є перехід від засвоєння теоретичних відомостей про стилістичні ресурси української мови та їх можливості до осмислення їх функцій і ролі у структурі цілісного тексту. Вважаємо, що саме застосування аналізу різних рівнів складності серед форм роботи студента дає йому змогу поєднати різні елементи отриманих знань, порівняти їх теоретичні й практичні аспекти, висловити власні міркування, узагальнення. Вироблення умінь лінгвостилістичного аналізу – запорука успішної інтерпретації інформації, що є однією із базових характеристик фаховості журналіста.

У статті маємо за мету представити орієнтовний план та зразок лінгвостилістичного аналізу публіцистичного тексту, взявши до уваги лише лексико-фразеологічні засоби. Комплексний аналіз передбачає оцінку словотвірних, морфолого-граматичних, синтаксичних засобів тексту.

Потрібно відзначити, що велика кількість публікацій лінгводидактичного спрямування знайомить з методикою опрацювання художніх текстів у середній та вищій школі. Статті такого змісту регулярно з'являються у спеціалізованій науково-методичній періодиці. В українській лінгвостилістиці накопичився вагомий доробок, що представляє дослідження мови художньої літератури, зокрема індивідуальних авторських стилів [6].

Основи стилістичного аналізу текстів різних стилів закладаються у школі при вивченні української (чи іншої мови) та літератури, зарубіжної літератури. Наприклад, у 9 класі пропонується проводити стилістичний аналіз у такій послідовності: 1. Виявлення умов (ситуації спілкування), з урахуванням яких вибирався стиль тексту: а) сфери використання тексту; б) функції мовлення (спілкування, повідомлення, вплив); в) адресат мовлення (його віковий, освітній і культурний рівні). 2. Встановлення стильових рис, характерних для конкретного тексту. 3. Аналіз мовних засобів, завдяки яким текст набув певних стильових ознак. 4. Висновок про приналежність тексту до конкретного стилю [4, с. 2].

Схеми стилістичного аналізу художнього тексту пропонують у підручнику для вищої школи Л. Мацько та її співавтори [2, с. 429–430]. Ці схеми й стали основою для розширення і поглиблення, а також пристосування при вивченні студентами-журналістами стилістичних явищ. Позицію, що представляє відмінність у підходах до аналізу текстів різних стилів, знаходимо у посібнику І. Кочан «Лінгвістичний аналіз тексту», в якому є розділи, що пов'язані з теорією аналізу художнього, наукового, публіцистичного, рекламного, офіційно-ділового текстів [1, с. 331–351]. Автор пропонує «вимоги до аналізу нехудожніх текстів» [1, с. 391], які складають своєрідний план, що включає: визначення мовного стилю тексту; встановлення ознак, які це підтверджують; визначення моделі тексту; виявлення мовних засобів оформлення, при якому до уваги можуть братися морфемно-словотвірний, лексичний, морфологічний і синтаксичний рівні (фонетичний рівень, зазвичай, опускають). Важливо, що у цьому посібнику подано зразки лінгвістичного аналізу наукового та публіцистичного текстів.

Повнота лінгвостилістичного аналізу у вищій школі значно поглиблюється, що пов'язано зі світоглядними, фаховими орієнтирами навчання. Так, при підготовці журналіста основний акцент ставиться на з'ясування й осмислення доцільності й умотивованості використання мовних засобів у різних сферах і формах спілкування. У результаті вивчення курсу практичної стилістики студент має уміти: стилістично диференціювати мовний матеріал відповідно до потреб спілкування, інтенції мовця, рольових характеристик, умов і ситуації мовлення; розрізняти стилістичні та емоційно-оцінні відтінки мовних засобів; використовувати стилістичні засоби та прийоми для експресивного вираження інтелектуального, емоційно-вольового й естетичного змісту мовлення, враховуючи жанрово-стильові вимоги. Про вироблення цих умінь може свідчити успішне виконання студентом письмового лінгвостилістичного аналізу.

На підготовчому етапі виконання такого завдання важливо допомогти студентові усвідомити, що однією з умов вдалого аналізу є підбір тексту. Так, майже усі тексти інформативних жанрів журналістики мають однотипну композиційно-структурну модель, обмежені, часто заштамповані засоби вираження. Тому доцільно вибирати аналітичні або художньо-публіцистичні тексти, які відповідають жанровим вимогам, вимогам доступності, достатності, певної «зразковості», різноманітності мовного матеріалу.

Практика показує, що найбільші труднощі у студентів при виконанні лінгвостилістичного аналізу викликає виклад – зв'язність, послідовність. Щоби студент міг уникнути їх чи легко подолати, пропонуємо орієнтовний план аналізу за мовними рівнями. Допоміжним дидактичним матеріалом має слугувати для студента й зразок аналізу саме публіцистичного тексту. Далі подаємо орієнтовний план лінгвостилістичного аналізу лексико-фразеологічних засобів і зразок аналізу тексту публіцистичного стилю.

*Орієнтовний план стилістичного аналізу тексту
(лексико-фразеологічний аспект)*

- I. Особливості структурно-композиційної характеристики тексту
 1. Функціональний стиль.
 2. Жанрова приналежність тексту. Ознаки, на підставі яких визначено жанр.
 3. Тип мовлення. Що у способі викладу матеріалу засвідчує єдиний або переважаючий тип мовлення?
 4. Заголовок і тема.
 5. Композиційна побудова тексту.
 6. Наявність мовлення автора і дійових осіб.
 7. Структура тексту. Виділення смислових частин, їх співвідношення.
- II. Стилiстичне навантаження лексико-фразеологічних засобів
 1. Стилiстично забарвлена лексика, її місце і роль у змісті тексту.
 2. Емоційно та експресивно забарвлена лексика, її місце і роль у змісті тексту.
 3. Лексика обмеженого використання (арготизми, архаїзми, варваризми, діалектизми, екзотизми, жаргонізми, канцеляризми, просторіччя, професіоналізми, розмовна лексика та ін.).
Мета введення цієї лексики у текст.
 4. Іншомовні слова у змісті тексту. Ділова та науково-термінологічна лексика.
 5. Стилiстичне використання багатозначності слова.
 6. Стилiстичні функції синонімів, антонімів (зокрема контекстуальних), омонімів, паронімів, власних назв.
 7. Наявність у тексті загальнономовних та індивідуально-авторських неологізмів.
 8. Місце і роль фразеологізмів та їх трансформованих елементів у смисловій канві тексту.
 9. Стилiстичні фігури, що базуються на використанні лексичних груп (повтор, посилюваний повтор, анафора, епіфора, ампліфікація, градація, плеоназм, тавтологія, антитеза, оксюморон, паронимазія, евфемізм, перифраза). Мета введення у текст цих стилістичних засобів (фігур і прийомів).
 10. Наявність у тексті художніх засобів (тропів), мета використання їх у тексті.
- III. Слiсові особливості
 1. Передача об'єктивної/ суб'єктивної інформації. Зображення внутрішнього / зовнішнього / емоційного / дієвого стану.
 2. Загальна тональність представлення інформації.
 3. Колорит і стилізація.
 4. Мовні засоби та стилістичні прийоми, які несуть основне смислове навантаження.
 5. Жанрово-стильова своєрідність представлення теми.

*Зразок стилістичного аналізу лексико-фразеологічних засобів
АВТОР «ГОЛУБКИ МИРУ» І МІНОТАВРА*

Пензель він витирав об газету, вкрити кольоровими плямами і мазками. Якщо ж йому був потрібний чистий колір, вичавлював фарбу з тубика теж на газету. Біля мольберта стояли банки різного розміру, переважно з-під помідорів – з сірими, нейтральними та іншими змішаними фарбами. Ось так, за спогадами Франсуази Жило, творив Пабло Пікассо. У книжці «Моє життя з Пікассо» вона також розповідає про один з перших візитів до його майстерні, коли художник показав гравюри, які зробив для свого імпресаріо Амбруаза Волара. Цього колекціонера малювали і гравірували частіше, аніж будь-яку красуню, – Сезанн, Ренуар, Боннар, Форен – ледь не всі французькі художники. Пікассо припускав, що робили це з почуття суперництва, кожен прагнув зобразити його привабливішим, аніж інші. «Однак мій кубістський портрет Волара кращий за всіх», – хвалився художник Франсуазі. Саме Воляр у

червні 1901 року організував першу виставку Пікассо. Три гравіровані головні портрети торгівця картинами, два з них із акватинтою, які Франсуаза бачила тоді в майстерні й пише про це в книжці, нині представлені разом з усією серією гравюр «Сюїта Волара» у Національному художньому музеї України. Виставку організувало Посольство Королівства Іспанії в Україні за підтримки Національного музею. Цей проект, над яким художник працював досить довго, уперше покаже українському глядачеві майстерність Пікассо-графіка. Він місяцями наполегливо вивчав техніку гравірування у студії або в друкарні. Пікассо сам був творцем різноманітних стилів, дослідником нових експресивних технік. Твір *Suite Vollard* займає центральне місце не лише серед гравюр, а й у всій його творчості. Сто пластин, які зробив майстер, виражають центральні мотиви його мистецтва, серед яких найважливіші теми – міф про Мінотавра, людину-бика (з ним був схильний ототожнювати себе і художник, згідно з власним розумінням творчості) і міф про Пігмаліона. У своїй книжці Франсуаза Жило розповідає, як коментував їй Пабло Пікассо цю серію. Усе зображуване відбувалося, за його задумом, на острові в Середземному морі, схожому на Крит. Його населяють Мінотаври, які поводяться так, як багаті в усьому світі, «чії будинки заповнені творами наймодніших художників та скульпторів, але від них несе декадентством. Вони приводять скульпторів і натурниць на свої вечірки з музикою й танцями. Щонеділі з материка прибуває юний аттичний грек і вбиває Мінотавра». Ця колекція, за висловом Марії Хесус Саес Лопес, яка представляла Фундацію ІСО – власника творів, – містить глибокі метафізичні роздуми про суть мистецтва, про умови, потрібні для виникнення творчого імпульсу і про напругу, яка виникає між художником, його моделлю та твором. Це трактування слід враховувати, оглядаючи експозицію, яка для невтаємничених може видатися зануреною в дух буденності. На прес-конференції з нагоди відкриття виставки директор Національного художнього музею Анатолій Мельник пообіцяв, що під час екскурсії кожен із відвідувачів почує повну інформацію про цей творчий період у житті Пабло Пікассо і про серію, яку багато мистецтвознавців визнали найкращою серією гравюр ХХ сторіччя. Як цілісну експозицію її вже бачили в країнах Південної Америки та Європи. Українському глядачеві пощастило завдяки фінансовій підтримці спонсорів проекту, і, як повідомив директор музею, такі виставки відбуватимуться й надалі, адже наші підприємці дедалі охочіше зголошуються фінансувати акції, де гучні імена. Втішає, що й українських художників починає відкривати Європа: недавно з великим успіхом пройшла виставка з українських музейних колекцій в Амстердамі.

Валентина Давиденко

І. Особливості структурно-композиційної характеристики тексту.

Про належність тексту до публіцистичного стилю з елементами художнього свідчать: вдале поєднання логізації викладу з емоційно-експресивним забарвленням; текст одночасно і впливовий, й інформаційний; образність використовується з метою стильового протиставлення стандарту та експресії.

За жанром це нарис – художньо-публіцистичний різновид журналістського тексту розповідного та описового типу, в якому зображені дійсні факти, події та конкретні люди. За обсягом наближається до невеликого оповідання, новели, але позбавлений чіткої, завершеної фабули, обов'язкової для новели, властивої оповіданню.

Темою нарису є творчість видатного художника Пабло Пікассо. У заголовок винесено назви відомих його творів, які можна ідентифікувати навіть без вказівки на автора. Слова у заголовку сприймаються як символи у сфері малярства, є знаками світової культури. І хоч про «Голубку миру» у тексті мова не йде, а говориться лише про графічні роботи, зокрема, за міфом про Мінотавра, таке поєднання назв творів художника має за мету представити тематичний і жанровий спектр доробку митця.

Текст композиційно складається з одного великого абзацу із кількома мікротемами: опис процесу малювання художника; книга «Моє життя з Пікассо» Франсуази Жило; майстерність Пікассо-графіка; тема міфу про Мінотавра і міфу про Пігмаліона у житті і творчості художника; виставка гравюр Пікассо в Національному художньому музеї України.

Можна припустити, що відсутність абзаців у тексті є свідомою з позиції автора. З одного боку, писати про творчість великого експериментатора у малярстві ХХ ст. хочеться також з елементами експерименту, з іншого – у короткому нарисі саме суцільність і нерозривність

композиції передає глобальність постаті художника в історії світового малярства. Композиційно «бідний» текст урізноманітнюють то послідовні темо-рематичні зв'язки, то різкі зміни мікротем. Складається враження, що кожна з них можна ще продовжити, розширити, поглибити. Тому чітко встановити межі мікротем і надфразних єдностей дуже важко.

Перші рядки нарису мають репортажний характер, створюваний спогадами Франсуази Жило: «*Пензель він витирав об газету... вичавлював фарбу з тюбика... Біля мольберта стояли банки різного кольору, переважно з-під помідорів...*».

Надалі автор також послуговується чужими враженнями, оцінками, інформацією наприклад, використовує пряму мову: «*Однак мій кубістський портрет Волара кращий за всіх*», – хвалився художник Франсуазі; непряму мову: *У своїй книжці Франсуаза Жило розповідає, як коментував їй Пабло Пікассо цю серію; Ця колекція, за висловом Марії Хесус Саес Лопес... містить глибокі метафізичні роздуми про суть мистецтва...; директор Національного художнього музею Анатолій Мельник пообіцяв...*».

Авторське мовлення присутнє лише в кінці тексту: «*Втішає, що й українських художників починає відкривати Європа: недавно з великим успіхом пройшла виставка з українських музейних колекцій в Амстердамі*». Попри свою інформаційну доречність, ця оцінна репліка видається зайвою і не становить собою логічного завершення представленої інформації щодо загальної теми і змісту тексту.

Структурно текст цілісний та зв'язний. Глибинна структура простежується в ідейно-тематичному змісті тексту, поверхнева – це лінгвістична форма вираження глибинної структури тексту. У художній публіцистиці вона є формально-змістовою. З формального погляду вона представлена будовою речень, зі змістового – їх тематичним наповненням та послідовністю.

Нарис «Автор «Голубки миру» і Мінотавра» викладений у зворотній та прямій послідовності: рух викладу від причин до наслідків, від минулого до теперішнього (і навпаки), від простого до складного, від відомого до невідомого, від подібного до відмінного та ін. Усе це допускає вільне залучення у текст емоційно-риторичних (художніх) структур.

II. Стилiстичне навантаження лексико-фразеологічних засобів

Аналізований текст опубліковано в газеті «Слово Просвіти» в рубриці «Культура». Видання, рубрика, зміст матеріалу є підставою твердити, що нарис містить стилістично (функціонально) забарвлену лексику відповідної сфери культури – малярства. До цієї тематичної групи відносимо слова і словосполучення: *пензель, мазки, колір, фарба, майстерня, художник, гравюри, малювати, гравірувати, кубістський портрет, виставка, акватинта, експресивні техніки, творчість, майстер, мотиви, мистецтво, скульптори, декадентство, натурниці, творчий імпульс, модель, твір, експозиція, екскурсія, мистецтвознавці, серія гравюр, глядач, музей, музейні колекції* та ін. Як бачимо, цей перелік демонструє тематичне коло аналізованого тексту. Ці лексеми становлять окреслену сферу діяльності і мають відповідне функціональне забарвлення, деякі з них є професіоналізмами (іншомовного чи українського походження). Запозичені слова вимагають від читача певної ерудиції при сприйнятті й розумінні повідомлення. Так, слово *акватинта* (італ. *acquatinta*, від *acqua* і *forte* – офорт і *tinto* – забарвлений, тонований) – це 1) ручний спосіб виготовлення друкованої форми у вигляді заглибленої гравюри на металі; 2) різновид гравюри, оснований на травленні кислотою вкритої тонким шаром асфальту або каніфолі металеві платівки, на яку голкою нанесено зображення [7, с. 9]. Без знання значення цього слова розуміння змісту відповідного речення буде неповним.

Спостерігаємо у тексті використання не лише іншомовної лексики, а й латинського шрифту, зокрема, коли автор називає твір *Suite Vollard*, хоч подано цю назву і в кириличному шрифті – серія гравюр «*Сюїта Волара*». У контексті культурологічного твору подібні елементи видаються доцільними, бо розвивають пізнавально-інтелектуальні здібності читача.

Отже, аналіз стилістично забарвленої лексики, зокрема професіоналізмів, тематичних лексем дозволяє уточнити, деталізувати й одночасно окреслити змістове наповнення тексту, який стосується творчої особистості художника.

Окремо звернемо увагу на емоційно та експресивно забарвлені елементи тексту. Експресивна лексика: *вичавлював, приваблювавший, хвалився, наполегливо, вечірки, невтаємничені, найкращий; твори наймодніших художників та скульпторів* та ін. Вона

виражає оцінку Франсуазою Жило доробку і майстерності художника. Очевидно, таку оцінку підтримує й автор нарису, пропонуючи її зацікавленому читачеві. Оцінна точка зору простежується у поєднанні образних та експресивних висловлювань, що викликають емоції захоплення, похвали, передають атмосферу творчості: *почуття суперництва, творець стилів, людина-бик, Мінотавр, міф про Пігмаліона, творчий імпульс, гучні імена; дух буденності та ін.*

Цікавим щодо створення експресивності тексту є переповідання того, як коментував Пабло Пікассо серію про Мінотавра. Тут переплітається античний міф про людину-бика з розумінням творчості великим художником.

Більшість власних назв аналізованого тексту зумовлено певні культурологічні асоціації (як саме ім'я Пабло Пікассо), залучають свої контексти, як-от назви осіб: *Франсуаза Жило, Сезанн, Ренуар, Боннар, Форен, Амбруаз Волар* (цікаво, що маловідомі імена супроводжуються коментарями, на зразок: *за висловом Марії Хесус Саес Лопе, яка представляла Фундацію ІСО – власника творів; директор Національного художнього музею Анатолій Мельник*); міфічних героїв: *Мінотавр, Пігмаліон*; географічні назви: *Крит, Південна Америка, Європа, Іспанія, Україна, Амстердам, Середземне море*; назви закладів та установ: *Національний художній музей України, Посольство Королівства Іспанії в Україні, Фундація ІСО.*

Паралельно із лексикою сфери культури, з експресивно-образними словосполученнями фіксуємо такі, які мають офіційно-діловий або публіцистичний характер і виявляють тяжіння до повторюваності й сталості: *за спогадами, один із перших, центральне місце; уперше покаже українському глядачеві; портрети... представлені... у Національному художньому музеї України; Виставку організувало Посольство Королівства Іспанії в Україні за підтримки Національного музею; На прес-конференції з нагоди відкриття виставки; ...завдяки фінансовій підтримці спонсорів проекту; як повідомив директор музею; українських художників починає відкривати Європа та ін.* Вважаємо, що подібне поєднання образності, експресивності та офіційності зумовлене включенням у структуру нарису репортажних елементів. Саме тому текст виконує не лише естетичну та пізнавальну, а й інформативну функції.

Серед засобів зображення в аналізованому тексті варто відзначити синоніми. За їх допомогою представлено постать Пабло Пікассо – це *художник, майстер, Пікассо-графік, творець різноманітних стилів, дослідник нових експресивних технік* та його доробок – *гравюри, портрет, гравіровані портрети, серія картин, серія гравюр, колекція, експозиція*; Амбруаза Волара автор називає *імпресаріо, колекціонером, торговцем картинами*. У ці ряди потрапляють слова, які не є загальнономовними синонімами, а виявляють свою здатність до заміни у конкретному контексті, при цьому зберігають свою основну семантику. Інколи контекстуальним синонімом є перифраза. Таким чином зображення творчого середовища набуває багатогранності, деталізації.

За принципом протиставлення у тексті побудовано кілька «точок». Зокрема, на початку, коли показується творча майстерня художника, фіксуємо семантичне протиставлення: *газета, вкрита кольоровими плямами і мазками і протилежна деталь – чистий колір*, а в наступному реченні деталізація кольорової гами – *сірими, нейтральними та іншими змішаними фарбами*.

Другий випадок протиставлення використовується у зображенні Амбруаза Волара і має граматичне вираження – протиставні сполучники *аніж; не лише, а й* та прийменникова конструкція *кращий за всіх*:

Цього колекціонера малювали і гравірували *частіше, ніж будь-яку красуню*, – Сезанн, Ренуар, Боннар, Форен — ледь не всі французькі художники. Пікассо припускав, що робили це з почуття суперництва, кожен прагнув зобразити його *привабливішим, ніж інші*. «Однак мій кубістський портрет Волара *кращий за всіх*», – хвалився художник Франсуазі; Твір Suite Vollard займає *центральне місце не лише серед гравюр, а й у всій його творчості*.

«Точкою» зіставлення є кінець тексту, де у ці відношення вплетені вислови *виставки... акції, де гучні імена та виставка з українських музейних колекцій*. Тут зіставляються твори мистецтва західної культури та українських митців. Загалом ці два останні речення дещо відірвані від основного змісту нарису.

Художні елементи представлені у тексті використанням переносних значень: *гучні* (відомі) *імена, сірими, нейтральними* (неяскравими) *фарбами, для невтасмичених* (необізнаних), *чистий* (однотонний) *колір; несе* декадентством (тобто має риси чи особливості цього явища).

Особливе значення для створення образності тексту, його насиченості яскравими барвами має використання тропів. В аналізованому тексті їх застосування доволі широке, проте не надмірне. Автор не порушує основної ознаки стилю – взаємної зрівноваженості логізації викладу та його емоційно-експресивного наповнення. Образність у тексті не яскрава, використана доцільно. Наприклад, у випадку переповідання міфу про Мінотавра:

Усе зображуване відбувалося, за його задумом, на *острові* в Середземному морі, *схожому на Крит*. Його населяють *Мінотаври*, які поводяться так, як *багаті* в усьому світі, «чий будинки заповнені творами наймодніших художників та скульпторів, але від них *несе декадентством*. Вони приводять скульпторів і натурниць на свої вечірки з музикою й танцями. *Щонеділі з материка прибуває юний аттичний грек і вбиває Мінотавра*».

В інших випадках художні засоби поодинокі: *колекціонера малювали і гравірували* (синекдоха); *чистий колір*; *творець стилів*; *експресивні техніки*; *центральні мотиви*; *творчий імпульс*; *експозиція, занурена в дух буденності*; *глибокі метафізичні роздуми*; *цілісна експозиція* (метафори, метафоричні епітети).

Загалом використані у тексті тропи сприяють увиразненню поданої інформації. Варто відзначити, що автор не послуговується стилістичними фігурами і прийомами у побудові тексту і в подачі інформації.

III. Смыслові особливості

Текст передає інформацію з книги Франсуази Жило «Мое життя з Пікассо» через переповідання та цитування. Уміле розміщення «чужої» та «власної» інформації створює композиційно-структурну основу тексту та його тематичну спрямованість, доволі послідовну цілісність.

Загальну тональність представлення теми можна окреслити як статичну. Оскільки не спостерігаємо розвитку дії, лише слідування за інформацією з названої книги про серію гравюр «Сюїта Волара». Саме це тематичне осердя, представлене ключовим образом Мінотавра, з яким асоціює себе Пікассо, забезпечує текстові потрібну образність, експресивність, загалом художність.

Серед мовних засобів, які несуть основне смислове навантаження у тексті, назвемо цитування, повтор (*Пабло Пікассо, серія гравюр, Мінотавр, виставка*). Так, образ Мінотавра тричі з'являється у тексті. Спочатку про нього йдеться у заголовку, звідки впливає тема нарису, потім при називанні центральних мотивів творчості художника і при переповіданні, як Пікассо тлумачив цей міф щодо власної серії гравюр «Сюїта Волара».

Представлений лінгвостилістичний аналіз призначений для того, аби: зорієнтувати студента в оцінці мовних засобів тексту, віднайденні тих, які несуть основне смислове навантаження, передають настанови автора, умови і ситуації мовлення; показати спосіб зв'язного і послідовного викладу власних спостережень і міркувань, пов'язаних із аналізом стилістичних та емоційно-оцінних відтінків лексико-фразеологічних мовних засобів конкретного тексту. Очевидно, що кожен вибраний для опрацювання текст подаватиме для аналізу відмінний матеріал, тому важливо наголосити на тому, що план чи схема слугує лише орієнтиром для успішного виконання студентом лінгвостилістичного аналізу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту: Навч. посібник. – 2-е вид., перероб. і доп. / І. М. Кочан – К.: Знання, 2008. – 423 с.
2. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилістика української мови / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко., О. М. Мацько – К.: Вища школа, 2003. – 462 с.
3. Практична стилістика: Методичні рекомендації для студентів спеціальності «Журналістика» / уклад. Дашенко Н. Л. – Тернопіль, 2010. – 76 с.
4. Стативка В. І. «Здесь мало слушать, здесь вслушаться нужно...» Стилистический и лингвистический анализ как методы работы с текстом / В. И. Стативка // Русская словесность в школах Украины. – 2008. – № 6. – С. 2–6.
5. Козубай В. І. Аналіз художнього тексту як важливий чинник у процесі навчання іноземної мови / В. І. Козубай // Вісник Житомирського педагогічного університету. – Житомир, 2004. – Вип. 15. – С. 40–41.
6. Українська лінгвостилістика ХХ – початку ХХІ ст.: система понять і бібліографічні джерела / За ред. С. Я. Ермоленко. – К.: Грамота, 2007. – 368 с.
7. Словник іншомовних слів. – К.: Наукова думка, 2000.