**Пример анализа текста публицистического стиля.**

**Что значит быть воспитанным?**

Воспитанный человек... Если о вас скажут такое, считайте, что удостоились похвалы. Так что же такое воспитанность? Это не только хорошие манеры. Это нечто более глубокое в человеке. Быть воспитанным — значит быть внимательным к другому, деликатным, тактичным, скромным. Мне представляется, что таким был артист Художественного театра Василий Иванович Качалов. Он непременно запоминал все имена и отчества людей, с которыми встречался. Он уважал людей и всегда интересовался ими. При нем каждая женщина чувствовала себя привлекательной, достойной заботы. Все ощущали себя в его присутствии умными, очень нужными. Однажды поздно вечером Василий Иванович увидел две странные женские фигуры. Это оказались слепые, которые заблудились. Качалов немедленно предложил им свои услуги, проводил до трамвая, помог сесть в вагон. Корни этого поступка не просто в знании хорошего тона, а в сердечности и доброте к людям. Значит, все дело в мыслях и побуждениях. А знание норм поведения только помогает проявлению внутренней доброты и человечности. (По С. Гиацинтовой)

Этот текст публицистического стиля. Он актуален, общественно значим по тематике, эмоционален. Среди характерных для публицистики языковых и речевых средств можно назвать следующие: — именительный представления (Воспитанный человек...); — непосредственное обращение к собеседнику (Если о вас скажут...); — риторический вопрос; — неполные предложения; — оправданный повтор слов и синтаксический параллелизм конструкций (см. третий абзац); — противопоставления; — ряды однородных членов с сопоставительным и противительным значением; — отвлеченная лексика (воспитанность, человечность, побуждения). Этот текст относится к рассуждению. Тезис (второй и третий абзацы) оформлен в виде вопроса и ответов на него и построен по типу описания предмета: в качестве «данного» используется понятие «воспитанность», а в качестве «нового» — слова, которые раскрывают это понятие. Затем идет доказательство истинности этого утверждения, приводится пример истинно воспитанного человека. В этой части текста используется сначала описание предмета (черты характера Качалова), затем повествование (один из поступков Качалова). Далее автор, комментируя пример, возвращается к высказанному в начале текста положению и делает из него вывод: истоки воспитанности — в доброте и уважении к людям.

**Пример анализа текста официально-делового стиля**

**Системное меню**

Системное меню вызывается кнопкой, расположенной в левом верхнем углу окна. Команды данного меню стандартизированы для всех приложений среды Windows. Системное меню имеется в наличии в каждом окне документа. Его можно вызвать даже в том случае, если окно свернуто до пиктограммы, щелкнув на пиктограмме один раз кнопкой мыши. Существует также способ открытия системного меню посредством клавиатуры — с помощью комбинации клавиш [Alt-пробел]. Команды системного меню выбираются с помощью мыши, клавиш управления курсором или путем ввода подчеркнутых в названии команды букв вместе с [Alt].

В данном тексте отчетливо проявляются черты официально-делового стиля: 1. Жанр данного текста — инструкция. 2. Задача текста — сообщить точные сведения, имеющие практическое значение, дать точные рекомендации, указания. 3. Высказывание официальное, точное, бесстрастное (без выражения эмоций). 4. Языковые особенности текста: а) широкое использование терминологии (курсор, пиктограмма, системное меню, клавиатура, команда); б) употребление отглагольных существительных открытие, управление, ввод, комбинация вместо глаголов открыть, управлять, ввести, комбинировать; в) употребление отыменных предлогов (с помощью комбинации, путем ввода); г) употребление специфических оборотов официальной речи (имеется в наличии); д) в предложениях преимущественно прямой порядок слов; е) сказуемые выражаются возвратными глаголами (меню вызывается, команды выбираются), страдательными причастиями в краткой форме (стандартизованы).

**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. Быть может, грустное восприятие паруса, переходящее в глубокое философское раздумье, и сам образ были навеяны стихами А. Бестужева-Марлин-ского «Андрей, князь Переяславский»: Белеет парус одинокой, Как лебединое крыло, И грустен путник ясноокой; У ног колчан, в руке весло. 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 му- чительные 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 свищет, 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. 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, помилосер-дуйте». 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 поверил, чтобы это было тело человека. — О господи, — проговорил подле 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. Ес- ли 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 бараба- ны 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.