

Министерство образования и науки Российской Федерации  
ГОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический  
университет им. К.Д. Ушинского»

**КУЛЬТУРА**

**ЛИТЕРАТУРА**

**ЯЗЫК**

Ярославль  
2010

ББК 81.001.2я434+71я434  
УДК 800;82;7;316.77  
К 90

Печатается по решению  
редакционно-издательского  
совета ЯГПУ им. К.Д.Ушинского

К 90                    Культура. Литература. Язык : материалы конференции  
«Чтения Ушинского». Ч. 1. / под ред. М.Ю. Егорова. – Яро-  
славль: Изд-во ЯГПУ, 2010. – 360 с.  
ISBN 978-5-87555-624-1  
ISBN 978-5-87555-625-8 (Часть 1)

ББК 81.001.2я434+71я434  
УДК 800;82;7;316.77

ISBN 978-5-87555-624-1  
ISBN 978-5-87555-625-8 (Часть 1)

© ГОУ ВПО «Ярославский государ-  
ственный педагогический универси-  
тет им. К.Д.Ушинского», 2010  
© Авторы материалов, 2010

**М. А. Бакулин**

## **Речевые средства репрезентации гендерных стереотипов в текстах современной массовой литературы**

Цель статьи – рассмотреть возможный вариант анализа речевой репрезентации гендерных стереотипов в текстах современной массовой литературы.

Речевая репрезентация гендерных стереотипов – это выражение, обнаружение устойчивых представлений о различиях между мужчинами и женщинами в тексте. Это явление уже давно привлекает внимание исследователей (А.В. Кирилина, Е.И. Горошко, И.Г. Серова, Т.Б. Рябова, С.С. Скорнякова и др.). Однако до сих пор изучение гендерных стереотипов в лингвистике осуществляется большее в лингвокультурологическом аспекте: исследования концептов мужчина / женщина, мужественность / женственность в различных языках и культурах, в том числе, кросс-культурные; определение национальных культур как маскулинных и фемининных; конфликта Запада и Востока и других явлений в аспекте гендерной метафоры; исследования национальной концептуальной и языковой картины мира в ее женском и мужском вариантах (Д.В. Семенова, О.А. Чибышева и др.). Новизна нашего исследования заключается в том, что мы предлагаем описать и систематизировать языковые / речевые средства репрезентации гендерных стереотипов на материале современной массовой литературы, так как такого рода литература рассчитана на массовое потребление и быстрое производство, что влечет за собой стандартизованность литературных произведений на жанрово-композиционном и концептуальном уровнях. Эта стандартизованность на концептуальном уровне выражается в воспроизводстве одних и тех же идей, образов современной массовой культуры, и одним из источников такой информации являются гендерные стереотипы.

Общепринятым является следующее определение гендерного стереотипа: «Гендерные стереотипы являются частным случаем стереотипа и обнаруживают все его свойства. Гендерные стереотипы представляют собой культурно и социально обусловленные мнения о качествах, атрибутах и нормах поведения представителей обоих полов и их отражение в языке. Гендерная стереотипизация фиксируется в языке, тесно связана с выражением оценки и влияет на формирование ожиданий от представителей того или другого пола определенного типа поведения» [4]. В нашем исследовании под гендерным стереотипом понимается именно гендерная информация, которая может быть выражена в виде некоторого суждения о качествах, атрибутах, особенностях поведения мужчин и женщин в данной национальной культуре (или представлений о маскулинности / фемининности).

В качестве материала для исследования нами были выбраны современные детективные романы. Во-первых, такая литература обладает большой популярностью, на что указывают растущие тиражи изданий. Во-вторых, существуют такие издательские проекты, в основе которых, на наш взгляд, лежит гендерная стратификация, которая выражается в использовании «гендерных маркеров» [5] в названиях издательских серий. Такие серии, как «*Детектив глазами женщины*», «*Иронический детектив*», «*Криминальная мелодрама*» и под. – адресованы в первую очередь женской аудитории, так как названия содержат следующие лексические, экспрессивно-стилистические и тематические маркеры: *женщина, иронический, мелодрама*; а «*Русский шансон*», «*Спецназ*» и под. – мужской аудитории, так как на это указывают слова *шансон, спецназ*.

Для определения степени объективности «авторского» гендерного стереотипа и выявления функций, которые выполняет обращение автора к этим стереотипам, необходимо, на наш взгляд, сопоставить ключевые слова репрезентируемых гендерных стереотипов с языковыми репрезентантами концептов «мужчина» и «женщина» в русском языковом сознании. Представления о маскулинности / фемининности, будучи относительно устойчивыми, нормативными, социально значимыми, отражаются в концептах «мужчина» и «женщина». Выделение

типично мужского и женского путем обращения к данным концептам становится возможным потому, что концепт как комплексная ментальная единица, выражающая национально-культурную ментальность народа или отдельной группы носителей языка, объективируется в языке словами, свободными и устойчивыми словосочетаниями [1, с.7]. Это могут быть материалы исследований Л. В. Адониной («Концепт «женщина» в русском языковом сознании, 2007) и Э. А. Дуссалиевой («Национальная специфика языковой объективации концепта «мужчина» (на материале русского, татарского и английского языков), 2009) [1], [3]. Выделяемые исследователями когнитивные признаки данных концептов являются языковыми репрезентантами гендерных стереотипов, которые могут быть выражены разными языковыми / речевыми средствами. При этом мы исходим из представления о том, что не все выделяемые исследователями когнитивные признаки данных концептов определяют содержание гендерных стереотипов, например, такие когнитивные признаки концепта «женщина», как «*мать*», «*мама*», «*жена*», «*теща*», выражают не гендерный стереотип, а указывают на особые социальные роли, которые выполняет женщина.

Для учета особенностей функционирования стереотипов в художественном тексте необходимо рассматривать речевые средства репрезентации в более широком контексте. Поэтому в качестве единицы анализа целесообразно выделить композитивы (И. А. Мартынова), под которыми понимаются вариативные синтаксические единицы композиции художественного текста, они могут совпадать «с синтаксемой, словосочетанием, простым или сложным высказыванием, а также с комбинацией этих единиц» [2, с. 252].

Таким образом, выстраивается следующая схема анализа языковой / речевой репрезентации гендерных стереотипов:

1. В тексте выделяются фрагменты, в которых характеризуются особенности мужского и женского поведения, выделяются те качества мужчины / женщины, которые подаются субъектом речи как типичные.

2. На основе содержания этих характеристик формулируется как суждение гендерный стереотип.

3. Рассматриваются языковые / речевые средства его репрезентации.

4. Ключевые свойства сопоставляются с представлениями о мужчине и женщине в русском языковом сознании (совпадает / не совпадает с общепринятым мнением, то есть является «авторским» или типичным для русского языкового сознания).

5. Анализируется точка зрения субъекта речи (автора данного высказывания).

6. Делается вывод об особенностях репрезентируемого стереотипа (причина обращения автора к стереотипу).

Рассмотрим применение этой схемы анализа на материале одного из произведений Юлии Шиловой. На персональном сайте содержится следующая информация о писателе: «Юлия Шилова пишет в жанре криминальной мелодрамы. <...> В каждом произведении автор затрагивает актуальные проблемы и повествует о судьбах женщин в современном жестоком мире. В каждой книге Юлии Шиловой рассматривается актуальная «женская» проблема, которая волнует общество в настоящее время» [7]. Действительно, в детективных романах Шиловой содержится достаточно большое количество эксплицированных суждений о типичных мужских и женских качествах, при этом один и тот же контекст может содержать как маскулинный, так и фемининный гендерный стереотип, например:

– *Запомни, подруга... Запомни, пока я живая. Мужик – это жлоб;*

– *А еще у каждой женщины должна быть своя территория. Вернее, своя граница, в которой заключается внутренний мир, – произнесла я безжизненным голосом. – Нельзя пускать в этот мир мужчину;*

– *Все мужчины считают, что у красивой женщины минимум ума, но уже в самом ближайшем времени я докажу обратное;*

– *Нужно быть экстремальной женщиной, и мужчины сами к тебе потянутся [здесь и далее цит. по 6].*

На основе содержания характеристик о мужчине / женщине в детективном романе Ю. Шиловой можно сформулировать следующие «авторские» гендерные стереотипы, в которых закрепляется образ сильной, преуспевающей женщины:

• Сильная женщина обречена на одиночество, так как в обществе нет нормальных мужчин.

• Только сильная женщина может привлечь мужчину, всех остальных женщин мужчина будет рассматривать утилитарно.

• В каждой женщине должна быть загадка, внутренний мир, недоступный для мужчин.

• Женщина должна быть женщиной, которая должна заботиться о своей внешности, а не жить в угоду мужу.

• Женщина может быть и красивой и умной одновременно.

Мужская природа в романе Шиловой подается следующим образом:

• Мужчина – это глупый, слабохарактерный человек, в отношениях с которым должна доминировать женщина.

• Мужчина (муж) всегда изменяет женщине (жене).

Анализ языковых / речевых средств репрезентации этих стереотипов показал, что характеристики типично мужского / женского выражаются с помощью разных средств, среди которых можно выделить:

1) лексические средства репрезентации:

а) употребление слов *баба*, *женщина* как антонимичных в контексте, так как они выражают представления о разных социальных ролях женщины – традиционные патриархальные и современные либеральные:

*– Я не баба, я женщина! – произнесла я злобным голосом и быстро пришла в себя. – Бабы знаешь где?! В деревне!*

б) слова *порочный*, *красивый*, *роковой*, *сильный*, *экстремальный*, которые являются уточняющими определениями при слове *женщина* и создают образ современной раскованной женщины:

*– Мужчины боятся сильных женщин, поэтому сильной женщине очень тяжело встретить мужчину – личность, с которой можно было бы общаться на равных;*

*– Мужики боятся красивых женщин...;*

*– Мужикам всегда нравились порочные женщины. Сексуальные и дерзкие стервы!*

в) слово *женский*, которое выделяет значимые для женщины явления и ценности:

*В общем, у нее много денег, но нет обычного женского счастья, о котором так мило распевает Танюша Овсиенко.* В данном примере представление о «женском счастье» выражается путем обращения к прецедентному тексту (*Женские счастье – был бы милый рядом*) и с помощью слова *обычный*, что подчеркивает типичность и традиционность данного гендерного стереотипа.

г) употребление слова в переносном значении:

– *Запомни, мужжик это баран. Его нужно за рога и в стойло;*

– *Такие женщины живут в угоду мужу, экономя на своем гардеробе, кремах, шампунях, прокладках, но не экономя на его желудке. Все самое вкусенькое ему, моему жирному боро-ву...* Зооморфные разговорно-сниженные общезыковые метафоры («боров – о толстом, неповоротливом человеке»; «баран – о глупом, упрямом человеке») (Большой толковый словарь русского языка. Гл. ред. С. А. Кузнецов; редакция 2009 года)) актуализируют стереотипное представление о мужчине как о животном, в котором преобладают животные инстинкты.

2) грамматические средства репрезентации:

а) использование номинаций *мужчина (мужжик)* и *женщина* в контекстах, сообщающих о типичных маскулинных / фемининных свойствах, в формах единственного или множественного числа, что подчеркивает либо типичность (форма единственного числа), либо обобщенность (форма множественного числа) данных характеристик:

– *Мужжика нужно держать в кулаке, иначе он тебя в оборот возьмет, и тогда беда;*

– *Не надо смотреть на мужжиков разинув рот. Нужно смотреть на них свысока и плевать на их лысые макушки;*

– *Все мужжики считают, что у красивой женщины минимум ума...* (характер обобщения усилен путем использования местоимения *весь*);

– *Мужчины боятся сильных женщин.*

б) средства предикации (предикацирования), т. е. раскрытие содержания логического субъекта логическим предикатом



(Н. С. Валгина). Это использование таких конструкций, в которых содержание гендерных стереотипов эксплицировано путем использования в функции субъекта номинаций *мужчина (мужик)*, *женщина*, а в роли предиката – приписываемых характеристик:

*Мужик – это жлоб;*

*Ты уже должна знать, что мужик по своей природе кобель и он должен гулять;*

*Мужикам всегда нравились порочные женщины;*

*Мужики боятся красивых женщин, а еще больше они боятся секса;*

*Мужчины боятся сильных женщин;*

– *Мужик – это как кактус в горшке. За ним постоянный уход нужен. Поливать, окучивать, удобрений подкидывать, а иначе хана. Засохнет.*

в) использование модальных слов (*должен, нужен, мочь, надо и др.*), которые выражают долженствование и уверенную констатацию высказываемых положений, а также прямую волюнтаривность:

– *Нужно быть экстремальной женщиной, и мужчины сами к тебе потянутся.*

Такие высказывания выражают гендерный стереотип не только как представление, но и как норму поведения.

3) текстовые средства репрезентации – взаимодействие текстовых единиц в некоторой последовательности (синтагматической цепочке), особую значимость приобретает контекстная экспрессия:

– *Если женская сущность открывается перед мужчиной вся как на ладони, то это становится никому не интересно. Ты должна быть загадочна и непредсказуема. Я же тебе сто раз говорила, что нельзя пускать мужчину в свою душу. Хотя бы потому, что он может в нее войти, забыв снять свои грязные ботинки;*

– *Не смей растворяться в мужчине, как вода уходит в песок. Не смей! Иначе ты всю свою жизнь проживешь ему в угоду. Оставляй дистанцию. От женщин, имеющих свои, пусть небольшие, но все же тайны и свой внутренний мир, никогда не*

*уходят мужчины. Никогда не иди на поводу у мужчин. Старайся быть роковой женщиной.*

Данные контексты выражают один и тот же стереотип: в каждой женщине должна быть загадка, внутренний мир, недоступный для мужчин. Именно в контексте выражается оценочность: выражения *быть как на ладони, пускать в свою душу кого-либо (мужчину), растворяться в ком-либо (мужчине)* приобретают негативную оценку, а следовательно, характеризуют неправильное поведение женщины в отношениях с мужчиной.

Сопоставление ключевых слов «авторских» гендерных стереотипов и языковых репрезентантов концептов «мужчина» и «женщина» показало, что все репрезентируемые гендерные стереотипы эксплицитно или имплицитно соотносятся с языковыми репрезентантами когнитивных признаков данных концептов, что позволяет сделать вывод об объективности «авторских» гендерных стереотипов. Например, в следующем контексте наблюдаем репрезентацию гендерного стереотипа «Мужчина – слабый по своей природе, о нем вынуждена заботиться женщина»: – *Мужик – это как кактус в горшке. За ним постоянный уход нужен. Поливать, окучивать, удобрений подкидывать, а иначе хана. Засохнет.* Здесь наблюдаем имплицитное соотношение репрезентируемого гендерного стереотипа и концептов «мужчина» и «женщина». Слова *поливать, окучивать, подкидывать удобрений* в контексте семантически связаны с понятием «заботиться о ком-/чем-либо», которое составляет важную часть энциклопедической зоны концепта «женщина»: *«готовит пищу», «занимается стиркой», «занимается уборкой».* С другой стороны, сравнение мужчины и кактуса актуализирует такой когнитивный негативно-оценочный признак, как *«ленивый».*

В целом, в детективном романе Ю. Шиловой маскулинные гендерные стереотипы в речи героя-рассказчика (женщины) создают негативный образ современного мужчины – мужчины-животного, слабого, ненадежного, – который противопоставлен сильной и преуспевающей женщине. Несмотря на объективность описываемых автором гендерных стереотипов, в произведении Шиловой наблюдается усиление именно отрицательных качеств мужчины, что свидетельствует о выражении особой точки зрения автора и ни в коем случае не должно претендовать на статус

объективной истины. Возможно, перед нами пример того, как с помощью языковых / речевых средств автор манипулирует сознанием читателя.

#### Библиографический список

1. Адонина, Л.В. Концепт «женщина» в русском языковом сознании [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Воронеж, 2007.

2. Болотнова, Н.С. Филологический анализ текста [Текст]: учебной пособие. – 3-е изд., испр. и доп. – М., 2007.

3. Дуссалиева, Э.А. Национальная специфика языковой объективации концепта «мужчина» (на материале русского, татарского и английского языков) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Воронеж, 2009.

4. Кирилина, А.В. Гендерные стереотипы в языке [Электронный ресурс] // Словарь гендерных терминов / под ред. А. А. Денисовой / Региональная общественная организация «Восток-Запад: Женские Инновационные Проекты». – М., 2002. Режим доступа: URL <http://www.owl.ru/geneder/>. Дата индексирования 20.06.2009.

5. Назарова, Е. Д. Гендер адресата как прагматический фактор коммуникации [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2009.

6. Шилова, Ю. Охота на мужа, или Поиск одинокого сердца [Текст]. – М.: Эксмо, 2009.

7. Юлия Шилова: Женщина, которой смотрят вслед [Электронный ресурс]: персональная страница автора. – Режим доступа: <http://www.shilova.ast.ru/about/251>. Дата индексирования: 01.03.2010.

УДК 81'27

**С.К. Болотова**

#### **Диагностика малограмотности взрослого испытуемого**

Как ни парадоксально звучит словосочетание «малограмотность взрослого» в нашей стране всеобщей грамотности (не-

когда «самой читающей стране мира»), обращение к заявленной теме вызвано самой жизненной практикой. На кафедре русского языка поступил адвокатский запрос о возможности установления малограмотности взрослого человека для обоснования апелляции в суд высшей инстанции. Впоследствии вопросы адвоката были уточнены в следующих формулировках: Возможно ли определить уровень грамотности гр. Х? Обладает ли гр. Х навыками письменной речи?

Как справедливо писал А.Н. Баранов, «... лингвистическая экспертиза по жанру и духу похожа на лингвистические задачи (задачи лингвистических олимпиад), сконструированные, правда, не изощренным умом исследователя, а самой жизнью – возникшие как результат противоречий в законах, столкновения интересов различных общественных групп, конкретных людей, инициированные самой сложностью и противоречивостью функционирования естественного языка – в данном случае русского – в современном обществе» [1, с. 554-555].

Особый интерес (и особую ответственность) исследованию по поставленным вопросам придавал тот факт, что объектом исследования выступал не текст как продукт речевой деятельности (что традиционно в лингвоэкспертной практике), а конкретная языковая личность.

В процессе подготовки к исследованию нам не удалось обнаружить специально разработанных и рекомендованных к применению в юрислингвистике методик, которые могли бы помочь решению поставленной задачи. Возникла необходимость разработки собственной процедуры диагностирования, которая дала бы объективный и убедительный результат. На основе знаний из области психолингвистики и методики преподавания русского языка нами была разработана программа исследования, включавшая в себя ряд экспериментальных диагностических заданий.

При подготовке заключения по поставленному перед специалистом вопросу предварительно были уточнены ключевые понятия.

В соответствии со словарной дефиницией прилагательное «грамотный» означает «умеющий читать и писать, а также умеющий писать грамматически правильно, без ошибок» [4, с. 144]. Для характеристики человека, не обладающего этим уме-

нием, используются слова «неграмотный» – «не умеющий читать и писать, безграмотный в 1 знач.» [Там же, с. 413]; «безграмотный» – «не умеющий читать и писать, неграмотный. *Безграмотная старуха. Поставить подпись за безграмотного*» [Там же, с. 38]; «малограмотный» – «неумело, с трудом пишущий и читающий. *В стране не осталось малограмотных*» [Там же, с. 348]. Таким образом, в общепринятом смысле грамотность приравнивается к техническому умению пользоваться графической системой записи звучащей речи, фактически к знанию азбуки. В самом естественном языке выделены три ступени градации (уровня) в усвоении грамотности.

Еще в начале 20 века, в период борьбы за ликвидацию неграмотности в нашей стране, было отчетливо сформулировано более широкое понимание грамотности. В своей статье, адресованной учителям школ для малограмотных, известный лингвист-методист А.М. Пешковский утверждал, что не всякого рода чтение, письмо и устную речь можно считать признаками понятия грамотности. Вспоминая ряд литературных персонажей (Валентина в «Старых слугах» Гончарова, некрасовского старосту Клима Яковлевича из «Кому на Руси жить хорошо», гоголевских Петрушку и Акакия Акакиевича), он задавался вопросом, можно ли считать этих людей грамотными. Действительно, определяется ли грамотность человека его способностью написать свое имя и фамилию, поставить подпись под документом? Действительно ли человек, знающий буквы и способный их прочесть и написать, является грамотным? Пешковский категорично отвечал «Нет»: «Под грамотностью, – писал он, – мы будем понимать не столько определенную степень технического умения, но и определенную степень **понимания** прочитанного, написанного, сказанного. <...> Конечно, известная степень технического умения является **необходимым условием** такого понимания. Нельзя себе представить человека, читающего по складам, с остановками на каждом слове, с неверными ударениями и в то же время **понимающего** то, что он читает (уже одни остановки часто будут разрушать понимание). Но, кроме этого предварительного условия, нужно и другое, дополнительное – соответствующий уровень понимания, чтобы образовалось то, что мы будем называть здесь грамотностью (выделено автором – С.Б.)» [7].

В современной психолингвистической теории разграничиваются два вида речевой деятельности в зависимости от формы ее материального воплощения – устная речь и письменная речь. На основе этого грамотность следует понимать как «владение письменной речью, включающей в себя две стороны: письмо как письменное выражение мысли и чтение» [см., напр.: 2; 3].

Современный научный взгляд на речевую (и шире – коммуникативную) деятельность языковой личности предполагает более широкую, чем ранее, трактовку понятия грамотности. На основе представлений о включенности речевой (коммуникативной) деятельности в общий контекст деятельности личности – познавательной, трудовой, социально-политической и т.д., грамотность уже не ограничивается способностью, приобретаемой в младшем школьном возрасте и сводящейся только к овладению техникой письма и чтения, то есть к знанию грамоты как таковой, алфавита и правил его использования для письменной фиксации речи.

В частности, Международная программа по оценке образовательных достижений учащихся PISA (Programme for International Student Assessment), осуществлявшаяся в начале 2000-х гг. Организацией Экономического Сотрудничества и Развития ОЭСР (OECD – Organization for Economic Cooperation and Development) при участии специалистов Российской академии образования и Министерства образования РФ и ориентированная на 15-летних выпускников основной школы, декларирует, что понятие «грамотность» приобрело в современных условиях более широкий, чем ранее, смысл. Грамотность понимается как совокупность знаний, навыков и умений, такое качество человека, которое совершенствуется на протяжении жизни человека и применяется в разных ситуациях деятельности. Грамотность должна обеспечивать использование письменной информации для успешного осуществления человеком поставленных перед собой целей и др.

Преследуя цель «оценить, обладают ли учащиеся, получившие общее обязательное образование, знаниями и умениями, необходимыми для полноценного функционирования в обществе», разработчики программы определили «грамотность чтения» как «способность человека к осмыслению письменных текстов и рефлексии на них, к использованию их содержания для достижения собственных целей, развития знаний и возможностей, для

активного участия в жизни общества». Цели исследования отражали современное представление о «грамотности чтения», согласно которому «выпускник основной школы должен понимать тексты различных видов, размышлять над их содержанием, оценивать их смысл и значение и излагать свои мысли о прочитанном. Предлагаемые тексты были типичны для различных жизненных ситуаций. Это были тексты разных видов и жанров: отрывки из художественных произведений, биографии, тексты развлекательного характера, личные письма, документы, статьи из газет и журналов, деловые инструкции, рекламные объявления, товарные ярлыки, географические карты и др.» [6].

Из обстоятельств дела, сообщенных адвокатом специалисту, при выборе приемов диагностики существенную роль играли следующие: гр. Х, 1931 года рождения, имеющая начальное образование (что подтверждается записью в трудовой книжке), была поставлена перед фактом, что она более не является владельцем принадлежавшей ей квартиры, т.к. она якобы добровольно передала права собственности другому лицу, о чем имеется соответствующий документ с ее собственноручной подписью. При этом судом первой инстанции право на квартиру нового владельца было подтверждено и в задачу адвоката входило помочь гр.Х обжаловать это решение.

Основываясь на сведениях об образовании гр. Х, мы сочли возможным использовать при диагностике критерии оценки знаний и умений, сформулированные в Требованиях к уровню подготовки по русскому языку и литературному чтению обучающихся, оканчивающих начальную школу. В них, в частности, предусмотрены такие умения, как «читать осознанно, правильно, целыми словами про себя с ориентировочным темпом чтения 100 слов в минуту; отвечать на вопросы по тексту; делить текст на смысловые части и составлять простой план; пересказывать произведение по плану; высказывать оценочное суждение о прочитанном произведении»; «писать под диктовку разборчиво и аккуратно текст 75-80 слов (на ограниченном орфографическом поле)»; «записывать текст на слух без пропусков, замены и искажений слов и букв» [5, с.16, 27].

Для определения уровня грамотности и наличия навыков письменной речи у гр. Х было проведено диагностическое ис-

следование. Гр. X (далее – Испытуемая) была информирована, что проводится исследование, и дала на него добровольное согласие. Исследование проводилось на основе функционально-коммуникативного и психолингвистического подходов. Были использованы такие методы, как диагностическая беседа, задания на чтение и письмо разного вида.

Испытуемой были предложены экспериментальные задания, которые, по нашему мнению, позволяют установить уровень сформированности таких речевых умений, как чтение и письмо, отражающие компетентность языковой личности в сфере письменной речи. Чтобы исключить возможность имитации, система заданий была организована таким образом, что часть из них осознавались Испытуемой как экспериментально-диагностические, а другая часть заданий была «встроена» в искусственно смоделированный непринужденный доверительный диалог и выполняла контрольную функцию.

Кроме заданий, воспринимаемых Испытуемой как исследование, ей были предложены отвлекающие темы для беседы (состояние здоровья Испытуемой, лекарственные препараты, которыми она пользуется, рецепты приготовления пищи, телепередачи) с последующей формулировкой задания, не осознаваемого как экспериментальное.

В числе заданий, которые предлагались Испытуемой, было чтение различных по объему и графическому исполнению фрагментов текстов, а также письмо упрощенных текстов делового стиля и бытовая запись (рецепт блюда). У Испытуемой были отобраны образцы продуктов речевой деятельности в письменной форме. Данные об устной речи (прежде всего в метаграфической функции), а также данные о ходе и результатах выполнения письменных заданий заносились в протокол диагностического исследования, фрагменты из которого будут приведены в нашей работе.

Диагностическая беседа позволила установить, что Испытуемая имеет бедный словарный запас, владеет только бытовым словарем (общеупотребительной бытовой лексикой), не понимает смысла книжной лексики (в частности, общественно-политической, юридической, медицинской).



Для проверки навыков чтения Испытуемой были предложены тексты разной стилевой принадлежности и разного уровня сложности (тексты заданий, проверяющих грамотность чтения в рамках Международного исследования образовательных достижений учащихся PISA-2000 [см.: Приложение к Отчету по реализации названной Программы PISA // [http://centeroko.ru/download/Read\\_PISA\\_Pril2.zip](http://centeroko.ru/download/Read_PISA_Pril2.zip)], а также фрагменты текстов разного содержания, специально набранные компьютерным способом шрифтом разного размера; газетный текст; названия лекарственных препаратов на упаковках).

От чтения газетного текста (статьи и телепрограммы) после предпринятой попытки Испытуемая отказалась, мотивируя тем, что не видит («Все сливается, не вижу чего тут»). При предъявлении Испытуемой текстов, напечатанных более крупным шрифтом, было установлено, что у нее затруднено не только зрительное, но и смысловое восприятие письменного текста. Гр. Х оказалась не в состоянии прочитать без ошибок и осмыслить тексты публицистического и официально-делового стиля. Скорость чтения низкая. Единицей восприятия в процессе чтения является не слово или слог, а отдельная буква. Оpozнание букв происходит с ошибками. Слова, не используемые в повседневном обиходе, искажаются. Процесс восприятия незнакомых слов носит характер отгадывания (слово не прочитывается, а угадывается, часто с искажением, на основе произнесения начальных или конечных букв). Наглядным примером может служить чтение названий лекарственных препаратов на упаковке.

Испытуемой предъявлялись упаковки лекарственных препаратов (сердечно-сосудистых, желудочно-кишечных, глазных, обезболивающих) с просьбой прочитать название на упаковке и сказать, какие из препаратов она принимает. Названия были прочитаны с трудом, искажен звукобуквенный облик слова. Из 12 предложенных названий правильно было воспринято только одно («но-шпа» – препарат, которым пользуется И.; была опознана упаковка, поэтому считать название прочитанным, а не угаданным нет достаточных оснований). Название «Имодиум» Испытуемая пыталась прочитать в течение 3 минут (зафиксировано в протоколе исследования). Прочитывалась каждая буква по отдельности. Затем буквы произвольно складывались в пары:

«и (пауза) м (пауза) м (пауза) и (пауза) им» и т.п. Итогом чтения стало произнесение звукоряда «идума», а затем с вопросительной интонацией – «дума?». (Не может не прийти на память известный всем филологам хрестоматийный анекдот о малограмотном, прочитавшем «Кому – таторы, а кому – ляторы» вывеску «Коммутаторы и аккумуляторы»).

Единицей смысловой обработки является не целое предложение, а отдельные несвязанные слова, что не позволяет извлечь из высказывания целостный смысл. Понимание содержания прочитанного, смысловой синтез отсутствуют. Таким образом, навыки чтения у Испытуемой не сформированы (утрачены).

Испытуемой было предложено (якобы перед началом исследования, в то время как наблюдения и анализ уже велись) написать заявление на проведение лингвистической экспертизы, без которого осуществить названную процедуру невозможно. Выполнить задание по самостоятельному созданию текста определенного жанра (заявление) Испытуемая отказалась, мотивируя это незнанием и неумением («Я не смогу»), несмотря на то, что выполнение задания осознавалось Испытуемой как необходимое условие проведения исследования, полезного и отвечающего ее интересам.

Далее Испытуемой было предложено выполнить это задание с помощью специалиста под диктовку. Для записи была предложена фраза «Прошу провести лингвистическую экспертизу с целью проверки моей грамотности». Записать предложение в целом Испытуемая оказалась не в состоянии, т.к. после семикратного повторения нами предполагаемой к записи фразы она не смогла сохранить ее в полном объеме в оперативной памяти и повторить. Ею устно воспроизводились два первых слова и фрагмент «с целью грамотности». Выполнение задания при пословной диктовке (которое свелось к записи четырех слов: «Заявление. Прошу провести экспертизу», постановке даты и подписи) заняли у Испытуемой 22 минуты. Задание выполнялось старательно, с положительной установкой и желанием. Однако при этом Испытуемая была не в состоянии самостоятельно записать диктуемое слово целиком, определить необходимую последовательность букв в слове. В процессе письма постоянно обращалась за помощью («А чего теперь писать?»). При выполнении

данного задания каждое записываемое слово перед записью и в процессе ее было произнесено нами несколько раз по слогам, однако помощь в выборе конкретной записываемой буквы на этом этапе исследования Испытуемой не оказывалась.

Для письменной речи гр. X характерно следующее. Запись слова осуществляется Испытуемой побуквенно. Запись каждой буквы предваряется неоднократным проговариванием слова, продолжительным артикулированием отдельных звуков, которые есть в записываемом слове. Цепочка звуков расчленяется неточно и непоследовательно, что приводит к смещению последовательности записываемых букв, пропуску букв и целых слогов. Наибольшее количество пропусков букв отмечается в середине слова, что характерно для людей с несформированными (утраченными) навыками письма.

Испытуемая помнит не все буквы алфавита, в процессе письма нуждается в том, чтобы ей оказывали помощь, какую именно букву в записываемом слове надо использовать, обращается за подсказками, как пишется та или иная буква, допускает многочисленные графические ошибки. Моторные навыки письма не развиты, о чем свидетельствует графический облик записанных букв и слов. Испытуемая путает начертание букв, допускает пропуски, замены и искажения слов и букв. Запись обнаруживает характерное дрожание линий, отсутствие плавных переходов между буквами и элементами графического буквенного символа. Слово «заявление» графически воплотилось в «зьявенне»; «прошу» было записано с заменой глухого шипящего звонким «ж»; «провести» – с пропуском «р» и «в» и искажением облика «т»; «экспертизу» – «екс?зе» (на месте знака вопроса – непонятный графический символ).

Здесь вновь уместно вспомнить рассуждения А.М. Пешковского о психофизиологических предпосылках грамотности из упомянутой выше статьи: «В основе усвоения грамотности лежит способность **расчленения речевых представлений**, куда входит расчленение речи и на слова, и на грамматические части слов, и на слоги, и на звуки (первые два, конечно, с соответственным расчленением на значения). <...> Малограмотный ясно выговорит вам слово *пролетариат*, а напишет *пролттриат* или *пролтторат*. Если вы его спросите, что он слышит после первого

*т*, он даже и вопроса вашего не поймет, потому что он, говоря, не замечает, что в этом слове два *т*. Тот же малограмотный может сказать на собрании что-нибудь вроде *успехи соотношения сил* или *пролетаризация классово́й борьбы*, и ему будет казаться, что он понимает то, что говорит. На чем основаны все эти явления? На недостаточной расчлененности речевых представлений по сравнению с той, которой требуют чтение, письмо и культурное говорение. Хотя наша речь по природе своей членораздельна, и притом членораздельна не только внешне, но и внутренне (в смысле значений), но членораздельность эта в естественных условиях не **сознается**. Искусственная, литературная речь, а таковой неизбежно является всякая речь, выходящая по содержанию за пределы домашнего обихода, <...> и тесно связанные с ней письмо и чтение требуют **осознания** этой членораздельности. Степень этого осознания и есть степень грамотности. <...> Написавшему, например, *пролттриат* учитель скажет, что он **забыл написать** букву *е* и букву *а*, и это будет психологически ... неверно <...> Учитель должен проникнуть силой воображения в **это смутное языковое мышление**, в котором отдельные элементы речи не **выкристаллизовываются** с достаточной ясностью, – и тогда он поймет, против чего ему бороться и чего добиваться» [7].

В числе экспериментальных заданий Испытуемой было предложено ознакомиться с напечатанным текстом (нами был произвольно выбран фрагмент Комментария к ст.152 Гражданского кодекса РФ, напечатанный на одной стороне листа бумаги формата А4, и представлен для Испытуемой как «важный документ, который надо подписать, чтобы исследование было законным»). Испытуемая не сумела прочитать юридический текст. Затруднение смыслового восприятия произошло после попытки прочитать первые четыре слова в начальном предложении текста «Гражданин вправе требовать по суду опровержения...») и был дан отказ от выполнения задания на чтение, мотивируемый трудностью понимания. После этого Испытуемой было предложено подписать этот текст. Под неп прочитанным текстом, смысл которого Испытуемой остался неизвестен, она под диктовку сделала запись: «Ознакомлена. Согласна» и поставила подпись и дату. Диктовка слов, включенных в эту запись, производилась

специалистом побуквенно, но и в этом случае в записи были допущены ошибки. Таким образом, Испытуемая, не сумев прочесть напечатанный текст и не осознавая его смысла, может поставить свою подпись по этим текстом; это свидетельствует о том, что собственноручная подпись не осознается ею как социально и юридически значимое действие.

Исследование показало, что испытуемая не осознает значимость собственноручной подписи и возможных последствий постановки подписи на чистом листе бумаги. В эксперименте гр.Х проявила готовность продемонстрировать образец своей подписи на чистом листе бумаги («показать, как она подписывается»). Подпись и ее расшифровка была поставлена в указанном месте чистого листа. В расшифровке подписи при написании собственных имени и отчества допущены пропуски букв.

Характер речевой деятельности отличался единством при выполнении заданий разного типа, что подтвердило наше первоначальное впечатление: умения и навыки в области русского языка и чтения Испытуемой не удовлетворяют требованиям к уровню подготовки обучающихся, оканчивающих начальную школу, вследствие чего гр. Х следует признать малограмотной.

В результате проведенного исследования был сделан вывод, что гр.Х является малограмотной (функционально неграмотной), т.е. не обладает навыками письменной речи (письма и чтения), достаточными для полноценной социальной коммуникации (самостоятельного участия в экономических, политических, юридических и проч. отношениях, требующих умения использовать письменную речь для восприятия чужих и выражения своих мыслей, чувств и волеизъявлений).

#### Библиографический список

1. Баранов, А.Н. Лингвистическая экспертиза текста [Текст]. – М., 2007. – С. 554-555
2. Зимняя, И.А. Лингвопсихология речевой деятельности [Текст] / И.А. Зимняя. – М.; Воронеж, 2001.
3. Львов, М.Р. Основы теории речи [Текст] / М.Р. Львов. – М., 2000.
4. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка [Текст] / С.И. Ожегов Н.Ю. Шведова. – М., 1992.

5. Оценка качества образования [Текст]. – М., 2000.
6. Основные результаты международного исследования образовательных достижений учащихся PISA-2000 (краткий отчет). – М., 2002 // [http://centeroko.ru/download/Read\\_PISA\\_Pril2.zip](http://centeroko.ru/download/Read_PISA_Pril2.zip)
7. Пешковский, А.М. Навыки чтения, письма и устной речи в школах для малограмотных [Электронный ресурс]. – М.; Л., 1930 // <http://rus.1september.ru/articlet.php?ID=200400406>

УДК 808.2

**С.К. Болотова, Л.А. Гусева**

### **Анализ фактической точности при редактировании учебного издания**

Специфика учебного издания определяется тем, что это одно из основных средств обучения. Учебное издание является необходимым элементом образовательного процесса [2; с.145]. Одна из основных функций учебного издания – формирование информационной культуры обучающихся. В связи с этим возрастает ответственность авторского и редакторского коллектива за ту информацию, которая в той или иной форме преподносится учебным изданием.

Точность в освещении фактов, наряду с отбором фактов, их интерпретацией, установлением логических связей между явлениями действительности, определяет информационную культуру издания.

Определим понятие *факта*, обратившись к толковому словарю. Это «действительное, вполне реальное событие, явление, то, что действительно произошло, происходит, существует» [9; с.836]. Обратим внимание: факт имеет отношение к реальности, а в тексте существуют речевые формулировки, отражающие реальное положение вещей. В пособии А.Э. Мильчина перечисляются те элементы текста, которые выражают фактическое значение. К ним относятся числа, единицы измерения, даты, фамилии и имена, названия, термины, географические сведения, подписи к иллюстрациям, ссылки, цитаты, упоминания общеизвестных событий, общие утверждения [7; с.235-311]. При анализе

фактической точности необходимо фокусировать внимание на этих элементах текста, проверять правильность формулировок.

Несмотря на повышенные требования к фактической точности учебных изданий, положение дел сегодня таково, что они нередко содержат отдельные фактические ошибки.

Фактические ошибки можно разделить на три группы в соответствии с природой ошибки: 1) ошибки, допущенные по техническим причинам; 2) ошибки, свидетельствующие о недостаточной компетентности автора в данном вопросе; 3) ошибки, вызванные нарушением речевой нормы.

Первый вид ошибок активизировался благодаря использованию в издательской практике компьютерных технологий. Быстрый набор, чтение текста с экрана монитора, сжатые сроки выпуска переизданий не позволяют вовремя заметить переставленные цифры внутри даты, незапланированный дефис и т.д. Некачественная вычитка приводит к тому, что в тексте может появиться ссылка на источник, отсутствующий в библиографическом списке. См., например, в монографии Н.А. Николиной «Категория времени в художественной речи» ссылку на произведение Бройтмана, отсутствующее в библиографическом списке [8; с.73, 269]. Досадная мелкая неточность незначительно, но снижает информативность глубокого и познавательного произведения. В учебном пособии А.Д. Хроленко и В.Д. Бондалетова «Теория языка» содержится ссылка на книгу Л.Г. Зубковой, изданную, если верить библиографическому описанию, в 1882-м году, хотя название книги свидетельствует об отражении в ней современных проблем науки. В учебнике Р.М. Фрумкиной по психолингвистике упоминается книга М.В. Алпатова, который в библиографическом списке имеет уже иные инициалы – М.А. Алпатов [11; с.17, 309]. Паронимическая аттракция, очевидно, привела к искажению устойчивого терминологического сочетания *диалектический материализм* и превращению его в *диалектологический материализм* [1; с.68].

Техническим сбоем можно объяснить появление в рамках одного и того же тестового варианта двух идентичных заданий (одинаковых и по формулировкам вопросов, и по языковому материалу), что само по себе понижает практическую значимость предложенных в пособии тестов (см. задания 26 и 27 в

варианте № 3 в «Практикуме по выполнению типовых тестовых заданий ЕГЭ», авторами которого являются Т.Н. Мамона, Е.С. Сергеева, Н.М. Михайлова) [6; с.35, 111]. Следует иметь в виду и то, что ученик, который использует эти тесты для подготовки к экзамену, вряд ли с пониманием отнесется к техническому браку составителей, которые предлагают два разных варианта ответа на совершенно одинаковые задания. При самостоятельном выполнении теста ученик не сможет оценить правильность своего ответа, а доверие к данному учебному изданию скорей всего будет утрачено.

Указанные книги выпущены в свет серьезными издательствами, и отмеченные неточности в представлении фактического материала, конечно, не снижают общей научной и методической ценности изданий, однако заставляют усомниться в добросовестности работников издательства.

Ошибки второго вида – ошибки некомпетентности автора – появляются из-за противоречия между узкой специализацией автора учебного пособия и необходимой широтой фактического материала, систематизированного в учебном издании.

В учебно-методическом пособии Т.Н. Мамоны, Е.С. Трусовой и Е.М. Михайловой «ЕГЭ. Русский язык. Практикум по выполнению тестовых заданий ЕГЭ» мы встречаем некорректно сформулированные ответы на вопросы, связанные с проверкой навыков выполнения синтаксического разбора. В качестве основы (подлежащего и сказуемого) указанного предложения ученику предлагается выбрать один из сформулированных автором ответов – сочетаний слов. Однако ни одно из заявленных сочетаний не может рассматриваться в качестве правильного ответа на поставленный вопрос. В предложении «Мне рисовались уже картины родного села» существительное *картины* имеет метафорическое значение, поэтому образует с зависимым существительным синтаксически несвободное сочетание *картины села*, которое выступает как один член предложения – подлежащее. Более подробную информацию о структурных схемах синтаксически несвободных словосочетаний можно найти в пособии В.В. Бабайцевой «Синтаксис и пунктуация», где, в частности, говорится: «Как один член предложения можно разбирать словосочетания, представляющие собой метафоры, перифразы и



т.д. Разбивка их на отдельные члены предложения уничтожает семантическую целостность художественного образа» [3; с. 57]. Таким образом, основа этого предложения имеет следующий вид – *рисовались картины села*. Но в указанном пособии обучающимся предложено в качестве правильного ответа выбрать сочетание *рисовались картины*, что отражает формально-морфологический подход к разбору по членам предложения, не учитывающий своеобразие лексической семантики слова [5; с. 11, 12, 81].

В том же пособии предлагают рассматривать предложение: «Но если писатель хорошо видит то, о чем пишет, то самые простые и порой даже стертые слова приобретают новизну, действуют на читателя с разительной силой и вызывают у него те мысли, чувства и состояния, какие писатель хотел ему передать», – в качестве сложного, в составе которого есть односоставное определенно-личное предложение. Подчеркнув основы, мы убеждаемся, что единственная предикативная часть, которая может быть квалифицирована как односоставное предложение, – это предложение «о чем пишет», так как его основа, казалось бы, состоит только из сказуемого. Однако сказуемое выражено формой 3-го лица единственного числа, а субъект действия известен нам из контекста, что говорит о том, что предложение является двусоставным неполным (с пропущенным подлежащим) [5; с. 35, 82].

Прогнозируемое появление в данном учебно-методическом пособии ошибок, связанных с проведением синтаксического разбора, заставляет предположить, что сфера научных интересов и специальных знаний авторов не связана с изучением синтаксиса современного русского языка, а лежит в какой-то иной плоскости.

Как ни странно, фактические ошибки могут встретиться и в учебнике по редактированию. В учебном пособии Н.З. Рябининой «Технология редакционно-издательского процесса» мы встретили некорректное сочетание таких терминов, как *композиция* и *сюжет*: «В литературно-художественных произведениях она (композиция) строится по закону сюжета, т.е. вольно... Структура произведений нехудожественной литературы отличается последовательностью изложения материала, логич-

ностью взаимоотношений и пропорциональностью его частей. Она обусловлена характером и внутренней логикой развития предмета, жанровыми особенностями произведения, а также авторской манерой изложения» [10; с. 56]. По-видимому, специализация автора в сфере редактирования деловой и научной литературы не позволила ему оценить строгость, стройность композиции художественного текста.

Фактические ошибки, обусловленные недостаточной компетентностью автора в избранных темах, вредят не только имиджу издания, но и образовательному процессу, так как снижают эффективность работы с данным учебным пособием, подрывают доверие обучающихся к содержанию учебника, а иногда и к образовательному процессу в целом.

Третий вид фактических ошибок обусловлен речевыми недочетами, которые затемняют или искажают смысл высказывания. В учебно-практическом пособии В.В. Колобовой «Корректур» можно найти целый ряд подобных ошибок. Фраза «корректор должен внимательно относиться к зрению, к головной и глазной боли. Чаще делать перерывы. При необходимости обращаться к врачу-окулисту» звучит как совет чаще делать перерывы при головной и глазной боли, а вот к окулисту обращаться не во всех случаях головной и глазной боли, а только при необходимости (природа этой необходимости не истолковывается). Автора подвело некорректное построение однородных рядов: внимательно надо относиться только к зрению, а в случае головной и глазной боли обращаться к врачу [4; с. 19]. Ошибка в построении однородного ряда приводит автора к забавной мысли о том, что стул корректора расположен на столе: «Рабочее место корректора... представляет собой хороший и удобный письменный стол с выдвижными ящиками, на столе настольная лампа, стул, наклонный пюпитр, на который корректор кладет корректуру» [4; с. 17]. Отметим, что этот пример фактической ошибки обнаружен студентами специальности «Издательское дело и редактирование» в ходе выполнения практического задания. Работа Е. Минеевой, О. Филяковой и Д. Черепениной привлекла наше внимание к речевому оформлению пособия В.В. Колобовой.

В этом пособии читаем фразу, которая при буквальном понимании имеет странный смысл: «Если нет пюпитра, надо попытаться сделать его самим, использовав для этого хотя бы две книги (большую и маленькую). Лучше заказать пюпитр, это предупредит появление проблем со здоровьем» [4; с. 20]. В отрывке сопоставляются две ситуации: сделать пюпитр самому или заказать его. Местоимение *это* во втором предложении, указывающее на ситуацию заказа, заставляет думать, что только действие *заказать пюпитр* поможет сохранить здоровье, а вот действие *сделать пюпитр самому* такого результата иметь не будет. Причина неверного толкования ситуации в некорректном использовании местоимения *это*, сместившего акценты. Надо было прямо сказать, что применение пюпитра (а не способ его изготовления) предупредит появление проблем со здоровьем.

В другом случае однородный ряд, выстроенный данным автором, свидетельствует о том, что он не слишком хорошо знаком с лингвистической терминологией, если через запятую употребляет такие слова, как *грамматический, синтаксический*: как известно, синтаксис – раздел грамматики, а соединять в однородном ряду родовое и видовое понятия не рекомендуется грамматической нормой [4; с. 16]. Данный пример демонстрирует, насколько тесной может быть связь между осведомленностью автора письменного текста о реальном положении вещей и его языковой компетентностью.

Каждое издание, как и любой человек, имеет право на ошибку. Однако цена ошибки в учебном издании повышается, так как не только знание, но и незнание имеет тенденцию к возрастанию, накапливанию и увеличению объемов. Появление фактических ошибок в учебном издании накладывает особую ответственность на учителя, который вынужден доносить знание до ученика, не только интерпретируя материалы учебника, но и опровергая их. Фактические ошибки нарушают право обучающегося (школьника, студента) на получение достоверной информации по интересующему его предмету. Искажение информации в учебном издании может помешать выпускнику школы получить экзаменационную оценку, адекватную его знаниям и способностям, а значит, и достойное место в рейтинге при поступлении в высшее учебное заведение. Авторы и редакторы

учебной литературы, естественно, должны представлять себе далеко идущие последствия фактических ошибок, допущенных при подготовке произведения к изданию.

#### Библиографический список

1. Алефиренко, Н.Ф. Современные проблемы науки о языке [Текст] / Н.Ф. Алефиренко. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 416 с.
2. Антонова, С.Г. Редакторская подготовка изданий [Текст]: учебник / С.Г. Антонова, В.И. Васильев, И.А.Жарков и др.; под ред. С.Г. Антоновой. – М.: МГУП, 2002. – 468 с.
3. Бабайцева, В.В. Русский язык. Синтаксис и пунктуация [Текст] / В.В. Бабайцева. – М.: Просвещение, 1979. – 269 с.
4. Колобова, В.В. Корректурa [Текст]: учебно-практическое пособие / В.В. Колобова. – М.: ИКЦ «МарТ»; Ростов н/Д: Издательский центр «МарТ», 2006. – 256 с.
5. Мамона, Т.Н. ЕГЭ. Русский язык. Практикум по выполнению типовых тестовых заданий ЕГЭ [Текст]: учебно-методическое пособие / Т.Н. Мамона, Е.С. Труسوнова, Е.М. Михайлова. – М.: Экзамен, 2006. – 87 с.
6. Мамона, Т.Н. ЕГЭ. Русский язык. Практикум по выполнению типовых тестовых заданий ЕГЭ [Текст]: учебно-методическое пособие / Т.Н. Мамона, Е.С. Сергеева, Е.М. Михайлова. – М.: Экзамен, 2007. – 118 с.
7. Мильчин, А.Э. Методика редактирования текста [Текст] / А.Э. Мильчин. – М.: Логос, 2005. – 524 с.
8. Николина, Н.А. Категория времени в художественной речи [Текст] / Н.А. Николина. – М.: Прометей, 2004. – 276 с.
9. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений [Текст]: Российская АН; Российский фонд культуры / С.И. Ожегов.– М.: АЗЪ, 1996. – 928 с.
10. Рябинина, Н.З. Технология редакционно-издательского процесса [Текст]: учеб. пособие / Н.З. Рябинина. – М.: Логос, 2008. – 256 с.
11. Фрумкина, Р.М. Психолингвистика [Текст]: учеб. для студ. высш. учеб. заведений / Р.М. Фрумкина. – М.: Издательский центр «Академия», 2001. – 320 с.
12. Хроленко, А.Д., Бондалетов В.Д. Теория языка [Текст]: учебное пособие. – М.: Флинта : Наука, 2004. – 356 с.

**И.В. Борисенко**

**Совершенствование коммуникативной компетенции иностранных студентов: о порядке слов при изучении синтаксиса в методике РКИ**

Коммуникативная семантика синтаксических единиц складывается из значения синтаксических отношений и лексико-грамматических значений компонентов, составляющих синтаксические единицы. Синтаксис, используя языковую «технику» (морфологию и словообразование), образует более высокий языковой уровень, который начинается там, где морфологическая форма соединяется с конкретным значением, с семантикой, с определенными элементами словаря.

Становится ясным, почему подробное изучение синтаксиса и элементов синтаксической стилистики в нашем опыте работы с американскими студентами из Миддлбери-колледжа обычно осуществляется во втором семестре, после изучения морфологии. Поскольку в основе изучения синтаксиса, как, впрочем, и других разделов языка, лежит функционально-семантический (коммуникативный) принцип, то форму и функцию языковой единицы мы рассматриваем параллельно, при этом работу над любой синтаксической конструкцией ведем от функции к форме, «от мысли к слову», как естественным образом строится высказывание.

Для построения синтаксических единиц употребляются словоформы, служебные слова, типизированные лексические элементы, интонация, порядок слов. Остановимся на проблеме изучения порядка слов в методике РКИ.

Студенты должны представлять, какие функции выполняет порядок компонентов синтаксических единиц в русском предложении (рассматриваются структурно-синтаксическая, коммуникативная, стилистическая функции), можно ли его менять, как с изменением порядка слов меняется смысл и стиль высказывания.

Несмотря на то что порядок слов обычно изучается в качестве первой грамматической темы на самом раннем этапе обучения (еще в Америке), студенты продолжают делать ошибки: «*Есть закуски и напитки на столе*»; «*Во время экскурсии ветер сильно дул*»; «*Потому что я люблю видимые вещи, я люблю русскую музыку*»; «*Роль есть еще у музыки*» и т.п. Такого рода погрешности, кстати, очень стойкие, связаны с влиянием родного языка: в русском языке, как уже было сказано, порядок слов определяется не только и не столько структурными факторами, как в английском языке, сколько семантическими.

Компоненты русского предложения могут изменять свое место для выделения коммуникативного центра высказывания. В связи с этим целесообразно в общих чертах познакомить иностранных студентов с теорией актуального членения предложения. При прямом (фиксированном) порядке слов обычно «данное» (тема) выражено составом подлежащего, а новое (рема) – составом сказуемого. Но часто темой предложения оказывается детерминант – распространитель всего предложения, выразитель времени, места, условия, причины того, о чем сообщается, а ремой – само сообщение: *В книге три главы*; *Вчера вечером было прохладно*. В процессе наблюдений студенты приходят к выводу, что выбор ремы зависит от установки говорящего, и в этом смысле порядок слов в русском предложении свободный (но не произвольный!).

Анализируя языковой материал с вариантами расположения главных членов (подлежащее – сказуемое, сказуемое – подлежащее), студенты замечают, что сказуемое стоит обычно на первом месте при описании обстановки действия, при указании на факт действия, при ознакомлении с лицами или предметами: *Стояла теплая погода*; *Жили-были старик со старухой*. Дополнительным основанием для препозиции сказуемого является наличие опять в начале предложения свободных распространителей всего предложения: *В Москве состоится научная конференция*. Как показывают наши наблюдения, построение предложений именно такого типа – с так называемым детерминантом в начале – вызывает наибольшее количество затруднений у иностранных студентов.

Обращается внимание на местоположение второстепенных членов, вводных слов и частиц. Например, из трех вариантов предложения: *Кажется, мое здоровье улучшилось.* – *Мое здоровье, кажется, улучшилось.* – *Мое здоровье улучшилось, кажется.* – указывается тот, в котором вводное слово несет максимальную смысловую нагрузку.

Рассматриваются также случаи инверсии, ведутся наблюдения над тем, как использование инверсии меняет стиль высказывания: из нейтрального он становится или художественным, или официально-деловым (обозначает термин), или разговорным.

Упражнения на этом, продвинутом, этапе имеют не имитационный и подстановочный характер, как на начальном этапе обучения, а связаны с самостоятельными наблюдениями студентов и формулированием выводов, а также с трансформацией предложений и продуцированием изученных конструкций в собственные высказывания. Могут быть такие задания:

- формулирование вопросов к данным предложениям (например, поставить максимальное количество вопросов к предложению: *Фамилии крупных торговцев естественным образом выросли в наименования многих петербургских мест.*);

- сравнение предложений (*Бледная от волнения женщина заплакала.* – *Бледная женщина заплакала от волнения.*)

- изменение порядка слов в предложении с определенной коммуникативной целью;

- нахождение инверсий в поэтических текстах, их правильное интонирование;

- восстановление деформированного предложения или текста (*в, корабль, огнем, казался, освещенный, матросам, легким, фонарей, и, собственным, нарядным, даже*);

- выделение нужной информации в предложении с помощью порядка слов (*Этот человек помог мне.* – *Мне помог этот человек*), с помощью частиц (*Именно этот человек помог мне.* – *Этот человек помог именно мне*);

- нахождение в тексте предложений с неудачным порядком слов, их исправление и комментарий (используются предложения из письменных работ студентов или любые тексты, которые в методических целях специально искажаются);

- составление текстов заданных типов и стилей по опорным словам.

Далее тема порядка слов развивается и углубляется при изучении разных типов простых и сложных предложений.

УДК 81'42

**А.Н. Верещагина**

### **Некоторые лексические средства создания зрительных образов в лирике Г. Адамовича**

Исследование языковой картины мира является одной из наиболее актуальных для современной лингвистики задач. К аспектам, отражающим мировосприятие художника слова, относятся пространственный, темпоральный, звуковой и др. В рамках нашего исследования мы обратили особое внимание на создание зрительной картины мира поэта, так как это одна из наиболее значимых составляющих общей картины мира человека. Безусловно, визуальное восприятие окружающей действительности, обусловленное особенностями мироощущения художника слова, может передаваться посредством различных языковых единиц. Сегодня мы бы хотели особо остановиться на рассмотрении лишь некоторых лексических средств, участвующих в создании зрительной картины мира в лирике Г. Адамовича.

Для передачи зрительных впечатлений поэт использует слова, значение которых позволяет раскрыть отношение лирического героя к существующему вокруг него пространству. Сюда мы относим лексемы *пустой, пустынный*. Пример использования этих слов при характеристике окружающего мира мы находим в следующих примерах:

Летят и дни, и тревоги...  
Всё ниже головы склонённые.  
Заносит ласковым снегом  
Ветер улицы *пустынные*.  
А кто придёт, кто остановится,  
Заглянет в *окошко разрисованное*,



Кто, к стеклу прильнув, подивится  
На ясные складки савана (с. 148)?

В *полупустом* театре, чуть белея (с. 182).

Но за *пустой* околицей (с. 187).

Да, оправдались все сомнения.  
Мир непонятен, *пуст*, убог (с. 256).

Пустынность в сознании лирического героя является характеристикой как внешнего мира, лишь соприкасающегося с пространством, в котором находится человек, что находит выражение в употреблении словоформы за *околицей*, так и реальности, проникающей за грань, разделяющую лирического героя и окружающую действительность, что выражается посредством сочетаний *заглянет в окошко, бьёт в окно, глядится в окно*. Пустота может быть не абсолютной, а приобретать оттенки (*полупустой*). Необходимо отметить, что пространство, заполненное пустотой, способно расширяться. Оно может представлять собой не только замкнутое помещение (*театр*), но и весь мир (*мир пуст*), причём соположение прилагательных *пуст*, *убог* в описании окружающей реальности приводит к взаимодействию их семантических ореолов и привнесению в лексическое значение слова *пуст* отрицательных коннотаций.

Опущенность, отсутствие признаков жизни может вызывать и ассоциации с покоем.

*Померкло* небо, прежде золотое,  
*Насторожась*, поникли тополя.  
Ложится первый снег. *Пусты* поля...  
Пора и нам подумать о *покое* (с. 255).  
Темнеют *окна*. Уголь почернел.

<...>

А в этом доме будет *тишина*,  
Как над *пустыми* фьордами бывает (с. 173).

Интересно, что покой в цитированном выше отрывке приобретает символическое значение и говорит об исчезновении

жизни, чему способствует проведение параллели между описываемым наступлением зимы, традиционно воспринимаемым как умирание природы, и ощущениями лирического героя. Привнесению в семантику лексемы *пуст* отрицательного эмоционально-оценочного значения способствует конкретизация описываемого пейзажа словами *померкло, насторожась, поникли*, указывающими на ослабление степени проявления признака. Визуальная опустошённость в следующем примере может дополняться отсутствием каких-либо звуков (*тишина*), что способствует нагнетанию ощущения одиночества, испытываемого лирическим героем.

Интересно отметить, что объекты, признаком которых является опустошённость, могут приобретать температурные и световые характеристики.

Пылали дымные костры, и гладь  
*Пустого поля* искрилась и стыла (с. 179).

В цитированном выше отрывке пустота оказывается способной излучать свет, на что указывает лексема *искрилась*, и изменять свои температурные показатели, что выражается с помощью глагола *стыла*.

Пустынностью характеризуется не только окружающая лирического героя реальность, но и сама жизнь.

*Пустыня-жизнь*. Живут и молят Бога (с. 200).

Контекстуальная синонимичность лексем *пустыня* и *жизнь* способствует созданию ощущения пустынности, наполняющей не только окружающую реальность, но и внутренний мир человека.

Семантика лексем *пустынный, пустыня* в произведениях Г. Адамовича носит амбивалентный характер: в значение данных слов привносятся как отрицательные, так и положительные коннотации.

Тишина, о *ширь* голубая,  
Трудно я из дальнего края  
К тебе прихожу.

<...>

Мать моя, *нежная пустыня*,  
Высоким своим покровом синим  
Покрой меня (с. 150).

В данном отрывке существительные *ширь* и *пустыня* становятся контекстуальными синонимами, так как являются метафорическим обозначением неба. Возникновению положительных коннотаций при характеристике небесного пространства способствует атрибутивная конкретизация существительного *пустыня* словом *нежная*.

Да, да... я презираю нервы,  
Истерику, упреки, все.  
Наш мир – *широкий*, щедрый, верный,  
Как небеса, как бытие (с. 91).

Я думал: вся земля до края –  
Цветы, моря, степная *ширь*.  
Теперь я знаю: есть *глухая*  
И тихая *страна* – Сибирь (с. 195).

В семантику слов *ширь*, *обширный* в лирических произведениях Г. Адамовича привносятся положительные коннотации за счёт взаимодействия семантических ореолов прилагательных *широкий*, *щедрый*, *верный*, подтверждение чему мы можем видеть в стихотворении «Да, да... я презираю нервы...», и включения лексемы *ширь* в ряд однородных членов, отражающих положительное восприятие лирическими героем окружающего мира и способствующих созданию противопоставления представлений героя о яркой и просторной действительности *глухой и тихой стране* – *Сибири*, что мы можем наблюдать на примере стихотворения «Я думал: вся земля до края // Цветы, моря, степная *ширь*».

Характеристика визуальных представлений посредством прилагательного *нежный*, указывающего на положительную эмоциональную оценку видимых явлений и предметов, способствует и созданию образа ирреального пространства, открытого для восприятия лишь лирическому герою.

Под вербой талою ночлег  
У бедного костра едва нашёлся Музам.  
И, переночевав, они ушли  
В *прозрачные и нежные долины* (с. 166).

Конкретизация образа долин словом *нежные* способствует созданию светлого мира, в котором отсутствуют резкие контрастные цветовые сочетания. Зыбкость и хрупкость пространства, служащего обителью муз, подчёркивается лексемой *прозрачный*.

Зрительное восприятие окружающего пространства в контексте произведений Г. Адамовича передаётся и с помощью лексем, в семантике которых содержится указание на ограниченность:

Что вестницы *смерти* смотрят  
Так на воинов обречённых,  
И что так же она смотрела  
На южное *тесное поле* (с. 156).

В противоположность обширному пространству скованность, ограниченность мира вызывают в сознании лирического героя ассоциации с безысходностью и гибелью.

В поэтических произведениях Г. Адамовича как земное, так и водное окружающее пространство может характеризоваться наличием границ. Так, например, воды Невы в восприятии героя оказываются скованными *тисками тяжёлого гранита*.

Металась дикая Нева

В *тисках* тяжёлого *гранита* (с. 232).

Даже, казалось бы, спокойная, безмятежная жизнь оказывается наполненной негативными ощущениями, если человек находится в ограниченном теми или иными рамками пространстве.

Тихо, мирно мы теперь живём

<...>

Как здесь душно, в этой *клетке* тёмной (с. 193).

В этом стихотворении речь идёт об эмигрантах, жизнь которых, несмотря на тишину и покой, воспринимается как существование в клетке, что обусловлено пониманием поэтом условий эмиграции как безвоздушного пространства чужой страны, одиночества, ощущения себя человеком, стоящим на берегу океана, в котором исчез материк.

На восприятие окружающего мира лирическим героем влияет и та призма, сквозь которую он смотрит. В поэтических произведениях Г. Адамовича в качестве такой призмы выступа-

ет, прежде всего, окно. Окно воспринимается как своего рода граница между лирическим героем и окружающей его действительностью.

Настежь дверь и *настежь* окно (с. 218).

*Окно раскрыто*, полночь скоро,  
А там – ни тьмы, ни ветерка,  
Там – Новгород, престольный город,  
И Волхов, синяя река (146).

И снова в *пустое окно*  
Смотрю я, – и мне всё равно (с. 180).

Употребление лексем *настежь* и *раскрыто* указывает на открытость границ между мирами, на возможность для их взаимопроникновения. Зрительное восприятие внешнего мира в поэтических произведениях Г. Адамовича соответствует мироощущению лирического героя, его отношению к окружающей действительности. Словосочетание *в пустое окно* способствует созданию впечатления, что за пределами своего внутреннего пространства лирический герой не замечает ничего, что могло бы быть достойно его внимания или вызвать у него сильное эмоциональное волнение, чему в контексте цитированного выше произведения противопоставлены визуальные образы, хранящиеся в его памяти и вызывающие ассоциации с сильными любовными переживаниями (Я помню / костры / облака / И вдруг под мехами рука / чуть тронула руку мою // <...>В испуганной памяти я / Не счастье своё берегу / А снег и костры на снегу//).

Интересно отметить, что в поэтических произведениях Г. Адамовича взгляд *из окна*, как правило, связан с положительными эмоциональными переживаниями, а взгляд *в окно*, напротив, соотносится с отрицательными ощущениями. Реализацию данной тенденции на лексическом уровне мы можем проследить на примере стихотворений «Ах, сестра, золотая гитара...», «Им счастье даже не снилось...» и «Летят и дни, и тревоги...».

Ах, сестра, золотая гитара,  
Что нам делать с тобой, – прозвени!  
У окна, да над шумным бульваром,  
Да в такие-то *ясные дни* (с. 188)?

Есть в мире лишь *скука*. Глядится  
*Скучающий* месяц в *окно* (с. 189).

А кто придёт, кто остановится,  
Заглянет в *окошко разрисованное*,  
Кто, к стеклу прильнув, подивится  
На ясные *складки савана* (с. 148)?

Вместе со взглядом, исходящим из окна, в окружающую реальность проникает радостное настроение, обусловленное наступлением весны, что выражается с помощью словосочетания *ясные дни*. Проникновению же внешнего мира в пространство лирического героя сопутствует *скука*, а глазам случайного прохожего может предстать только образ смерти (*складки савана*). Отметим также, что призма, сквозь которую герой имеет возможность наблюдать за окружающей реальностью, приобретает и конкретные признаки (*окошко разрисованное*).

Ещё одной призмой, сквозь которую лирический герой воспринимает окружающий мир в произведениях Г. Адамовича, является *туман*.

*Туман. Дубы. Германские леса.*  
*Печально-жёлтая луна над ними* (170).

*Стоит туман.* Стоит звезда на востоке.  
О, Русь, Русь, – далеко она за горой.

<...>

...И *сквозь туман*

Не поднялась над лесом чёрная птица,  
Под облака метнулся аэроплан (171).

Употребление лексемы *туман* в описании окружающего мира и взаимодействие семантических ореолов этого существительного и сочетания *печально-жёлтая луна* привносит отрицательные коннотации в семантику данного слова. Само явление в лирических стихотворениях Г. Адамовича может характеризоваться статичностью (*стоит туман*). На восприятие *тумана* именно как призмы, посредством которой воспринимается окружающая действительность, указывает лексема *сквозь*.

Лексема *туман* в контексте произведений Г. Адамовича оказывается синонимичной прилагательному *пустынный* в значе-

нии «безжизненный», так как появление тумана в восприятии лирического героя связано с гибелью человека.

Уже не плакала и не звала она,  
И только в тишине задумчиво глядела  
На *утренний туман*, и в кресле у окна  
Такое серое и *гибнущее тело* (с. 190).

Как дымный парус, жизнь моя  
Уходит, и *туман* редеет (с. 191).

*Туман, туман...* Пастух поёт *устало* (с. 175).

Включение в ряд видимых лирической героиней образов *утреннего тумана* и *гибнущего тела*, сопоставление исчезновения тумана с уходом человеческой жизни (*жизнь уходит* и *туман редеет*) также способствует привнесению в лексическое значение слова *туман* отрицательных коннотаций. Семантика лексемы *туман* в контексте последнего примера также приобретает отрицательные коннотации, поскольку само явление вызывает у лирического героя ассоциации с грустью, разлукой с возлюбленной и способствует передаче его внутреннего состояния – усталости, изнеможению (Изнемогая от любви ран/ Невесту, как виденье, ждал Тристан).

В заключение ещё раз хотелось бы подчеркнуть, что лексические средства, участвующие в создании зрительной картины мира, в лирических произведениях Г. Адамовича не только способствуют передаче визуальных впечатлений, но и отражают особенности мироощущения автора.

#### Библиографический список

1. Адамович, Г.В. Собрание сочинений. Литературные беседы. Книга первая («Звено»: 1923–1926) [Текст] / Г. В. Адамович. – СПб.: Алетейя, 1998. – 575 с.

**О. Н. Верещагина**

**Лексические средства передачи эмоций в драме  
М. Ю. Лермонтова «Испанцы»**

«Испанцы» - первое драматическое произведение М. Ю. Лермонтова, написанное в 1830 г. Ранние драматические произведения М. Ю. Лермонтова, по мнению критиков и исследователей, не обладают большой эстетической ценностью и самим по-этом воспринимались как «проба пера». Так, В. М. Фишер отмечает, что «автор интересуется одним действующим лицом, остальные – бледные атрибуты главного, не живущие самостоятельной жизнью... Завязка слаба; вся драма часто развивается из случайной интриги, достаточной для комедии, но не достаточной для драмы» [4, с. 198]. В. В. Виноградов в работе «О языке художественной литературы» писал: «необходимо исследование языка писателей во всем его объеме и полноте и притом с различиями, зависящими от разных периодов творчества писателя и рода словесных произведений» [2, с. 5]. Таким образом, изучение языка всех произведений автора (включая ранние) может дать полную характеристику языка писателя, помочь выявить особенности идиостиля и этапы его формирования.

Большое влияние на творчество Лермонтова-драматурга оказал романтический театр и в первую очередь произведения немецкого поэта Ф. Шиллера. С. Н. Дурьлин отмечал, что «Лермонтов учился у Шиллера, но вовсе не хотел повторять его. У него свои темы, свои внутренние задачи, своя любовь и ненависть. Каждая его драма... больше или меньше, полнее или короче является его личной исповедью» [3, с. 2]. Главные герои его произведений – «это сам Лермонтов, в романтическом обличьи, скроенном по одеждам шиллеровских героев, но с собственной живою правдою чувств, с горячей устремленностью своей собственной мятежной мысли. Ни одному из этих героев Лермонтова нет места в окружающей жизни и среде. Каждый из них – одинокий отщепенец, непокорный протестант против господствующего уклада жизни» [3, с. 2]. Внутренний мир героев «Испанцев», их пережи-



вания передаются, главным образом, с помощью лексических средств. К таким лексическим средствам мы относим слова – наименования эмоций, слова, опосредованно передающие эмоции (обладающие эмоционально-оценочным компонентом значения или приобретающие его в контексте произведения). Необходимо отметить, что для драмы «Испанцы» характерно использование достаточно небольшого количества слов-наименований эмоций (наиболее часто употребляемыми лексемами являются «любовь», «любить», «страх», «бояться», «стыд», «стыдиться», «печальный» и другие, а также слова, называющие внешнее проявление эмоций: «плач», «плакать», «слезы», «смеяться», «улыбка», «улыбнуться», «краснеть» и т. д.).

Наименования эмоций являются одним из главных средств раскрытия внутреннего мира персонажей, передачи их чувств. В контексте произведения данные лексемы могут сочетаться со словами (словосочетаниями), которые указывают на степень проявления чувств.

Эмилия

... с того мгновенья

*Люблю его нежней всего на свете!*.. [1, с. 416]

Чувства героини передаются не только с помощью глагола «люблю», на глубину ее любви к Фернандо указывает сравнение «нежней всего на свете».

С помощью наименований эмоций

Ноэми

... то краснею, будто бы

Самой себя стыжусь или боюсь!..

Чего стыдиться, я не понимаю,

*Любви!* – все любят – что же тут худого;

Так точно – *ничего худого нет в любви*... [1, с. 465]

Концентрация на небольшом отрезке текста слов, называющих эмоции («стыдиться», «бояться», «любовь», «любить») и их внешнее проявление («краснеть»), способствует отражению внутреннего мира персонажа, сложного комплекса чувств. Ноэми пытается понять, что происходит в ее душе и чем является для нее любовь к Фернандо. Она словно уговаривает себя, что «ничего худого нет в любви», тем более что «все любят». Волнение девушки и чувства, которые она испытывает

(«краснею», «стыжусь», «боюсь»), как бы сомневаясь в правильности своей любви, служат своего рода сигналом последующих событий, когда Ноэми узнает, что Фернандо – ее брат.

Слова, называющие эмоции, могут сочетаться со словосочетаниями, называющими физическое действие, которое является «отражением» того или иного чувства.

Эмилия

*Как бьется сердце!.. но чего бояться:*

Ведь я одна... [1, с. 434]

В приведенном выше примере чувство страха, боязни передается не только лексемой «бояться», но находит своего рода «физическое подтверждение»: «*как бьется сердце*» - это не биение сердца в тот момент, когда человек спокоен («как» указывает на интенсивность действия), оно отражает охватившую Эмилию тревогу.

В контексте произведения лексемы, называющие эмоции, могут приобретать дополнительные коннотативные оттенки значения, при этом изменяется характер эмоционально-оценочного компонента. Фернандо в момент прощания с Эмилией говорит:

Фернандо

... знаешь ли,

Я думаю, я был бы *счастливей*,

Когда *бы не с кем было мне проститься*...

Ты будешь *плакать* – мне *двойная мука*... [1, с. 435]

Лексема «счастливый» в данном контексте приобретает отрицательные коннотации, поскольку оказывается связанной с одиночеством: счастьем для героя становится не взаимная любовь, а ее отсутствие, когда не существовало бы никого, с кем ему пришлось бы расставаться («я был бы *счастливей*, когда *бы не с кем было мне проститься*»), предстоящая разлука с возлюбленной – мука для него, а видеть, как она плачет, – «*двойная мука*».

Фернандо

Ты мне *простишь?* не правда ли, *мой ангел?*

Я спас тебя!.. смотрите: *улыбнулась!*

*Улыбкой смерти, сладкою улыбкой!..*

(Целует руку)

Позволь поцеловать!

О, как *приятно мертвых целовать!..* [1, с. 519]

Повтор однокоренных слов («*улыбнулась*», «*улыбкой*») как бы концентрирует внимание читателя, при этом соположение лексем «*улыбка*», «*улыбнуться*», «*приятно*» со словами, имеющими отрицательный эмоционально-оценочный компонент значения («*смерть*», «*мертвый*»), способствует привнесению в их значение отрицательных коннотаций: застывшая на лице улыбка не проявление радости, а признак смерти.

Наряду со словами, которые непосредственно передают эмоции героев, важную роль играют лексемы, с помощью которых переживания передаются опосредованно. При этом слова, которые не являются наименованиями эмоций, обладают положительным эмоционально-оценочным компонентом значения, могут изменять его в контексте произведения.

Эмилия

Поверьте, благородство не в бумагах,  
А в сердце.

Донна Мария

Так, уж верно от него

Ты этого наслушалась. *Прекрасно!*.. [1, с. 415]

В приведенном выше примере лексема «*прекрасно*» выражает не одобрение донной Марией слов Эмилии, не согласие с ней, а наоборот - презрительное отношение мачехи к возлюбленному героине, возмущение его словами.

Отношения между персонажами могут быть переданы с помощью слов, которые узуально являются нейтральными, но в контексте произведения приобретают дополнительный коннотативный оттенок.

Донна Мария

Поверь, тебя я не глупее, потому,  
Что уж за третьим мужем, опытность  
Рассудок заменяет...

Эмилия

Неужели умершие мужа  
Рассудку придадут?.. [1, с. 416]

Разговаривая с Эмилией, донна Мария пытается убедить ее в своей правоте с помощью упоминания о том, что она «уж за третьим мужем», но ее слова производят эффект, противоположный тому, на который они рассчитаны: вместо того, чтобы

убедить героиню в правоте сказанного, они вызывают у нее смех: донна Мария не замечает, что из того, что она сказала, следует, что *«умершие мужа рассудку придают»*.

Испанцы в доме священника в разговоре между собой произносят:

Соррини, впрочем, *очень добрый малый*... [1, с. 441]

Я готов побиться об заклад,

Что *наш Соррини плутни затевает*... [1, с. 441]

Пренебрежительное отношение испанцев, собравшихся в доме, к патеру Соррини передается с помощью словосочетаний *«очень добрый малый»*, *«плутни затевает»*, *«наш Соррини»*. Священник не вызывает у них уважения, так как они знают о том, что он не смиренный служитель церкви, и потому они говорят о нем как о равном и шутят над ним.

Лексемами, опосредованно передающими чувства, в драме являются также названия лиц, используемые при обращении одних персонажей к другим. Так, дон Алварец, желая унижить Фернандо, называет его родителей *«негодьями»*, самого Фернандо - *«бродяга»*, *«бедняга, плут, найденыш»*, *«мальчишка»*, а в финале пьесы, узнав о смерти дочери: *«похититель»*, *«убийца»*, *«демон»*, *«тигр, змея коварства»*. Патер Соррини, обращаясь к испанцам, похитившим для него Эмилию, говорит *«бездельники»*, тем самым выражая презрительное отношение к ним.

Интересно, что одно и то же слово, употребленное в разных ситуациях, может приобретать различные коннотации.

Алварец

*Бедняга, плут, найденыш!*.. ты не помнишь,

Что я, *испанский дворянин*, могу

Тебя суду предать за эту

Обиду... (с. 421)

Так, употребление лексемы *«бедняга»* в сцене ссоры дона Алвареца и Фернандо в одном ряду со словами *«плут, найденыш»* способствует передаче эмоционального состояния дона Алвареца, его желания унижить героя (он хочет указать Фернандо на его низкое происхождение и противопоставляет его и себя: *«бедняга, плут, найденыш»* - *«испанский дворянин»*, который может *«суду предать»* за обиду).

В сцене же после ухода Фернандо при разговоре с Соррини дон Алварец называет возлюбленного дочери «бедняга»:

Алварец  
*Бедняга* этот...

Соррини  
*Бедняга?*

Алварец

Как же! Я его нашел

Ребенком, брошенным на улице. (с. 424)

В приведенном примере лексема «бедняга» употреблена не в уничижительном значении, наоборот отец Эмилии жалеет Фернандо (при этом он не собирается прощать его и позволить жениться).

Фернандо говорит о доне Алвареце и Эмилии:

Кто б мог подумать, что такой *глупец*,  
Такой *бесчувственный*... *чудна природа!*..

И это *милое, небесное создание*.

Эмилия!.. (с. 417)

С помощью лексем «глупец», «бесчувственный», «милый», словосочетания «небесное создание» не только даются две разные характеристики (положительная и отрицательная) персонажей драмы с точки зрения главного героя, но и передается отношение Фернандо к ним: дон Алварец для него - «бесчувственный» (в данном примере «бесчувственный», употребленное по отношению к отцу героини, имеет значение «нечуткий», «неспособный сопереживать, сочувствовать»), «глупец», а Эмилия - «милое, небесное создание». Люди кажутся Фернандо настолько разными, что он удивляется («чудна природа») тому, что они - отец и дочь.

Использование в ремарках слов, называющих эмоции, а также словосочетаний, с помощью которых описываются действия персонажей, служит передаче чувств героев драмы. Фернандо в момент, когда Соррини отказывается выполнить его последнюю просьбу позволить ему умереть с волосами любимой, «скрежещет зубами» (выражение бессильного гнева). Драка между испанцами в доме Соррини описана с помощью ремарок, в которых даются указания на производимые действия, сопровождающие реплики: 5-й испанец «бросает стакан на пол и об-

ливаает 2-го испанца», «вынимает кинжал», «схватывает стул», «бросается на него».

Алварец

Вот этот, здесь, мой первый предок, жил  
При Карле Первом, при дворе, в благоволенье  
У короля, - второй при инквизиции  
Священной был не в малых людях;  
Три тысячи неверных сжег и триста  
В различных наказаниях замучил...

Фернандо

(насмешливо)

О, этот был без спору, муж святой;  
Конечно, он причислен к лику?.. (с. 420)

У отца Эмилии участие его предка в инквизиции, в смерти людей не только не вызывает негодование, наоборот, он восхищается его поступками, тогда как Фернандо смеется над тем, с какой гордостью говорит дон Алварец о тех, чьим потомком он является.

В заключение отметим, что важную роль в раскрытии внутреннего мира героев драмы М. Ю. Лермонтова «Испанцы» играют не только слова – номинации эмоций или их внешних проявлений. Важными для характеристики чувств персонажей, выражения их отношения друг к другу являются также лексемы, опосредованно передающие эмоции, узуально являющиеся нейтральными, но в контексте произведения приобретающие дополнительные коннотации.

#### Библиографический список

1. Лермонтов, М. Ю. Демон: Стихотворения. Поэмы. Пьесы [Текст] / М. Ю. Лермонтов. – М.: Эксмо, 2008. – 672 с.
2. Виноградов, В. В. О языке художественной литературы [Текст] / В. В. Виноградов. – М.: Гослитиздат, 1959. – 656 с.
3. Дурылин, С. Н. Лермонтов и романтический театр [Текст] / С. Н. Дурылин // Лермонтов М. Ю. Маскарад: сб. ст. – М.; Л.: Изд. ВТО, 1941. – С. 15–42.
4. Фишер, В. М. Поэтика Лермонтова [Текст] / В. М. Фишер // Венок М. Ю. Лермонтову: юбилейный сборник. М.;

**Ж.К. Гапонова**

### **Морфологические особенности мологских (ярославских) говоров**

В говорах представлены те же части речи, что и в литературном языке. «Диалектные различия в морфологии касаются, главным образом, внешней стороны грамматических форм, то есть тех грамматических средств, которыми выражены грамматические значения» [7, с. 80]. Охарактеризуем основные черты мологских говоров.

Среди особенностей речи жителей Покрово-Сицкой и Станиловской волостей Мологского уезда краеведами XIX в. подчеркивались, прежде всего, фонетические отличия, которые стали предметом рассмотрения в исследованиях А. Преображенского, А. Крылова, С. А. Мусина-Пушкина. Подробные сведения о морфологических особенностях мологских говоров, включая и речь сицкарей, представлены в работе Н. П. Гринковой. Она указывает на то, что при сохранении типов склонения, характерных для литературного языка, мологские говоры имеют ряд отличий в падежных окончаниях. Эта черта свойственна и говору сицкарей. Наблюдаются, в частности, следующие изменения в окончаниях: 1) у существительных женского рода с основой на *-а* в предложном падеже окончание *-и* вм. *-е* (из «*ятя*»): *реки, на доски*; 2) у существительных 3-го склонения в предложном падеже *-е* вм. *-и*: *на Сите реки, на ладоне, по экой грязе, на площадке*; 3) в предложном падеже мн. ч. окончание *-аф* вм. *-ах* (в данном случае проявляется фонетическая черта мологских говоров): *в избушкаф-те, корцагаф, цыгунаф*. Следует отметить, что последняя особенность была характерна для речи сицкарей еще в XIX в., об этом свидетельствуют записи А. Преображенского, причем такие окончания были свойственны существительным, прилагательным и местоимениям (ср. *никакиф*). Основной фор-

мой творительного падежа мн. ч. названа форма, совпадающая с дательным падежом: *с глазам, валькям колотят лён-от, колотухам*. В качестве широко употребительных Н. П. Гринковой отмечены собирательные существительные на *-ья, -ье*: *патреты барья снимают*; *с деревья корочки наскоблят*; *это матерье не больно то любо*; *цево с него взять, горьсь волосья*, а также такие формы, как *ручья побежали*; *глазья* (возникшие под влиянием форм собирательных существительных) [4, с. 234–235]. Автор выделяет в качестве широко распространенной «особую форму звательного падежа» существительных, отличавшуюся от других падежных форм: *мам, тётъ, бабуш, дедуш, Манькь, Колькь* и др. Однако мы склонны думать, что указанные примеры представляют собой нечто вроде усеченной формы именительного падежа, употребляющейся в качестве обращения. Их возникновение, по-видимому, связано с сильной редукцией безударного конечного гласного, приведшей к полной его утрате [5, с. 287]. Так, А. Преображенский отмечал: «При кличке или призыве одного лица другим, имя его сполна не договаривается, например: *Батюшь, дядь, Парох, Катюх, Окуль*» [6, с. 71]. Следует отметить, что подобные формы широко распространены и в современной разговорной речи.

Морфологические особенности имен прилагательных в говоре сицкарей также проявляются, прежде всего, в падежных флексиях. Так, у прилагательных мужского рода в именительном падеже ед. ч. употребляются в безударном положении окончания *-ой/-ей* (ср. литературные *-ый/-ий*): *готовой, беспокойной, хорошей, самой чистой, летней дом* и др. Отличие от литературной нормы наблюдается в предложном падеже ед. ч. прилагательных и неличных местоимений женского рода (окончание *-эй* вм. *-ой*): *в однэй рубашки, на оннэй, для другэй, в какэй, в сухой золе* и др. Н. П. Гринкова отмечает также, что окончание *-эй* встречается и в других падежах, например: в родительном: *с тэй стороны, с другэй*; в дательном: *по однэй*; в творительном: *другэй рукой* [4, с. 236]. Характерной севернорусской чертой рассматриваемых говоров являются стяженные формы прилагательных: *старинны песни-те знают, хороши-те яблоки погибли*. Однако наряду со стяженными формами в причетах XIX в. встречаются формы с интервокальным *j*: «*Отгуляла я с вам, отпрохладзила, по*



полями-це по цыстым, по лугами-це зеленыем, по травами-це по шелковыем» [6, с. 145]. В приведенном контексте обращает на себя внимание и местоимение в творительном падеже мн. ч.: *с вам*. Н. П. Гринкова отмечала эту форму творительного падежа только по отношению к существительным.

Для местоимений говора сицкарей характерны также основы на *ј*, возникшие в результате ослабления интервокального *б'* (для возвратного и личного местоимения 2-го лица). Эти варианты отмечались как в XIX, так и в XX в.: «*На ково мне бюджет класць судзи Бога? Уж на цея ли мой, кормилец бацюшко, уж ли на цея, родзима матушка?»* [6, с. 144–145]. Замечаний об особенностях категории числа именных частей речи практически не встречается. Н. П. Гринкова отмечает только некоторые случаи сохранения числительными форм двойственного числа: *с двума внукам, по обема стенам* [4, с. 237].

При спряжении глаголов в настоящем и будущем времени в речи сицкарей XIX в. проявлялись личные окончания, несвойственные литературному языку: *ицёшо, ицёто, ицёмо, идуто*, *вм. идешь, идет, идем, идут; пойцёшо, пойцёто, пойцёмо, пойдуто* *вм. пойдешь, пойдет, пойдём, пойдут*, ср. образцы в речи диалектоносителей: «*Цово ты баёшо? Ванька мой пойцёто в Рыбну. Покативаёмо. Сцелаёшо? Не буцётто толку. Небось сработаемо. Подряды-це даютто» [6, с. 71]. О сохранении указанных флексий в глагольных формах писала Н. П. Гринкова. По данным материалов экспедиции 1922 г., приведенные формы глаголов 3-го лица ед. и мн. числа наблюдались уже только в речи женщин, при этом основной формой была признана литературная, а диалектный глагольный вариант рассматривался в качестве факультативного: «*Фцера не могла примыццы, не знаю цево будет, не могу наклониццы. Думаю захворала, да ницево не болито, окромя как спина*» [4, с. 245].*

А. Архангельский указывает следующие морфологические черты пошехонских, мологских и череповецких говоров правобережной территории Шексны: 1) формы глаголов 3-го лица на *-тыцы, -лсы*: «*Йон принимаетцы за дильцо-то дородно*», «*Йон займуетцы мной*»; 2) формы деепричастий совершенного вида на *-емиши, -емишсь*: «*Он пришел ко мне поемши или наемшись»* [1, с. 68]. На окончания *-тыцы, -лсы* указывал и

М. Герасимов, описывая особенности говора части Череповецкого уезда Новгородской губернии, граничащей с Мологским уездом: *сбиратцы, бросатцы, боятцы, смеятцы; насиделсы, наелсы, напилсы, насмотрелсы, женилсы, ложилсы* [3, с. 375]. Среди особенностей склонения именных частей речи автор отметил особенности в употреблении форм дательного и творительного падежей мн. числа, их смешение. Там, где требуется творительный падеж, диалектоносителями употребляется дательный: «*Вон идет она с новым вестям; я приехал с пряникам, веретенам, иглам и со всяким мелочам*»; и наоборот: вместо дательного – творительный: «*Жалуйте к нами в гости; просим пожаловать к нашими ко дворами*» [1, с. 61]; ср. также в пошехонских говорах: *ходит ногам, благодарен вами* [2, с. 509]. Эта особенность, связанная с неправильным употреблением дательного и творительного падежей, в исследовании Н. П. Гринковой не анализируется, в записях ее разговоров с жителями Моложского уезда проявляется совпадение этих падежных форм: «*Краскам красили коё-каким*»; «*Ковда бывает тако времё на скот, то священник с ыконам, с молебнам ходит*» [4, с. 255].

Н. П. Гринкова, собрав в 1923 г. материалы в северо-восточных волостях Мологского уезда, выявила следующие основные особенности в области морфологии: 1) у существительных в предложном падеже окончание *-и* вм. *-е* (из «*ятя*»): *на стини, в столи*; 2) у существительных 3-го склонения в предложном падеже *-е* вм. *-и*: *как укусит, так такое болон на лошаде*; ср. также в говоре Пошехонского уезда (XIX в.): *на пече, по путе* [2, с. 509]; 3) в предложном падеже мн. ч. существительных, прилагательных, местоимений произносится согласный [ф] вм. [х] (в данном случае проявляется фонетическая черта мологских говоров): *кроликоф дёржат надо ф клеткаф, в ызбаф, в этиф, у бедныф, с двуф* [4, с. 252]. Преобладающими у прилагательных мужского рода именительного падежа являются окончания *-ой, -ей*, свойственные севернорусским говорам. Среди имен прилагательных широко распространены стяженные формы: *мелка трава, шупки штофны, большо жалованьё*. Перечисленные черты северо-восточных мологских говоров совпадают с особенностями именного склонения, выявленными в говоре сицкарей.

Кроме того, для мOLOGских говоров характерно употребление частицы *те*, присоединяемой к разным частям речи в форме множественного числа: *свое-те кузнецы, иконы-те, в го-лодны-те годы, замужем-те* и пр.; ср. в новгородских говорах XIX в.: *кони-те, уши-те, руки-те, наши-те, дороги-те, плеча-те, слезы-те, девок-те*, причем «это теканье придает особый характер местному говору» [3, с. 375].

Отличия говоров рассматриваемых территорий МOLOGского уезда касаются глагольных форм 3-го лица. В северо-восточной части уезда употребляются формы, оканчивающиеся на *-т*, характерные для литературного языка (ср. в говоре сицкарей: *-то*). Среди форм инфинитива в мOLOGских говорах были распространены характерные для севернорусских говоров формы на *-чи*: *толчи́, стеречи́, берекчи́, помочи́*. Их употребление отмечалось во многих волостях уезда.

Некоторые данные об особенностях выражения грамматических категорий отдельных частей речи говоров южной части МOLOGского уезда сохранились в программе Ф. Г. Ширияева (август 1905 г.). Являясь жителем села Веретея МOLOGского уезда, автор зафиксировал окончание *-е* в предложном падеже существительных 3-го склонения (литер. норма *-и*): *на лошаде, на пече, в грязе*. Неправильное употребление во множественном числе формы дательного падежа вместо творительного, выделенное в XIX в. А. Архангельским как отдельная морфологическая особенность пошехонских, череповецких и северновосточных мOLOGских говоров, нашло отражение и в наблюдениях Ф. Г. Ширияева над южными мOLOGскими говорами: *с милым девушкам, с добрым людям, с осиновым дровам, с большим сапогам, с нам, с вам*. Среди других особенностей употребления имен существительных отмечены два случая изменения рода: *он не сделал никакой вреды* (женский род вм. мужского рода); *этот яблок* (мужской род вм. среднего рода), а также наличие собирательных форм: *князьё, гвоздьё*.

Замечания относительно прилагательных сводятся к наблюдению их окончаний в форме мужского рода именительного падежа ед. ч.: *доброй, железной, старой, синей, овечей, весенней*. Сравнение особенностей говоров разных частей МOLOGского уез-

да показало, что севернорусские варианты флексий наблюдались в именах прилагательных на всей территории Мологского уезда.

Среди особых форм местоимений выделяются формы с основой на *j* вместо *b'*: *я видал тея у сея*. Эта черта была известна и в говоре сицкарей.

В записях Ф. Г. Ширяева представлены случаи утраты *j* и стяжения гласных в глагольных формах настоящего и будущего времени: *думаешь, делаешь, знаешь, вздумам, дёргам, играм, пропадат, считает, бывает*. Указанные формы в южной части Мологского уезда являются вариантными и употребляются наряду с соответствующими литературными. Н. П. Гринкова писала о редких случаях использования стяженных глагольных форм в речи сицкарей, приписывая им случайный характер употребления [4, с. 238]. Ф. Г. Ширяевым зафиксировано также явление неправильного образования форм 1-го лица ед. ч. от глаголов, основа инфинитива которых оканчивается на суффиксы *-ова/-ва-*: *требую, подаваю, недоставаю*. Эти особенности глагольных форм не были отмечены другими исследователями.

Таким образом, морфологические особенности говоров разных волостей Мологского уезда характеризуются большей степенью однородности, чем фонетические. Среди наиболее распространенных отличий речи диалектоносителей от литературного языка в области морфологии выделяются некоторые особенности именного склонения (изменения в окончаниях предложного падежа; смешение или совпадение форм дательного и творительного падежей мн.ч.); употребление стяженных форм прилагательных; формы инфинитива на *-чи*.

#### Библиографический список

1. Архангельский, А. Село Давшино, Ярославской губернии, Пошехонского уезда [Текст] / А. Архангельский // Ярославские губернские ведомости. – 1856. Ч. неофиц., № 6–43.
2. Балов, А. Народный говор в Пошехонском уезде Ярославской губернии [Текст] / А. Балов // Живая старина. – 1893. Вып. IV. – С. 507–513.
3. Герасимов, М. О говоре крестьян южной части Череповецкого уезда Новгородской губ. [Текст] / М. Герасимов // Живая старина. – 1893. Вып. III. – С. 374–388.

4. Гринкова, Н. П. Очерки по русской диалектологии. 1. К вопросу о сицкарях. 2. О говорах северо-восточной части Моложского уезда Ярославской губ. [Текст] / Н. П. Гринкова // Изв. ОРЯС. – 1926. – Т. 30. – С. 226–255.

5. Иванов, В. В. Историческая грамматика русского языка [Текст] / В. В. Иванов. – М.: Просвещение, 1983. – 400 с.

6. Преображенский, А. Волость Покрово-Сицкая Ярославской губернии Моложского уезда [Текст] / А. Преображенский // Этнографический сборник. – СПб., 1853. – С. 61–173.

7. Русская диалектология [Текст] / под ред. Л.Л. Касаткина. – М.: Просвещение, 1989. – 224 с.

**УДК 808.2**

**Л.А. Гусева**

### **Редактирование заголовков в научных изданиях**

Заголовок как название рубрики внутри издания занимает важное место в теории и практике редактирования. Он выступает одновременно в двух ипостасях: в качестве одного из элементов основного текста (произведения) и в качестве элемента аппарата издания, поскольку заголовок входит в состав оглавления.

Функции заголовков и, следовательно, требования к их оформлению находятся в прямой зависимости от функционально-стилистической характеристики текста и типологических признаков издания. Несопоставимы, например, заголовки рекламных текстов и учебных изданий. Нас интересуют особенности заголовков в научном издании. Для сферы научной коммуникации характерен сравнительно узкий круг авторов и читателей. Научный текст создается специалистом в данной области знаний и адресован специалистам. Он представляет собой сложную, многоуровневую информационную систему. Вероятно, поэтому далеко не всегда речевое оформление научного текста соответствует общепринятым нормам литературного языка.

Однако заголовок в коммуникативном отношении занимает особое положение. Благодаря размещению внутри оглавления

ния, благодаря тому, что он может оказаться в составе различных библиографических списков за рамками данного издания, – заголовок научного произведения оказывается объектом чтения гораздо чаще, чем сам текст соответствующей рубрики. Таким образом, круг адресатов заголовка как самостоятельного высказывания расширяется, а следовательно, и требования к речевому оформлению заголовка носят более жесткий и категоричный характер. Заголовок должен быть оформлен в соответствии с нормами русского литературного языка.

Для наблюдений мы выбрали материалы научной конференции «Чтения Ушинского» 2003 и 2008 годов – «Филология. Культурология. Речевая коммуникация» и «Культура. Литература. Язык». Важной особенностью этих изданий является то, что они представляют собой сборники статей, заголовки которых имеют, как правило, авторскую редакцию. Рассматривались только заголовки, нашедшие отражение в содержании (оглавлении) сборников.

Статьи сборника сгруппированы в разделы. Заголовки разделов соответствуют названиям кафедр: *Русская литература; Русский язык; Речевая коммуникация (Теория коммуникации и рекламы); Культурология; Иностранные языки и зарубежная литература (Иностранные языки и литература)*. Внутри раздела собраны статьи авторов, которые, очевидно, имеют какое-либо отношение к соответствующей кафедре и принимали участие в работе кафедральных секций. Такая рубрикация отражает организационные особенности конференции. При этом, естественно, может возникнуть несоответствие на уровне речевого оформления между тематическим заголовком статьи и названием рубрики, к которой эта статья отнесена. Например, в рубрике *Иностранные языки и зарубежная литература* оказались статьи под названием «Пространственные модели в произведениях А. Платонова и И. Бабея 20-х гг», «Понятийные характеристики концепта ‘воровство’ в русском языке». А в рубрике *Русский язык* заявлена статья, по названию более подходящая рубрике *Русская литература*, – «Жанрообразующие элементы в романе Г. Газданова «Вечер у Клэр».

Благодаря лояльному отношению редактора к авторским формулировкам заголовки сохраняют лингвостилистическую

индивидуальность, что интересно для исследователя функционального стиля и индивидуального языка, однако вредит имиджу издания. Право на существование при этом сохраняют и речевые ошибки.

Наиболее частотными, по нашим наблюдениям, являются ошибки, связанные с речевой избыточностью: 11 примеров выявлено в сборнике 2003 года и 4 примера в сборнике 2008 года. К речевой избыточности применительно к заголовкам относятся:

– использование неинформативных слов, отсутствие которых не изменяет общего значения фразы. Избыточным является, например, слово *некоторые* в названии статьи «Некоторые приемы интенсификации методической подготовки...», так как в научной статье невозможно осветить все приемы: само собой разумеется, что речь пойдет лишь о некоторых из них. В названии «Актуализация имиджа страны в тексте журнальной рекламы как средство воздействия на адресата» избыточным является слово *текст*, так как его значение входит в семантическую структуру словосочетания *журнальная реклама*;

– неоправданный повтор слова, как, например, в заголовке «Изменение систем урбанонимов русских провинциальных **городов** в 1930-е годы (на примере **городов** Костромы, Рыбинска и Ярославля);

– использование синонимических оборотов: «**Диалектные** названия растений и грибов, образованные от имен собственных, в ярославских **говорах**»;

– обозначение общеизвестных родовидовых отношений. Фраза «Быличка и бывальщина как фольклорные жанры» не содержит новой информации, так как быличка и бывальщина есть не что иное, как только фольклорные жанры;

– однородные члены предложения, детализирующие общее понятие: «Работа с книгой, обучение чтению. Изучающее чтение».

При речевой избыточности (многословии) затемняется смысл заголовочной фразы, может возникнуть ложное представление о содержании статьи. Однако речевая избыточность – тот вид ошибок, который имеет не только филологическое значение, но и сугубо практическое: длина заголовка влияет на объем из-

дания, на количество бумаги, необходимое для данного издания, а значит, и на его стоимость. Автору и редактору следует потрудиться над компактной, экономичной формулировкой, чтобы не сочинять длинные и малоинформативные фразы, такие как «**Использование игровых приемов, методов и форм в ходе самостоятельной деятельности студентов на аудиторных и внеаудиторных занятиях по курсу *Мировая художественная культура***».

Данный заголовок состоит из двадцати одного слова, восемь из которых (выделены жирным шрифтом) не имеют принципиального значения, и их можно сократить. *Приемы* предполагают их *использование*. При сравнении двух выражений – «Использование игровых приемов» и «Игровые приемы» – мы не видим существенных различий в их содержании. Сопоставление таких понятий, как *приемы, методы и формы*, требует развернутого обоснования, которое можно представить внутри текста, а вот в заголовочной фразе вряд ли уместно выстраивать далеко не очевидный, не бесспорный в семантическом отношении однородный ряд. Излишне и конкретизировать виды занятий (внеаудиторные и аудиторные), тем более что эти характеристики применительно к вузовским занятиям делят весь объем понятия без остатка.

Редактирование заголовка – процесс творческий, предполагающий сопоставление разных вариантов одной и той же фразы. Сокращение длины фразы не может быть связано только с устранением избыточных слов. Следует выявить ключевые слова, безусловно необходимые для отражения содержания текста, и на их основе составить несколько формулировок. Заинтересовавшая нас фраза могла бы иметь следующий вид: 1) «Игровые приемы в самостоятельной деятельности студентов на занятиях по курсу *Мировая художественная культура*»; 2) «Игровые формы самостоятельной работы студентов, изучающих *Мировую художественную культуру*»; 3) «Игровые приемы организации самостоятельной деятельности студентов при изучении курса *Мировая художественная культура*» и т.д.

Частотными являются и ошибки, связанные с некритичным, подчас индивидуально-авторским использованием терминов, не только специальных, но и общенаучных. Привычные, устоявшиеся термины активно заменяются неологизмами: вместо *краеведческий* используется слово *регионоведческий*; вместо



лингвокультурный – культурно-языковой; вместо межкультурный – интеркультурный. Подобная замена выдает стремление автора придать фразе, может быть и помимо его воли, более научный (научообразный) вид. Однако в заголовке не рекомендуется использовать термины, не получившие в научной сфере устойчивого значения и нуждающиеся в особом объяснении.

К сожалению, активно представлены в наших сборниках и неудачные сочетания слов, искажающие смысл фразы: *обеспечение фикции; несостоятельность уроков рисования* (может быть, неэффективность?); *негативные построения в лирике; образовательная ситуация* (ситуация в образовании?); *фильм и его рефлексия; межличностное поведение; дискурс в решении проблем; практика жанров при создании сайтов*. Произвольное использование предложно-падежной формы *в контексте* приводит к десемантизации этого слова. Как известно, контекст – это «относительно законченная в смысловом отношении часть текста, высказывания» [3; с.286]. В справочнике по литературному редактированию контекст определяется как «законченная в смысловом отношении часть текста..., определяющая смысл отдельного слова или фразы, взятых из этого отрывка» [2; с.23]. Поэтому все-таки неправильными являются фразы: «Анимация в контексте представлений о детстве»; «Контекст маршрутных такси»; «Демоническое начало в контексте национальных традиций».

Логические ошибки могут быть вызваны соединением внутри фразы двух взаимоисключающих утверждений («**Общерусское** слово *погода* в ярославских **говорах**») или отсутствием словесно выраженных логических связей между «далековатыми» понятиями, включенными в состав заголовка («*Герой нашего времени* в современной франкоканадской прозе: из опыта стажировки»).

В ходе наблюдений над речевым оформлением заголовков мы пришли к выводу, что авторам научных статей необходимо более критично относиться к выбору названия. Сложность содержания и многоаспектность научной коммуникации не оправдывают того ущерба, который мы причиняем родной речи. Статус ученого не освобождает пишущего от соблюдения языковой нормы. Редактору сборника научных статей приходится общаться с многочисленным авторским коллективом, что пред-

ставляет особую сложность, и тем не менее редактору необходимо проводить работу с авторами и нацеливать их на более дисциплинированное отношение к правилам речевого оформления заголовков, поскольку оглавление во многом определяет качество научного издания в целом.

#### Библиографический список

1. Культура. Литература. Язык [Текст]: материалы конференции «Чтения Ушинского». – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2008. – 316 с.
2. Накорякова К.М. Справочник по литературному редактированию для работников средств массовой информации [Текст]. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 200 с.
3. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений [Текст]: Российская АН; Российский фонд культуры. – М.: АЗЪ, 1996. – 928 с.
4. Филология. Культурология. Речевая коммуникация [Текст]: материалы международной конференции «Чтения Ушинского». – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2003. – 302 с.

УДК 81'282

**А.О. Калашникова**

#### **Наименования низких болотистых мест в ярославских говорах**

Наше исследование посвящено изучению наименований низких болотистых мест в ярославских говорах. Данная лексико-семантическая группа широко представлена в ярославских говорах. Это обусловлено, прежде всего, экстралингвистическими факторами. Для территории Ярославской области характерен равнинный тип рельефа с большим количеством болот и заболоченной почвы. Эти объекты действительности тесно связаны с жизнедеятельностью, со средой обитания человека, поэтому ландшафтная лексика отражает важные для носителя говора реалии.

Материалом для нашего исследования послужила лексика с праславянскими корневыми морфемами, представленная в

«Ярославском областном словаре». В лексико-семантической группе наименований низких болотистых мест выделяются, в свою очередь, подгруппы, называющие собственно болота; низкие болотистые места; различные виды болот; топкие места, трясины и болотистые места, покрытые лесом.

В лексико-семантической подгруппе наименований болот наиболее употребительными оказываются номинативы с общенародным корнем *болот-*: *болотина* – *болотовина* – *болотник* – *болотечко*. Среди наименований видов болот выделяются лексемы с корнем *мох-*, *мош-* (*ми-*): *мох*, *моховина*, *мишарина*, *мошарина*, *мишарник*. Все они служат для обозначения моховых болот.

Лексико-семантическая подгруппа наименований низких болотистых мест характеризуется словообразовательной неоднородностью и формируется лексемами, имеющими самые разнообразные концевые морфемы: *ляд-*, *лог-*, *низ-*, *ток-*, *пад-*, *топ-*: *ляда*, *лядина*, *логовина*, *низь*, *низотина*, *падина*, *поток*, *проточина*, *топина*, *утопие*.

Большинство проанализированных лексем являются лексически мотивированными, так как в них актуализируется тот или иной признак, важный для диалектоносителя. В основу наименования могут быть положены различные мотивировочные признаки.

Часто таким признаком выступают те или иные характерные особенности обозначаемой реалии, ее свойства. Так, лексема *зыбель* `болото` связана с прил. *зыбкий*, которое отражает одно из характерных качеств болотистого места; или *вязотина* `вязкое, болотистое место` – производное от слова *вязкий*. Такие дериваты образованы преимущественно суффиксальным способом; ср. также *сырец* `болото`, *трясинник* `трясина` и др.

Внутренняя форма слова может указывать на происхождение обозначаемого объекта; ср. лексемы *ключевина* `болото, сырое место, образуемое выходящим на поверхность ключом`; *падина* `низкое болотистое место` мотивировано глаголом *пасть/падать*. Ряд наименований отражает непригодность болотистой почвы для сельскохозяйственной деятельности человека. Это положение иллюстрируют лексемы *неудобица* и *голодай* со значением `болотистое место`.

Наименования ландшафта могут быть мотивированы тем действием, которое как бы производит сам объект. Примерами этого явления может служить наименование *вздыхáлка*, образованное от глагола *вздыхать*, «так называют трясины, потому что когда по ней идут, то раздаются звуки, подобные вздоху» [4, в.3, 17]. В этой группе представлены дериваты от основ слов, известных литературному языку, а также лексемы *дрягва* `болотистое место`, мотивированная диалектно-просторечным глаголом *дрягать(ся)* и *голода́й*, связанная с диалектным глаголом *голодеть* `оскудевать`.

Для части наименований мотивировочным признаком является местонахождение обозначаемых объектов; ср.: *запóлица* – `болотистое место`, которое, вероятно, располагается за полем. Среди них выделяются наименования, появившиеся в результате метонимического переноса на основе пространственной смежности: `растительность` ↔ `место, на котором она растет`. Так, слово *зарость* `низкое, болотистое место`, вероятно, первоначально обозначало растительность на болоте, а потом стало называть само болото. Общеславянское *дрягза* `лес` в ярославских говорах развило значение `болотистая местность, покрытая лесом`, в котором присутствует сема `место`.

Небольшая часть номинативов акцентирует внимание на флоре и фауне, связанной с обозначаемыми ими объектами; ср.: *лягуша́тник* `болото`; *багу́н* обозначает топкое место и растение; *мох* `торфяное болото, заросшее мхом`.

Часть наименований ярославских говоров составляют лексемы, не отмеченные в других говорах (по данным Словаря русских народных говоров). К ним относятся слова *бучило* `болото`, *дрябло* `торфяное болото`, *вздыхáлка* `трясина`, *замóр* и др. Отметим, что некоторые лексемы зафиксированы только в одном районе Ярославской области (*голода́й*, *бучило*, *ляга*, *сырѐц*), тогда как другие широко распространены на ее территории: *болóтина*, *болóтовина*, *гарь*, *зыбель*, *миа́рина*, *лог*.

Многие наименования, такие, как *зыбель*, *лядина*, *гать*, *ключевина*, *лягуша́тник*, *за́рость*, *логовина*, *па́точина*, *солотина*, *мочажина*, получили распространение в других русских говорах. Как показал анализ, наиболее употребительные лексемы (общие для многих говоров) известны с древнерусской эпохи: *ляга*, *ляда*, *мох*. Они отражены в памятниках древнерусской и старорусской

письменности. Например, лексема *мох* со значением `болото, поросшее мхом` отмечена в памятниках XIV века: «*Се яз, Павел Харитовнов, купил есми... село Вашкеи... А отвод землям и пожням: от Белоозера по Толстой наволоку прямо через мох на Солмас на Великой*». Гр. Кир.-Б. м., 407. XVII в. ~ ок. 1340-1370 гг. [2, в.9, 280]. Номинатив *подол* в текстах XVI века имеет значение `низкое, низменное место, особенно под горой, близ реки; низина`: «*На м□стех мокрых, сиир□чь въ падолахъ*». Назиратель, 94, XVI в. [2, в.16, 28]. Среди апеллятивов, засвидетельствованных в памятниках древнерусской письменности и утраченных современным русским литературным языком, особое место занимают номинативы с суффиксом *-ин-*, имеющие значение «местность как носитель предметного признака, обозначенного мотивирующим словом»: *болóтина, моховина, миáрина, солотина, низóтина*. В части лексем, унаследованных ярославскими говорами из древнерусского языка, произошли семантические изменения; ср. *дрязга* `болотистая местность, покрытая лесом` и др.-рус. `лес`.

Все проанализированные лексемы содержат корневую морфему, восходящую к праславянской. Наименования *ляга* <\**lega*, *ледина* <\**leđina*, *болотина* <\**boltina*, *моховина* <\**txovina*, *гать* <\**gaty* и некоторые другие, как видно из сопоставления, практически сохраняют в ярославских говорах ту праславянскую форму, в которой они были восстановлены.

Лексический состав говоров связан системными отношениями. Диалектные наименования образуют ряды синонимов как словообразовательных, так и лексических. Так, в качестве названий трясины используются однокорневые слова *зыбель* (*зибель*), *зыбуль*, *зыбельник*, различающиеся суффиксальным оформлением. Разнокорневые образования *заводина*, *лог*, *лядина*, *низь*, *падунина*, *поток*, *проточина*, *солотина*, *утопие* являются наименованиями низкого болотистого места. Таким образом, в номинациях одного и того же объекта отражаются разные его признаки, сама внутренняя форма слов-синонимов раскрывает это.

В ярославских говорах широко представлены семантические диалектизмы. К ним относятся и наименования, возникшие в результате метафорического и метонимического переосмысления реалий действительности. Так, например, значение болота у лексемы *гать* развилось на основе метонимического переноса

названия дороги или настила из ветвей через топкую местность на самую местность; ср. также *гарь* `низкое болотистое место`, *пучина* `болотистое место, заросшее лесом`, *мох* `торфяное болото`, *подбл* `низкое, болотистое место`.

Анализируемые наименования ландшафтных объектов отражают существующие в природе реалии и позволяют увидеть особенности восприятия окружающего мира человеком. Отметим, что словообразовательно маркируются, как правило, те объекты, которые имеют определенную ценность для диалектоносителя.

#### Библиографический список

1. Словарь русских народных говоров [Текст]. – М., Л. (СПб.), 1965-2007. – В. 1-41.
2. Словарь русского языка XI-XVII вв. [Текст]. – М., 1975-2003. – В. 1-26.
3. Этимологический словарь славянских языков [Текст] / под ред. О.Н. Трубачева. – М., 1974-2003. В. 1-30.
4. Ярославский областной словарь [Текст]: в 10 в. / под ред. Г.Г. Мельниченко. – Ярославль, 1981-1991.

УДК 81-11

**О.И. Капылова**

#### **Эволюция представлений об имени прилагательном в грамматических трудах А.А. Барсова, Н.И. Греча, А.Х. Востокова**

Перед непосредственным рассмотрением статуса прилагательных в «Российской грамматике» А.А. Барсова, «Практической русской грамматике» Н.И. Греча и «Русской грамматике» А.Х. Востокова отметим особенности терминологии авторов. Во-первых, грамматические термины в «Российской грамматике» А.А. Барсова, как правило, приводятся вместе с соответствующими латинскими наименованиями, как это было принято в XVIII в., поскольку лекции читались на латинском языке. Во-вторых, некоторые определения авторов грамматик расходятся с

современной терминологией: одни термины изменили свой облик, значение, другие – вышли из употребления.

Поскольку подход к описанию прилагательного в грамматике Барсова, созданной в конце XVIII в., заметно отличается от подхода авторов грамматик первой половины XIX в. Востокова и Греча, вначале остановимся на трактовке данной части речи, представленной Барсовым.

А.А. Барсов определяет имя как изменяемую часть речи, «показывающую вещь самую или качество вещи, на пр. *небо, человекъ, страсть, гусли* суть вещи; а *великій, пасмурное, звонкія, безчестная* суть качества некоторых вещей» [2, с. 94]. Главная особенность имени в трактовке Барсова состоит в том, что оно включает в себе имя существительное и имя прилагательное. В «Российской грамматике» эти части речи настолько тесно взаимосвязаны, что для прилагательных не выделен даже самостоятельный тип склонения, а даны пять типов склонения имени вообще.

Имена прилагательные (*nomina adjectiva*), по А.А. Барсову, обозначают качество вещей или лиц и отвечают на вопросы *какой? какая? какое? или каков? какова? каково?* «Прилагательными ж называются потому, что прилагаются к существительным, для показания их качеств; и без сего приложения не могут точно и определенно в уме представлены быть» [2, с. 94].

Барсов в своей грамматике выделяет так называемые *принадлежности* (*accidentia*) имен: *вид, начертание, род, число и изменение*. Под «принадлежностями» следует понимать морфологические категории, принадлежащие, то есть относящиеся к имени. Таким образом, термин *принадлежности* мы раскрыли, обратившись к внутренней форме слова. *Изменение* означает склонение в современной терминологии. Прилагательные обладают такими категориями, как «вид, начертание <движение или> род, уравнение, число и изменение» [2, с. 95].

*Вид*, по определению Барсова, означает образование имен. Он пишет, что образование происходит «чрез приложение окончательных складов, не имеющих точно определенного знаменования, каковы суть в прилагательных *инь, стый, скій, ный* и проч. как *женнинь, Россійскій, божественный*» [2, с. 96]. В соответствии с учением о морфемном составе слова в современном

русском языке указанные примеры следовало бы отнести к одному из способов словообразования – суффиксальному, и выделить из так называемых «окончательных складов» суффиксы -ин; -ск(ий); -енн(ый).

Род имен в грамматике определяется по *знаменованию* и окончанию. У имен прилагательных автор «Российской грамматики» выделяет три рода: 1) мужской (*великій, великъ, великія, велики*); 2) женский (*великая, велика, великія, велики*) и средний (*великое, велико, великія, велики*). Следует заметить, что род изменяемой части речи в современном русском языке, в данном случае имен прилагательных, определяется только в форме ед. ч., Барсов же приводит примеры прилагательных во мн. ч., так как в XVIII в. окончания у них были разные в зависимости от рода.

А.А. Барсов рассматривает в грамматике степени сравнения имен прилагательных и называет их *степенями уравнения* (*gradus comparationis*). Отдельно он толкует термин *уравнение* (*comparatio*): это «некоторая отмена в окончании прилагательного имени, показывающая разные степени того свойства или качества, которое оным прилагательным знаменуется» [2, с. 99]. Слово *степень* в XVIII в. еще функционировало как существительное мужского рода. Степеней сравнения в «Российской грамматике» три: 1) *положительный* (*positivus*) – это само прилагательное, «показывающее качество вещи просто не присваивая преимущества ей пред другими того ж рода вещами» (*этотъ домъ хорошъ; городъ многолюдный*); 2) *разсудительный*, или *уравнительный* (*comparativus*) – «показывает преимущество какого-нибудь свойства в одной вещи пред другою» (*этотъ домъ лучше другихъ; Москва многолюднѣе Калуги*); 3) *превосходный* (*superlativus*) – показывает преимущество какого-нибудь свойства одной вещи перед всеми другими того же рода (*этотъ домъ самый хорошій; Москва многолюднѣйшій городъ въ Россіи*) [2, с. 99]. Заметим, что в древнерусском языке формы типа *многолюднейший* являлись формами сравнительной степени.

Остановливаясь на рассмотрении *изменения*, или склонения (*declinations*) имен, следует отметить, что Барсов указывает, когда происходит такое изменение. Имя существительное изменяется, «когда соединится с другими словами некоторой отмены



в нем требующими. на пр. *Парень растетъ, платье парня становится парню узко, надобно парня переодѣть, съ парнемъ посидѣть, о парнѣ сказать*. Имя прилагательное «изменяется по изменению существительного, к которому оно приложено, на пр. *парень простой, парню простому, парней простыхъ*» [2, с. 100]. Таким образом, Барсов отметил, что имена прилагательные согласуются с именами существительными.

Автор «Российской грамматики» выделил пять типов склонения имени вообще: четыре для существительных и пятый – для прилагательных. «При каждом из них, – пояснял ученый, – примечать надлежит *род (genus), число (numerus) и надежи (casus)*» [2, с. 100].

Характеризуя склонение имен прилагательных, Барсов отмечает, как они образуются. Во-первых, от существительных с помощью суффиксов и окончаний *-ый* и *-ий*. А.А. Барсов пишет, что прилагательные при этом могут оканчиваться на 1) *-вый* (*ореховый, дубовый*); 2) *-ный* (*честный, воздушный*); 3) *-истый* (*волнистый, голосистый*) и др. Во-вторых, прилагательные могут образовываться от наречий (*ранний, вчерашний, здешний*) и, в-третьих, – от глаголов (*боязливый, изривый, робкий*) [2, с. 145-146].

В им. п. ед. ч. прилагательное муж. рода имеет окончание *-ый (-ий)*, в им. п. ед. ч. жен. рода – окончание *-ая* и сред. рода – окончание *-ое* (*добрый, добрая, доброе; великий, великая, великое*).

Таким образом, в грамматике Барсова большое внимание уделено не только морфологическим особенностям, но и самому процессу образования прилагательных. Показывая изменение прилагательных по родам или характеризуя их склонение, ученый непременно обращался к морфемной структуре слова.

В первой половине XIX в. представление об имени, безусловно, меняется. Большой заслугой Н.И. Греча и А.Х. Востокова становится то, что они (и первым это сделал Греч) вычлениют из имени собственно имя существительное и имя прилагательное.

В «Практической русской грамматике» Н.И. Греча приводится следующее определение прилагательного: «Имя прилагательное есть название качества предмета или существа (*доб-*

*рый человек, кроткая душа, пламенное желание*). Говоря о качестве предметов, Греч отмечает, что качества могут быть «неизменяющиеся, недействующие, спокойно пребывающие в предмете (*зеленый лист, горький плод*), и действующие, движущиеся, исходящие из предметов (*лист зеленеющий, плод растущий*)» [1, с. 76]. Как можно заметить, качеством второго типа характеризуются причастия. Само же понятие качества трактуется Гречем как грамматический термин наряду с терминами «степень сравнения» или «склонение».

Разрядов прилагательных в грамматике Греча определено три: 1) качественные, «коими выражается качество, принадлежащее предмету независимо от других предметов (*синий кушак, новая книга*)»; 2) обстоятельственные, «означающие какое-либо обстоятельство предмета, находящееся в нем самом, внешнее, случайное (*вась, иной, здешний*)»; 3) притяжательные, «выражающие принадлежность, отношение предмета к другому, от коего оный зависит или происходит (*человечий глаз, отцевъ домъ, царевъ, женинъ, царский, женский, верблюжий, золотой, сосновый*)» [1, с. 76-77].

Под обстоятельственными прилагательными, исходя из характеристики Греча, вероятнее всего, следует понимать относительные на том основании, что и по определению Греча, и в трактовке авторов современной «Русской грамматики» 1980 г. (далее – РГ-80) данные прилагательные характеризуют предмет через отношение к другому предмету. В таком случае, прилагательное *здесьний*, действительно, входит в разряд относительных, с современной точки зрения, прилагательных. Сам автор «Практической грамматики» толковал понятие «обстоятельственные», раскрывая внутреннюю форму слова.

В основе выделения разрядов прилагательных лежит специфика их семантики. При сопоставлении смыслового наполнения указанных разрядов прилагательных в грамматике Греча с современной семантикой каждого из них становится очевидным, что Греч в начале XIX в. дал характеристику самих разрядов, достаточно близкую к современной. Однако иллюстративный материал свидетельствует о том, что границы между выделенными разрядами прилагательных еще достаточно размыты. Так, прилагательные *царский, женский, золотой, сосно-*

*вый*, отнесенные Гречем к разряду притяжательных, на современном этапе развития языка относятся к разряду относительных. А такие примеры, как *весь, иной*, отнесенные в «Практической грамматике» к обстоятельственным прилагательным, в РГ-80 характеризуются как местоимения-прилагательные.

А.Х. Востоков в «Русской грамматике» понимал под прилагательными разряд слов, показывающий признаки предмета, в которые входят: 1) качество, «то есть, каков предмет видом, цветом, действием и пр.»; 2) относительность, «то есть, кому или чему предмет принадлежит, от кого или от чего происходит, из чего состоит»; 3) счет, «то есть, о скольких предметах говорится, и о котором из нескольких предметов говорится»; 4) «бытие предмета в каком-либо действии или состоянии» [3, с. 48].

Из определения имени прилагательного, представленного в грамматике Востокова, и примеров, приведенных в грамматике Греча, следует, что в начале XIX века данная часть речи еще не обозначала непроцессуальность признака предмета.

Исходя из обозначенных Востоковым признаков, прилагательные в его грамматике подразделяются на качественные, показывающие качество, притяжательные, выражающие относительность, числительные, показывающие счет, и действенные, выражающие действие или состояние [3, с. 49].

Востоков пояснял, что действительное прилагательное называется иначе причастием. Таким образом, под определение прилагательного в грамматике Востокова попадают причастия, как в грамматике Греча, а также числительные. Не случайно в грамматиках первой половины XIX в. особенности причастия как части речи раскрываются и при описании имен прилагательных, и в разделе, посвященном глаголу. Уже тогда грамматистами было подмечено, что эта часть речи носит синкретичный характер. С точки зрения современного русского языка, знаменательная часть речи причастие обозначает признак предмета по действию (категориальное значение признака, как у прилагательного) или процесс как признак предмета (категориальное значение процесса, действия, как у глагола) и выражает свое значение в грамматических категориях залога, времени, рода, числа и падежа [5, с. 157-160].

В «Русской грамматике» отмечено, что прилагательные употребляются двояко: непосредственно «приложенные к существительным являются склоняемыми», с помощью глагола – «спрягаемыми» [3, с. 49].

Отсюда же вытекает, что имя качественное и причастие вследствие двоякого употребления имеют и двоякие «окончания»: склоняемое: - *ый, - ий, - ой* (*бл<sup>ы</sup>й, син<sup>й</sup>, злой, ведомый, веденный*); спрягаемое: - *ь, - ь* (*бл<sup>ь</sup>, синь, золь, ведомь, ведень*). Прочие же виды имени прилагательного имеют только по одному «окончанию»: - *ый, - ий, - ой* или - *ь, - ь, - й* [3, с. 49].

Спрягаемыми названы формы *бл<sup>ь</sup>, синь, золь*, являющиеся в современном русском языке краткими формами качественных прилагательных *белый, синий, злой*. С точки зрения современного русского языка понятие «спрягаемое» по отношению к прилагательному не употребляется.

В «Практической грамматике» Греча показано, что окончания прилагательного может быть полным, или наращенным (*добрый человек<sup>ь</sup>, дурное д<sup>ло</sup>, в<sup>р</sup>ная собака*), и усеченным (*человек<sup>ь</sup> добрь, д<sup>ло</sup> было дурно, собака была верна*). И в данном случае мы видим, что в грамматике Греча отмечено наличие полных и кратких форм качественных прилагательных.

Степеней сравнения в «Практической грамматике» Греча представлено три: 1) положительная, выражающая качество предмета из сравнения с другими предметами (*злой человек<sup>ь</sup>, милое дитя*); 2) сравнительная, обозначающая преимущество или недостаток одного предмета перед другим в известном качестве (*этот человек<sup>ь</sup> зл<sup>е</sup> волка, мое дитя мн<sup>е</sup> мил<sup>е</sup> жизни, тамь есть степи еще пустейш<sup>й</sup>*); 3) превосходная степень, выражающая превосходство одного предмета в известном качестве над всеми прочими (*воть самый злой человек<sup>ь</sup>, это дитя самое милое. Всемилостив<sup>й</sup>ш<sup>й</sup> Государь*) [1, с. 78-79].

Востоков сравнительной степенью прилагательного называл представление в одном предмете большей меры качества, нежели в другом (*бл<sup>л</sup>ш<sup>й</sup>ш<sup>й</sup>, легчайш<sup>й</sup>ш<sup>й</sup>, худш<sup>й</sup>ш<sup>й</sup>, бл<sup>л</sup>ш<sup>е</sup>, легче, хуже*). Представление в одном предмете большей, нежели в других, меры качества называется в «Русской грамматике» превосходной степенью [3, с. 52].

Востоков писал: «Превосходная степень выражается: а) либо склоняемым окончанием сравнительной степени, когда при оном подразумеваются слова *изъ вс□х* (*легкій, лучший* (*изъ вс□х*), также когда прилагательное с сим окончанием снабжено приставкой *наи-* (*наилегчайший, наилучший*); б) либо склоняемым окончанием положительной степени с приложением слова *самый* (*самый легкій*)» [3, с. 52-53].

Спрягаемое окончание превосходной степени, как отмечает Востоков, «составляется приложением слова *вс□хъ* к спрягаемому окончанию сравнительной степени (*вс□хъ легче*)» [3, с. 53].

Как можно заметить, при разграничении сравнительной и превосходной степеней сравнения прилагательных в грамматиках Востокова и Греча наблюдаются определенные несоответствия в сопоставлении с современным подходом в грамматике. Поэтому прилагательные с показателями превосходной степени (суффиксами *-айш-, -ейш-*) могут стоять в одном ряду с прилагательными в форме сравнительной степени.

В современной лингвистической теории существует два подхода к выделению степеней сравнения прилагательных. Согласно традиционному подходу, прилагательные имеют три степени сравнения – положительную, сравнительную и превосходную, как это и представлено в грамматиках Барсова, Греча, Востокова. В соответствии с точкой зрения авторов РГ-80 прилагательные могут быть представлены в положительной или сравнительной степени, а формы превосходной степени (*тишайший*) выводятся из словоизменительной парадигмы степеней сравнения и относятся к явлениям словообразования [4, с. 562].

Востоков в «Русской грамматике» подробно обращался к рассмотрению образования степеней сравнения имен прилагательных. Так, он писал: «...окончание сравнительной степени *-□йший* приставляется к коренным согласным *в, б, л, м, н, р, д, т, п*, например, *жив-, туп-, слаб-, прям-, черн-, б□л-, добр-, тверд-, свят-* *□йший*» [3, с. 57]. Прилагательные, оканчивающиеся на *-зый, -сый, -жий, -чий, -щй*, не имеют склоняемого окончания сравнительной степени, но имеют спрягаемое *-□е* (*сизый – сиз□е, лысый – лыс□е, свежий – свеж□е, горячий – горяч□е, знающий –*

знающ□е) [3, с. 58]. Востоков приводит и другие способы образования степеней сравнения.

### Изменение имен прилагательных в грамматике Греча.

Как показано в «Практической грамматике» Греча, окончания имен прилагательных изменяются трояким образом: а) усечением, б) выражением степеней сравнения, в) склонением.

1. Говоря об усечении окончания прилагательного, Греч приводит в грамматике усеченные окончания всех трех родов единственного и множественного чисел положительной степени в сравнении с полными, как например, *новый – новъ, синій – синь, новое – ново, синее – сине, новая – нова, синяя – синя, новые – новыя, новы, синіе – синія, сини* [1, с. 84].

2. Об образовании степеней сравнения Греч писал следующее: прилагательное в сравнительной степени, равно как и в положительной, имеет два «окончания»: полное, «употребляемое, когда прилагательное находится непосредственно при существительном (*в□рн□йший другъ*), и усеченное, когда оно отделяется от существительного глаголом *быть*, например, *мой другъ (есть, былъ, будетъ) в□рн□е*» [1, с. 85].

С точки зрения современного русского языка, *вернейший* – это форма превосходной степени. Форма же сравнительной степени *вернее* является неизменяемой, поэтому в данном случае с позиции современной лингвистической теории неправильно говорить о полной или усеченной форме.

Далее Греч поясняет, что полное окончание сравнительной степени образуется переменной последних букв полного окончания положительной степени на *-□йший* (*б□лый – б□л□йший, густой – густ□йший*), а превосходная степень составляет присоединением слов *самый* и *все* и частицы *наи-* к положительной или сравнительной степени в полном окончании (*самый добрый челов□къ, Всесильный Богъ, наилучшее средство*) [1, с. 87].

3. Характеризуя склонение, Греч писал, что у имен прилагательных их различается три: для прилагательных окончания полного, окончания усеченного и притяжательных родовых. Каждое из склонений подразделяется на три отдела в связи с наличием окончаний мужского, среднего и женского родов [1, с. 87].

Изменение имен прилагательных в грамматике Востокова. Исходя из теоретических выкладок, сделанных Востоковым в «Русской грамматике», имена прилагательные изменяют свои окончания по родам, числам и падежам, согласуясь с существительными, к которым они относятся. В связи с изменением окончаний, показывающих роды, числа и падежи, прилагательные разделяются в «Русской грамматике» на два склонения. К первому склонению принадлежат имена качественные, притяжательные и «числительные порядочные» (т.е. порядковые в современном русском языке), ко второму – имена количественные [3, с. 68-69].

Современная словоизменительная система имени прилагательного достаточно широкая. У качественных прилагательных она включает парадигму склонения (изменения по родам, числам и падежам полной формы), парадигму кратких форм (изменения по родам и числам), парадигму изменения по степеням сравнения. Относительные и притяжательные прилагательные имеют только по одной парадигме (склонения) [5, с. 74].

В РГ-80 словоизменение имени прилагательного представлено следующим образом. Прилагательные изменяются по родам (в ед. ч.) (образуют формы муж., сред. и жен. рода), числам (образуют формы ед. ч. и мн. ч.) и падежам (склоняются). Ряд прилагательных образует краткие формы и формы сравнительной степени (компаратив). Существует два типа склонения прилагательных, различия между которыми незначительны: 1) адъективное, по которому образует падежные формы большинство прилагательных (*красивый, синий, книжный, глухой*), и 2) смешанное, отличительной особенностью которого является объединение в одной парадигме словоформ с падежными флексиями существительных и прилагательных (*волчий, олений, мамин*) [4, с. 547].

Общим для всех прилагательных свойством Греч и Востоков называют согласование прилагательных с существительным, к которому они относятся, в роде, числе и падеже. Таким образом, прилагательные имеют склонение для обозначения рода, числа и падежа. Греч отмечает, что прилагательные в речи могут употребляться без существительного (*сл□пой, гостиная*) и в этом случае имя существительное подразумевается. Такие

прилагательные отмечал и Барсов в грамматике конца XVIII века, говоря, что иногда они «имеют силу существительных на пр. *десятской, вселенная, добро, благо, зло*» [2, с. 94]. В современном русском языке данные слова имеют статус субстантивированных прилагательных.

В завершении статьи отметим основные моменты, позволяющие проследить эволюцию взглядов авторов грамматик конца XVIII – первой половины XIX вв. на имя прилагательное.

1. В «Российской грамматике» А.А. Барсова прилагательное входило в состав имени и было тесно связано с существительным. Н.И. Греч, А.Х. Востоков разделили имя на имя существительное и имя прилагательное и характеризовали каждую часть речи как самостоятельную.

2. В грамматиках первой половины XIX века причастие (а в «Русской грамматике» Востокова и числительное) считается не самостоятельной частью речи, а особой группой в составе имен прилагательных.

3. В «Практической грамматике» Греча выделены следующие разряды прилагательных: качественные, обстоятельственные, притяжательные. В «Русской грамматике» Востокова введен термин «относительное прилагательное».

4. Барсов назвал и определил степени сравнения прилагательных, Греч и Востоков систематизировали учение о степенях сравнения.

5. Разграничение прилагательных на разряды в грамматиках проведено недостаточно четко. Так, в грамматике Греча к притяжательным отнесены не только слова типа *женин, царев, верблюжий*, но и *царский, женский* и даже *золотой, сосновый* (в значении «сделанный из золота, сосны»).

#### Библиографический список

1. Практическая русская грамматика, изданная Николаем Гречем [Текст]. – 2-е изд., испр. – Спб.: Тип. издателя, 1834. – 526 с., 3 л. табл.

2. «Российская грамматика» А.А. Барсова [Текст] / под ред. Б.А. Успенского. – М.: Изд-во Московского университета, 1981. – 776 с.



3. Русская грамматика Александра Востокова, по начертанию его же Сокращенной грамматики, полнее изложенная [Текст]. – 2-е изд. – Спб.: Тип. И. Глазунова, 1835. – 416 с., 3 л. табл.

4. Русская грамматика [Текст]: в 2 т. Т. 1.: Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология / Н.Д. Арутюнова, А.В. Бондарко, В.В. Иванов и др.; под ред. Н.Ю. Шведовой, Академия Наук СССР, Институт русского языка. – М.: Наука, 1980. – 784 с.

5. Современный русский язык: Теория. Анализ языковых единиц [Текст]: учебник для студентов высших учебных заведений: в 2 ч. Ч. 2: Морфология. Синтаксис / В.В. Бабайцева, Н.А. Николина, Л.Д. Чеснокова и др.; под ред. Е.И. Дибровой. – М.: Академия, 2001. – 704 с.

УДК 81'27

**Н.С. Кузнецова**

### **Интерференция литературной нормы и речевого узуса в речи школьников: к поиску методологии исследования**

Современная речевая среда испытывает сильное влияние социально-экономических условий и впитывает «приходящие» извне иностранные слова и профессиональный сленг. Индикатором этого процесса может служить речь школьников. Сегодня, на наш взгляд, существует серьезная опасность жаргонизации языка. Причин сложившейся ситуации можно выделить много. Одна из них – широкое распространение Интернета и связанных с ним сфер общения (icq, skype, vkontakte и др.).

Для нашего исследования необходимо обращаться к следующим терминам: узус, интерференция, метод, методология, полиметодология.

Узус – общепринятое употребление языковой единицы (слова, фразеологизма и т.д.). Под узусом также понимаются и «частные» нормы, отличающиеся от нормы литературного языка; в этом смысле говорят об узусах профессиональных (напри-

мер, узусе научного изложения), узусах социальных групп, узусе обиходного общения и т. п. [7].

Интерференция - взаимодействие языковых систем в условиях двуязычия, складывающегося либо при контактах языковых, либо при индивидуальном освоении неродного языка; выражается в отклонениях от нормы и системы второго языка под влиянием родного.

Следующим важным термином является понятие метода. Метод – способ теоретического исследования или практического осуществления чего-нибудь [6].

Методология – учение о научном методе познания; принципы и способы организации теоретической и практической деятельности [6].

Полиметодология – множественность методологических подходов.

В полиметодологическую основу мы включили:

1)глубинное противопоставление языка, речи и речевой деятельности;

2)этапы становления национального языка;

3)становление кодифицированного (литературного) языка в России и за рубежом;

4)разговорную речь как самостоятельный предмет изучения;

5)размышления Э. Косериу над соотношением нормы и узуса.

Вопросами взаимосвязи языка и речи в разное время занимались отечественные и зарубежные исследователи: Фердинанд де Соссюр, Л.В. Щерба, А.А. Леонтьев и др. [2]. Предмет языкознания каждый из них представлял в триединстве. В трудах этих ученых отмечается как важнейшая связь мышления и речи. Кроме того, серьезное внимание ими уделяется взаимодействию языка и социума. Таким образом, изучение интерференции нормы и узуса в современной речи невозможно представить без применения методологии общего и прикладного языкознания и достижений современных психо- и социолингвистики [1], [2], [3], [10].

Формирование национального языка и литературного языка – это не обязательно совпадающие по времени процессы. Литературный язык – культурно обработанная форма общенародного

языка, получившая в результате национального ее применения общественную оценку как образцовая. В этом отношении мы предполагаем опираться на результаты исследований Л.В. Щербы, В.В. Виноградова, Ю.Н. Тынянова и др. [1], [2], [5], [9].

Исследования разговорной речи проводили такие ученые, как Е.А. Земская, О.А. Лаптева, Б.М. Гаспаров и др. В их трудах обсуждаются проблемы, связанные с устной речью, последняя рассматривается как особая система, имеющая специфический набор единиц и законы их функционирования. [8]

Как уже было отмечено выше, Интернет является важным фактором, влияющим на речь. Общение в различных системах общения позволяет переносить стиль языка в устную речь. Таким образом, особый переходный этап между письменной и устной речью - интернет-общение.

Эжен Косериу изучал проблему языкового изменения, писал о глубоком противоречии в ней. Исследователь указывал на внешние факторы, которые определяют неустойчивость языковой системы [4].

Таким образом, исследование социокультурного явления, каким в полной мере является интерференция нормы и узуса в речи школьников, является полиметодологическим и предполагает обращение к традиционным вопросам общего и прикладного языкознания и актуализацию некоторых данных с учетом современной речевой ситуации в обществе.

#### Библиографический список

1. Головин, Б.Н. Введение в языкознание [Текст]: изд. 2-е, испр. / Б.Н. Головин. – М.: Высш. шк., 1973. – 320 с.
2. Гречко, В.А. Теория языкознания [Текст]: учеб. пособие / В.А. Гречко. – М.: Высш. шк., 2003. – 375 с.: ил.
3. Кодухов, В.И. Введение в языкознание [Текст]: учебник для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 "Рус. яз. и лит." / В.И. Кодухов. – М.: Просвещение, 1979. - 351 с., ил., 1 отд. л. карт.
4. Косериу, Э. Синхрония, диахрония и история (проблема языкового изменения) [Текст]: 2-е изд., стереотипное / Э. Косериу. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 204 с.

5. Мечковская, Н.Б. Социальная лингвистика [Текст]: пособие для студентов гуманитар. вузов и учащихся лицеев. – 2-е изд., испр. / Н.Б. Мечковская. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 207 с.

6. Ожегов, С.И., Шведова, Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 тысяч слов и фразеологических выражений [Текст]: Российская АН.; Российский фонд культуры; - 2-е изд., испр. и доп. – М.: АЗЪ, 1994. – 928 с.

7. Словарь иностранных слов. – 10-е изд., стереотип. – М.: Рус. яз., 1983. – 608 с.

8. Степанов, В.Н. Прагматика спонтанной речи [Текст]: монография / В.Н. Степанов; Международный университет бизнеса и новых технологий (академия). – Ярославль: РИЦ МУ-БиНТ, 2008. – 248 с.

9. Степанов, Ю.С. Основы общего языкознания [Текст]: учебное пособие для студентов филол. специальностей пед. ин-тов. Изд. 2-е, перераб. / Ю.С. Степанов. – М.: Просвещение, 1975. – 271 с.

10. Сусов, И.П. Введение в языкознание [Текст]: учебное пособие для студентов лингвистических и филологических специальностей / И.П. Сусов. – М.: АСТ: Восток – Запад, 2007. – 379 с. – (Лингвистика и международная коммуникация: золотая серия).

**УДК 81'42**

**М.Н. Кулаковский**

### **Вставки в поэзии А. Белого**

Объектом нашего исследования являются вставные конструкции в лирике Андрея Белого. Следует отметить, что использование вставок в лирике характеризуется большей экспрессивностью (по сравнению с прозой), поскольку вставочность нарушает ритмико-интонационную целостность поэтического текста. Для лирики А. Белого характерным является использование вставных конструкций, детализирующих портрет персонажа.

*Кто там, всклокоченный шинелью,  
Скрыв озабоченный свой взор,  
Прошел пророческой метелью  
(Седую головой – в бобер)...*  
(Первое свидание).

*«...Мы – умерли,  
Мы –  
Поверья:  
Нас кроют столетий рвы».  
Пошел...  
(Закачались  
Перья  
Вкруг его стальной головы.)  
(Перед старой картиной).*

Актуализация определенной детали может переплетаться с общим метафорическим контекстом, с одной стороны – конкретизируя зрительный образ, а с другой – распространяя метафору и на другие детали.

*Мои мистические дали  
Смычком взрывались заливным,  
Смычком плаксивым и родным –  
Смычком профессора Гржимали:  
Он под Васильем Ильичом  
(Расставив ноги калачом), –  
Который, –  
– чаля из эонов  
На шар земной – объятый тьмой,  
Рукою твердой на тромбонах  
Плывет назад – в Москву, домой...  
(Первое свидание).*

Менее характерным является использование вставок, указывающих на физическое или психическое состояние персонажа. При этом они обычно мотивируют определенные действия героя.

*На умирающей заре  
Упала (тяжко ей и дурно)  
В сырой росе, как серебре,  
Над белораморною урной.  
(Судьба).*

Сон персонажа или лирического героя также может быть объектом детализации во вставной конструкции, которая не только конкретизирует создаваемый образ, но и переводит его в метафорический план восприятия.

*Я засыпал... (Стремительные мысли  
Какими-то спиралями неслись;  
Приоткрывалась в сознающем смысле  
Сознанию неявленная высь)...*  
(Дух).

Вставная конструкция может отсылать читателя к определенной ситуации, связанной с описываемым персонажем. При этом наблюдается переключение временного плана, которое может сопровождаться эмоциональным авторским комментарием или оценкой.

*О.М., жена его, – мой друг,  
Художница –  
– (в глухую осень  
Я с ней... Позвольте – да: лет восемь  
По вечерам делил досуг)...*  
(Первое свидание).

Оценка, характеризующая определенное действие, может быть усилена с помощью актуализации его результативности.

*Сердит, убит и возмущен  
Тем, что природа не воскресла,  
Что сеют те же господа  
Атомистические бредни,  
Что декаденты – да, да, да! –  
Свершают черные обедни  
(Они пустое решето:  
Козлят не с Музой – с сатирессой,  
И увенчает их за то  
Патриотическая пресса)...*  
(Первое свидание).

Достаточно типичным для лирического текста является присутствие во вставных конструкциях эмоционально-оценочной информации. Чаще всего вставки передают авторские

восклицания по поводу информации, представленной в основном контексте.

*Душа, Ты – свет.  
Другие – (нет и нет!) –  
В стихиях лет:  
Поминовенья света...  
Другие – нет... Потерянный поэт,  
Найди Ее, потерянную где-то.  
(Ты – тень теней).*

При этом характерным способом усиления эмоциональности является повтор лексемы во вставке.

*Так это ты (ужель, ужель!),  
Моя серебряная дева  
(Меня лизнувшая метель  
В волнах воздушного напева)...  
(Я это знал).*

Типичной функцией вставных конструкций является организация сравнения.

*Угрюмая, она  
Сошла в угрюмой ночи:  
Она, беспомощно  
Склоняясь на миистый пень,–  
Внемля волненью волн  
(Как ропщут, взропщут роищи),–  
В приливе тьмы молчит:  
Следит, как меркнет день.  
(Прости).*

При этом в лирическом тексте гораздо большую значимость приобретает созвучие сопоставляемых лексем.

*И ночь встает: тенит,  
И тенью лижет ближе,  
**Потоком (током лет)**  
Замоеет свет... Прости!  
Замоеет током лет  
В пути тебя... Прости же –  
Прости!  
(Прости).*

Традиционно сравнение организует переход от информативного плана к метафорическому. В лирическом же тексте гораздо чаще может наблюдаться взаимодействие различных метафорических планов, представленных в основной части высказывания и во вставке.

*Так это ты (ужель, ужель!),  
Моя серебряная дева  
(**Меня лизнувшая метель  
В волнах воздушного напева**)...  
(Я это знал).*

Интересно отметить, что в лирике А. Белого встречаются вставные конструкции, включающие несколько сравнений, выстраивающие их в цепочку развернутых метафорических образов.

*Вы, сестры –  
– (Ты, Любовь – как роза,  
Ты, Вера, – трепетный восторг,  
Надежда – лепетные слезы,  
София – горный Сведенборг!)...*

(Первое свидание).

В некоторых случаях автор может обратить внимание на речевое оформление высказывания.

*Трех лет, ну право же-с, ей-богу-с, –  
Трех лет (скажу без лишних слов),  
Трех лет ему открылся Логос,  
Шести – Григорий Богослов...*

(Первое свидание).

Следует отметить, что в лирическом тексте автор большее внимание уделяет фонетической организации вставки. В частности, значительно чаще используется повтор внутри вставной конструкции.

*Не упадет на ваши бельма  
(Где жизни нет – где жизни нет!) –  
Не упадет огонь Сент-Эльма  
И не обдаст Дамасский свет.*

(Первое свидание).

Кроме того, может быть использован и сквозной повтор.

*Плыву туда – за дымку дней, – зову,*



*За дымкой дней, – нет, не Тебя: бывшее, –*

**Которое я рву**

*(в который раз),*

**Которое, – в который**

**Раз восходит...**

*(Ты – тень теней).*

Характерная для прозы функция уточнения в лирическом тексте представлена менее последовательно.

*Что над Россией – тайный враг*

*(Чума, монголы, эфиопы),*

*Что земли портящий овраг*

*Грызет юго-восток Европы...*

*(Первое свидание).*

При этом уточнение часто носит метафорический характер.

*Душа. Метет душа, –*

*Взметаёт душный полог,*

*Воздушный (полог дней*

*Над тайной тайн дневных)...*

*(Прости).*

Вставки могут актуализировать или переключать пространственно-временной план текста. При этом создаваемые образы времени приобретают самостоятельную художественную ценность.

*Всего на миг один –*

*– (А ночь длинна –*

*Длинна!) –*

*Всего на миг один:*

*Сияющею жизнью.*

*(Бессонница).*

Кроме того, временное перемещение может быть подчеркнуто метафорическим.

*Ты мне давно, давно знаком –*

*(Знаком, быть может, до рожденья)–*

*Янтарно-розовым лицом,*

*Власы колеблющим перстом...*

*(Вячеславу Иванову).*

В других случаях может одновременно наблюдаться и изменение плана восприятия.

*И – длиннополым сюртуком  
(Добычей, вероятно, моли) –  
Знаком до ужаса, до боли!*  
(Вячеславу Иванову).

Таким образом, проведенный анализ показал, что наиболее характерными функциями вставных конструкций в лирике А. Белого являются детализация портрета персонажа, организация сравнения и передача эмоционально-оценочной информации.

УДК 81'374

**Н.В. Менькова**

### **Диминутивы в лексикографической практике**

Общеизвестно, что диминутивы являются типологической особенностью славянских языков, отличающей их, в частности, от западноевропейских языков. В западноевропейских языках (например, в итальянском, испанском и др.; в латинском языке) суффиксы со значением уменьшительности единичны, они обычно не имеют оценочного значения, и их наличие приводит к лексикализации уменьшительной формы – к возникновению собственного значения, не связанного с исходным (ср. итал. *opera* - *operetta*; *gatto* – *gattino* – “кот – котенок”). В английском языке суффикс *y/ie* хотя и имеет оценочное значение, но присоединяется к ограниченному кругу лексики – именам собственным и терминам родства (*Patty, Jimmy; mummy, daddy, granny*). В славянских языках состав диминутивной лексики весьма широк и охватывает не только субстантивы, но и адъективную (*беленький, добренький*), адвербиальную (*быстренько, потихонечку*) и даже междометную лексику (*оппаньки!, аюшки!*).

Несмотря на типологическую значимость диминутивов они до сих пор остаются малоизученным явлением славянской речи, что с очевидностью проявляется, в частности, в том, как они представлены в словарях.

Среди всех имеющихся на сегодняшний день лингвистических словарей наиболее полно диминутивная лексика пред-

ставлена в 17-томном «Словаре современного русского литературного языка», изданном в 1948-65 гг. (далее БАС-1), и его новой версии – «Большом академическом словаре русского языка», издание которого начато в 2004 г. (далее БАС-2). Словник этого словаря насчитывает более 150000 слов и включает, как заявлено в предисловии, «широкие пласты сугубо современной общо-разговорной лексики» (БАС-2, стр. 5). И тем не менее ни одна из версий словаря не дает представления о реальном составе диминутивной лексики в русском языке.

Возьмем, к примеру, словарную букву «К», начало буквы – «Ка». Ни в одном из БАСов мы не обнаружим таких диминутивов, как *каналчик, канистрочка, капканчик, капризулька, капрончик, капюшончик, кашемирчик, каравайчик, караванчик, карбонадик, кардамончик, кардиограммка, карнизик, картончик, картоночка, каруселька, касторочка, каталочка, качельки и т.д.*

В словаре имеются случаи, когда диминутивная парадигма оказывается представленной не полностью. Например, для лексемы *капитал* приводится диминутив *капиталец*, но отсутствует возможный, на наш взгляд, диминутив *капитальчик*.

Более того, даже в БАС-2 включаются диминутивы, которые на сегодняшний день являются устаревшими, а диминутивы, активно живущие в современном языке, в словаре отсутствуют. Например, для лексемы *изюм* приводится диминутив *изюмец* (явно устаревший; как кажется, многие диминутивы с суффиксом *-ец* на сегодняшний день являются устаревшими: *изюмец, капиталец, атласец, альбомец*), а *изюмчик* отсутствует.

Практически не фиксируются (фиксируются эпизодически) в обоих словарях диминутивы второй степени – с двойным уменьшительно-ласкательным суффиксом. Например, есть *пяточок*, но нет *пяточочек*, есть *сундучок*, но нет *сундучочек*; нет также *капусточка, кассеточка* и т.п. Считается, что в русском языке диминутивы второй степени образуются менее регулярно по сравнению с другими славянскими языками (например, польским и др.), и тем не менее они являются самостоятельными лексическими единицами, имеющими не меньшие основания, чтобы стать единицами толкового словаря.

Составление словника диминутивов не представляется чисто технической задачей, так как данный пласт русской лек-

стики включает большое количество потенциальных слов, не вошедших пока что в языковую систему и требующих отграничения от системной лексики. Например, для лексемы *шторы* «узаконенным» языковой системой (= частотным) представляется диминутив *шторки* (***Шторки*** новые повесили; ***Шторки*** ничего!), но в речи живет и форма *шторочки* (продавец предлагает покупателям товар: *Вот, пожалуйста, шторочки* покупаем), существование которой, если брать ее в изолированном виде – *шторочки*, - может быть поставлено под сомнение. Думается, что составление словаря потенциальных слов могло бы иметь самостоятельный интерес, поскольку позволило бы представить, как, в каком направлении развивается языковая система.

БАС-1 и БАС-2 различаются и способом подачи диминутивов. В БАС-1 диминутивы даются гнездовым способом, т. е. в статье исходного слова (например, лексема *арбузик* дается в статье *арбуз*, в конце статьи с соответствующей пометой). В БАС-2 диминутивы оформляются в виде самостоятельной словарной статьи с отсылочным толкованием. Нет сомнений в том, что у составителей БАС-2 должны иметься веские основания для того, чтобы изменить способ подачи лексем в словаре, и тем не менее отказ от гнездового способа, на наш взгляд, влечет за собой очевидные лексикографические потери, поскольку при этом утрачивается наглядность в представлении парадигматических отношений в словообразовательном ряду – пользователь словаря может составить себе представление о наличии у того или иного слова диминутивных производных, только прилагая специальные усилия по поиску, успешность которых целиком и полностью зависит от языковой интуиции пользователя.

Во всех словарях значение диминутивов дается не через толкование, а путем отсылки к производящей основе и сопровождается пометой. Тем не менее в некоторых случаях представление значения диминутива отсылочным способом может оказаться недостаточным. Потребность в толковании возникает тогда, когда у диминутива, помимо значения уменьшительно-ласкательности, появляются дополнительные семы в значении. БАС фиксирует подобные случаи, но, на наш взгляд, недостаточно последовательно. Можно привести как минимум четыре случая, когда диминутиву требуется толкование:

1) у диминутивов типа *солдатик, офицерик, адъютантик* появляется сема “молодой возраст” (возрастная сема имплицитруется размерной); *солдатик* – “молодой солдат субтильного (не атлетического) телосложения”;

2) у диминутивов, производных от наименований частей тела (*головка, личико, губки, носик*) и предметов одежды (*халатик, трусики, шляпка, часики*), появляется сема “женский пол”; *халатик* – “женский халат”;

3) диминутивы типа *изюминка, черничинка, бусинка*, производные от сингулятивов *изюмина, черничина, бусина*, значительно более частотны в речи, чем сами сингулятивы, так что функцию сингулятива берет на себя, по сути, диминутив: *изюм* – *изюминка*, где *изюминка* – “одна ягода изюма”;

4) отдельные диминутивы могут приобретать устойчивое отрицательное значение: *запашок, любимчик, дамочка* и т.п.

Наибольшие сложности в лексикографическом описании диминутивов связаны, на наш взгляд, с пометами, которые сопровождают отсылочное толкование. В БАС-2 используются четыре пометы: *уменьш.-ласк., ласк., уменьш., нар.-поэт.* Данные пометы призваны отражать функционирование слов в речи. Так, помета *нар.-поэт.* указывает на то, что диминутив функционирует в первую очередь в фольклорной речи: *головушка, рученьки, ноженьки, водица*; за пределами фольклорной речи диминутивы от тех же основ образуются с помощью других суффиксов (ср. *головка, ручки, ножки, водичка*). Помета *нар.-поэт.* опирается на суффикс диминутива и никаких возражений не вызывает. Что же касается остальных трех помет (*уменьш.-ласк., ласк., уменьш.*), то многие решения, принимаемые в словаре, могут вызывать сомнение. Приведем лишь два примера:

1) В БАС-2 *кастрюлька, авансик, автобусик* не рассматриваются как диминутивы; для них дается отсылочное толкование без пометы *уменьш.-ласк.*: *кастрюлька* – “то же, что *кастрюля*”, *авансик* – “то же, что *аванс*”; *автобусик* – “небольшой *автобус*”.

2) В БАС-2 *адъютантик* сопровождается пометой *ласк.*, а не *уменьш.-ласк.* (как уже было отмечено, диминутивы типа *адъютантик, солдатик, лейтенантик* совмещают в своем лек-

сическом значении, помимо оценочной семы, еще две – сему “малый размер” и порождаемую ею сему “молодой возраст”).

Думается, что перечисленные лексемы следует рассматривать как диминутивы и сопровождать одной пометой – *уменьш.-ласк*. Все дело в том, что один и тот же диминутив может функционировать в речи по-разному в зависимости от речевого режима высказывания – диалогического или повествовательного.

В диалогическом режиме речи размерно-оценочное значение, передаваемое суффиксом, направлено не на объект номинации, а на адресат речи. Например, когда мать, беря ребенка на руки и садясь с ним к столу, говорит ребенку *Давай за **стол**ик сядем*, то она отнюдь не имеет в виду ни малый размер стола, ни свое отношение к столу, но выражает свое эмоциональное отношение к маленькому ребенку. При общении со взрослыми появление диминутивов в речи также является показателем определенной эмоциональной тональности общения – по-доброму, сочувственно, неагрессивно – так, как обычно общаются с детьми (например, жена говорит мужу: *Давай **стол**ик передвинем, а то мне одной не справиться*). В повествовательном же режиме речи диминутивы часто теряют свое оценочное значение, сохраняя лишь значение малой размерности (ср.: *В углу комнаты стоял маленький **стол**ик*).

Лексикализованные диминутивы также могут обнаруживать омонимию с собственно диминутивами. Так, слово *ложечка* в контексте слова *чайная* (*чайная ложечка*) имеет тенденцию к лексикализации, но может употребляться и как диминутив (при обозначении столовой ложки); ср.: реплика в столовой *Вы **ложечку** просили, возьмите* или *На литровую банку огурцов берем столовую **ложечку** соли* (в обоих примерах *ложечка* является показателем особой эмоциональной тональности речи).

В заключение скажем, что высказанные соображения не охватывают всей полноты проблематики, но позволяют судить о том, что предлагаемый на сегодняшний день способ лексикографического описания диминутивов ставит перед непрофессиональным и профессиональным пользователем словарей целый ряд вопросов, которые ждут своего лексикографического решения.

**Е. В. Мишенькина**

**Понятия «национальный характер»  
и «национальный менталитет» в рамках социолингвистики**

Одной из основных проблем, изучаемых социолингвистикой, является проблема «языка и нации», изучая которую социолингвистика оперирует категориями национального характера или национального менталитета.

Геродот писал, что если бы предоставить всем народам на свете выбирать самые лучшие из всех обычаи и нравы, то каждый народ, внимательно рассмотрев их, выбрал бы свои собственные. Геродот подчеркивал, что каждый народ убежден в том, что его собственные обычаи и образ жизни некоторым образом наилучшие [4, с.61]. Эта мысль представляется актуальной и по сей день, в ней содержится идея о том, что образ жизни каждого народа управляется господствующими у него обычаями, определяемыми многими обстоятельствами, в том числе и элементами характера.

Согласно Гельвецию, «всякий народ имеет свой особенный способ видеть и чувствовать, который образует его характер, и у всех народов характер этот изменяется либо внезапно, либо постепенно, в зависимости от внезапных или незаметных изменений, происходящих в форме их правления, и, следовательно, в общественном воспитании» [3, с.182].

Категория характера впервые появляется в античной философии и в переводе с греческого означает «черта», «особенность», «признак». Мыслителем, который ввел это понятие, был древнегреческий философ, ученик и последователь Аристотеля Теофраст (370 - 288 до н. э.). Попытку анализа характера того или иного народа или характера отдельной личности мы встречаем у Ксенофонта и Платона. Позднее этот вопрос был рассмотрен Ш. Монтескье, И. Кантом, Д. Юмом, Г. Гегелем, И. Гердером. При этом тот или иной народ наделяется либо положительными, либо отрицательными чертами (воинственный, мужественный, трусливый и т.д.).

Английский философ Д. Юм в «Трактате о человеческой природе» писал: «Там, где некоторое количество людей объединяется в политическую структуру, обстоятельства заставляют их часто вступать в контакты друг с другом – по вопросам обороны, торговли, управления, что, при наличии общего языка, должно привести к появлению сходства в манерах, а также общего, или национального характера в сочетании с индивидуальным. Далее, хотя природа порождает все виды характера и понимания в изобилии, это не означает, что они присутствуют в одинаковых пропорциях и что в каждом обществе элементы работоспособности и лени, доблести и коварства, ума и глупости смешаны единым образом. Если на заре развития общества можно найти преобладание одного из элементов, то это естественно приведет к преобладанию его в дальнейшей композиции и придаст оттенок национальному характеру» [10, с. 9].

Д. Юм указывал на причины, формирующие национальный характер, и в числе этих причин называл социальные (иначе «моральные») и «физические». Под последними он понимал «те качества воздуха и климата, которые бессознательно влияют на нрав, изменяя тон и привычки тела и создавая особый вид, который путем рефлексии и осмысления может победить прежний и преобладать у большинства человечества и влиять на его манеры» [Там же, с. 9].

Научно-аналитический обзор проблемы национального характера в 1991 г. был проведен Д.М. Аскоченским по академической программе «Человек, наука, общество: комплексные исследования» [2, с.10]. Отмечается, что исследователями теорий национального характера являются голландские ученые Х. Дюйкер и Н. Фрийд, американский исследователь Р. Бенедикт. В отечественной литературе проблема национального характера поставлена в трудах Н. Бердяева, Н. Лосского, И. Ильина, В. Соловьева, Н. Гумилева, в настоящее время этой проблемой занимаются И. Стернин и В. Карасик.

Голландские авторы Х. Дюйкер и Н. Фрийд разделяют существующие теории национального характера на две группы: ориентированные на личность и ориентированные на культуру. В теории первой группы понятие национального характера определяется в первую очередь особенностями общих психологических



черт индивидов, составляющих нацию. Х. Дюйкер и Н. Фрийд отмечают: «Все люди, принадлежащие к определенной нации, имеют сходство в определенных аспектах и в то же время отличаются чем-то в этих аспектах от людей, принадлежащих к другим нациям... Особенности, которыми они обладают, каким-то образом обуславливаются тем фактором, что они являются гражданами данного национального сообщества, и эти особенности могут быть описаны бытовым или литературным языком» [5].

А. Инкелес и Д. Дж. Левинсон анализируют социокультурные системы как определяющие структурные компоненты национального характера. На формирование национального характера оказывает воздействие не только социокультурная среда, но и другие факторы, в том числе враждебное или дружественное окружение государства, структура государственных институтов и власти и т.п. [6].

А. Кардингер и Р. Линтон определяют национальный характер как базовую структуру личности, подчеркивая при этом, что базовая структура личности соотносится с культурой, в отличие от модальной личности, которая соотносится с обществом. А культура выступает как способ бытия человека в мире, она приближает человека к намеченной цели, позволяет личности конструировать саму себя, конструировать и свой образ жизни [8]. Поэтому содержание базовой структуры личности, как отмечает Д.М. Аскоченский, может меняться от культуры к культуре под воздействием адаптивных механизмов и вследствие непосредственного развития общества [2, с.10].

В исследованиях американского ученого Р. Бенедикта теория национального характера сводится к психологизированному учению о национальной культуре. Эти ученые рассматривают национальную культуру и национальный характер как тесно связанные понятия, влияющие друг на друга.

В определениях понятия национального характера в зарубежных исследованиях пользуются теорией «духа народа». Согласно этой теории, «дух народа» - это интеллект специфического сегмента населения. Французский психолог Ч. Файе считает, что характер нации определяется характером элиты. Иначе говоря, элита является выразителем национального характера, без нее у нации не было бы истории. Об «общем духе» народа писал Ш.

Монтескье: «Многие вещи управляют людьми: климат, религия, законы, принципы правления, примеры прошлого, обычаи, как результат всего этого образуется общий дух народа» [9, с.412].

С точки зрения этносоциопсихолингвистики национальный характер – это совокупность эмоционально-психических качеств наций, определяющих поведение ее членов в стандартных ситуациях [11, с.164]. Под национальным характером понимают поведенческую модель, типичную для данного народа и обусловленную единством общественного сознания, общностью системы надличностных коллективных представлений о мире, обществе, личности и нормах поведения каждого человека [7, с. 83]. Национальный характер не наследуется от предков, но приобретает в процессе воспитания, он гораздо сильнее проявляется в тех случаях, когда действуют не отдельные члены отдельного народа, а целые группы. Далек не каждый человек, принадлежащий к данному народу, может считаться обладателем типичного национального характера.

Большинство определенных черт характера, таких, как трудолюбие, патриотизм, мужество, целеустремленность, являются общечеловеческими. И речь может идти не о монопольном обладании какой-либо этнической общностью той или иной черты, а лишь о различиях между отдельными народами в формах (оттенках и стилях) ее проявления.

Понятие «национальный характер» не является всеобъемлющим, именно разный национальный менталитет может воспринимать по-разному одни и те же предметные ситуации. Согласно И.А. Стернину, «национальный менталитет – национальный способ восприятия и понимания действительности, определяемый совокупностью когнитивных стереотипов нации» [11, с.163]. Е. А. Ануфриев и Л. В. Лесная трактуют «менталитет» как совокупность устойчивых, исторически сложившихся в достаточно большие промежутки времени социально-психологических характеристик, выражающих отношение социального субъекта к себе и окружающим. Это определенная направленность сознания, самосознания и деятельности. Иначе говоря, менталитет отражает социально-психологическое состояние этноса, которое складывается в результате исторически длительного и достаточно устойчивого воздействия естественно-географических, этнических, соци-

ально-экономических и культурных условий проживания субъекта менталитета и проявляется в различных видах деятельности [1, с.31,33]. Отличие менталитета от национального характера в том, что последний, являясь составной частью ментальности, включает общие психофизиологические черты жизнедеятельности (определяемые принятой нацией системой ценностей) [10]. Понятие «менталитет» по содержанию гораздо шире, чем понятие «национальный характер».

#### Библиографический список

1. Ануфриев, Е.А. Российский менталитет как социально-политический и духовный феномен [Текст] / Е.А. Ануфриев, Л.В. Лесная // Социально-политический журнал. - 1997. - №4. - С.31, 33.
2. Аскоченский, Д.М. Проблема национального характера и политика (по зарубежным исследованиям) [Текст] / Д.М. Аскоченский // Социально-психологические проблемы идеологии и политики. – М., 1991. - С.10.
3. Гельвеций, К.А. О человеке [Текст] / К.А. Гельвеций. - Соч. в 2-х т. - Т. 2. - М., 1974. -555 с.
4. Геродот. История [Текст] / Геродот. Вып. I; пер. с греч. – М.: Изд-во ССМ, 1976. - 86 с.
5. Дюйкер, Х. Национальный характер и модель поведения [Электронный ресурс] / Х. Дюйкер. - Режим доступа: <http://soft.susya.ru/r8/index.php?un=8775>
6. Инкелес, А. Социология и психология национальных отношений [Электронный ресурс] / А. Инкелес, Д. Дж. Левинсон. - Режим доступа: <http://www.tovievich.ru/book/print/172.htm>
7. Иорданский, В. Этнос и нация [Текст] / В. Иорданский // Мировая экономика и международные отношения. -1992. - №3. - С.83.
8. Кардингер, А. Национальный характер и базовая структура личности [Электронный ресурс] / А. Кардингер, Р. Линтон. - Режим доступа: [www.orb.ru/Socios/Ethnopan/](http://www.orb.ru/Socios/Ethnopan/)
9. Монтескье, Ш. Избранные произведения [Текст] / Ш. Монтескье. - М., 1955. - С.412.
10. Социально-психологические проблемы идеологии и политики, 1991. - С.9.

11. Стернин, И.А. О некоторых особенностях русского общения [Текст] / под ред. И.А. Стернина // Культура общения и ее формирование. - Вып.1. - Воронеж, 1994. – С.27.

УДК 81-11

**А.Г. Москалева**

### **А.С. Шишков о народном языке**

В конце XVIII – начале XIX века русский литературный язык становился предметом борьбы разных идеологических партий и направлений.

Проникновение иноязычной лексики в русский язык в этот период было настолько значительно, что создало, по выражению Я.К.Грота, «две струи» в русском литературном языке. Одна следовала иностранным образцам речи (новый слог), другая держалась ломоносовской традиции «старого слога».

Проводником «нового слога» был Н.М.Карамзин, воспринимавший Россию как часть общеевропейского культурного пространства. Защитником «старого слога» был А.С.Шишков, адмирал, статс-секретарь Александра I, президент Российской академии, министр просвещения. Его последователи объединились вокруг общества «Беседы любителей русского слова» и «Российской академии».

А.С.Шишков выступил против нововведений в области языка художественных произведений со своим сочинением «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка». В этом произведении он высказывает недовольство «излишним» употреблением иностранной лексики карамзинистами.

Единомышленники Карамзина вступили в литературную полемику с Шишковым. Сам Н.М.Карамзин не принял участия в полемике. Он не опубликовал ни строчки, где был бы прямой ответ А.С.Шихову и его сторонникам. В зрелом творчестве, в эпоху создания «Истории государства Российского», Карамзин сам существенно отошел от ранних своих установок и ограничивал себя в употреблении иноязычных слов.

Опасность иностранного влияния Шишков обосновывает философскими и лингвистическими аргументами, которые пред-

восхищают идею уникальности каждого народа, его языка, истории и культуры. Если уж заимствовать, то из родственных славянских языков слова с известным корнем и ощутимой внутренней формой: «Например, лучше привыкнуть к ... слову *пешник*, ... нежели к французскому *тротуар*, столь странному для нашего слуха и непонятному для разума. При слове *пешник* ... я тотчас воображаю дорожку, по которой ходят пешком; а при слове *тротуар* надобно мне еще узнать, что во французском языке есть глагол *trotter*, из которого сделано слово *trottoir*. *Пешник* поймет всякой, а для *тротуара* надобно всем учиться по-французски» [3, ч.5, с.20-21].

Шишков одним из первых в России «осознал тот факт, что значение слова состоит не только в его понятийном содержании (которое может быть с легкостью перенесено из одного языка в другой), но складывается из всей суммы его словообразовательных связей и сочетаемости с другими словами в составе выражений» [1, с.30-31]. Эту в целом, безусловно, здравую и глубокую мысль Шишков нередко доводил до смешного, предлагая употреблять вместо слова *калоши* – *мокроступы*, вместо *аллегория* – *инословие*, вместо *тротуар* – *пешник* и под. Но как ни забавны эти слова, все же нельзя не признать за ними одного преимущества перед иностранными – наличия в них ясной внутренней формы [2].

Новизна взглядов Шишкова становится особенно рельефной на фоне повальной галломании в конце XVIII- начале XIX века, когда воспитывали русских дворян французские гувернеры, когда образованный слой русских книг не читал – читал и говорил по-французски.

И вот в этой среде Шишков проповедует народность как основу культуры, говорит о вреде космополитической цивилизации, о связи языка с духом народа.

В своей программной речи при открытии «Беседы» он говорил, что самыми богатейшими источниками русской словесности являются два: 1) священные книги – «для избирания слов и украшений, высокими творениям приличных», 2) летопись и народные стихотворения – «для речей и выражений, простому слогу свойственных» [3, ч.3, с.69]. Эти положения он конкретизирует в «Разговорах о словесности». Первая часть «Разговоров»

посвящена вопросам правописания. Во второй части обращено внимание на роль устного народного творчества в обогащении и дальнейшем развитии русского литературного языка. Основное место отведено анализу русских народных песен, сказок, пословиц, поговорок, т.е. Шишков идет дальше своих противников: указывая на источники, по которым писатели должны учиться русскому языку, он включает в их число устное народное творчество.

Шишков детально анализирует большое количество прозаических и стихотворных отрывков из русских песен и сказок, выделяя характерные черты, присущие этим произведениям:

1. Уменьшительно-ласкательные суффиксы в именах существительных и прилагательных : *спинка, попонка, уздечка, седельце, младешенек, белешенек* [3, ч.3, с.86].

2. Постоянные эпитеты. «Почти каждое существительное имело свое прилагательное: *красное солнышко, светлый месяц, частые звезды, синее море, черный соболь, белая лебедь*» [3, ч. 3. с. 95].

3. Увеличительные имена в шуточных сочинениях:

Полетел *комарище* в *лесище*,

Садится комар на *дубище*,

Дуб под ним зашатался [3, ч. 3, с.99].

4. Повторы. «Старинное русское стихотворение не только терпит, но и любит повторение, как в именах и целых предложениях, так и в предложениях»:

Ах на горе, горе,

На высокой на горе,

На высокой на горе.

Что на всей красоте [3, ч.3, с.100].

5. «Приговорки», которые трудно, а подчас невозможно перевести на другой язык: *видом не видать, слухом не слышать, журмя журить* [3, ч. 3, с. 100].

6. Отрицательные сравнения, которые Шишков называет «отрицательными употреблениями»:

Не ковыль трава в поле зашаталась.

Зашаталась, братцы, рать великая;

Не золотая трубушка вострубила,

Возговорит наш батюшка православный царь [3, ч.3, с. 101].

Анализируя народные старинные песни, Шишков приходит к выводу, что они образно передают все человеческие чувства, настроения, переживания. Например, песня о том, как родители ждут сына с войны, а он

Лежит убит добрый молодец,

Разметав свои руки белые,

Растрепав свои кудри черные.

Из ребер его поросла трава.

Ясны очи песком засыпались [3, ч.3, с.117].

Шишков одним из первых заговорил о том, что «народный язык, очищенный несколько от своей грубости, ... приуроченный к нынешней нашей словесности, сблизил бы нас с тою приятною невинностью, с теми естественными чувствованиями, от которых мы, удаляясь, делаемся более жеманными говорунами, нежели истинно красноречивыми писателями» [3, ч.3, с.163-164].

Ряд современных историков языка акцентируют внимание на приверженности Шишкова церковнославянизмам, отмечают реакционность его лингвистических воззрений. Однако внимательное прочтение трудов этого «седого деда», как его прозвали «арзамасцы», показывает, что в основе взглядов Шишкова лежала определенная философия языка, которая опиралась на глубокую лингвистическую интуицию. Теоретические положения о роли народной поэзии, высказанные Шишковым, не устарели и для нас.

Если в своей лингвистической практике Шишков, будучи малоодаренным писателем, не использовал богатейшие ресурсы русского фольклора, то впоследствии его мысли о значении устного народного творчества, рассуждения новые и смелые для того времени, были реализованы в творчестве А.С.Грибоедова и И.А.Крылова, которым были близки народно-патриотические идеи Шишкова и его мысли о национальной культуре.

## Библиографический список

1. Гаспаров, Б.М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка [Текст] / Б.М. Гаспаров. – СПб., 1999.
2. Камчатнов, А.М. История русского литературного языка: XI – первая половина XIX века: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений [Текст] / А.М. Камчатнов. – М., 2005.
3. Шишков, А.С. Собр. соч. и переводов: в 17 ч. – СПб., 1818-1839.

УДК 81'282

**А.Е. Наумова**

### **Изучение региональной лексики на уроках русского языка как средство формирования познавательного интереса**

Среди множества актуальных проблем школы есть одна, от решения которой зависит успешность обучения, - ослабление интереса учащихся к изучению русского языка. Важность проблемы формирования познавательного интереса учащихся к родному языку всегда осознавалась педагогами, предлагались разнообразные пути её решения. Еще Я.А. Коменский считал, что необходимо сделать труд школьника источником умственного удовлетворения и душевной радости. В наши дни тема не перестала быть актуальной. Ведь именно познавательный интерес помогает снять психологические нагрузки в учении, а значит, способствует сохранению здоровья учащихся и предупреждению их отставания.

Познавательный интерес – это избирательная направленность личности на предметы и явления окружающей действительности. Она характеризуется постоянным стремлением к новым, более полным и глубоким знаниям. Систематически укрепляясь и развиваясь, познавательный интерес становится основой положительного отношения к учебе и носит поисковый характер. При этом поисковая деятельность ученика совершается с увлечением, на эмоциональном подъеме.



Познавательный интерес развивается и формируется, прежде всего, в процессе обучения. Для этого преподавателю необходимо продумывать как содержание учебного предмета, так и организационные формы познавательной деятельности учащихся. Можно выделить следующие средства формирования познавательного интереса учащихся.

- Новый языковой материал. Он поражает воображение учащихся, заставляет удивляться, а удивление – сильный стимул познания.

- Занимательный и игровой материал.

- Самостоятельная работа учащихся. Это самый надежный показатель качества знаний, умений и навыков ученика. Через самостоятельную работу прокладывается путь к познанию, к желанию ученика достичь результата самому.

- Проблемное обучение позволяет сформировать познавательные интересы учащихся.

- Творческая работа, связанная с работой воображения, особенно развивает интерес учащихся.

Национально – культурный компонент в преподавании русского языка становится сегодня одним из важных средств развития духовно-нравственного мира школьника, его ценностно-ориентационной культуры, национального самосознания, в конечном счете русской языковой личности. Как отмечает В.А. Маслова, личность существует в пространстве культуры, отраженной в языке, в формах общественного сознания на разных уровнях, в поведенческих стереотипах и нормах, в предметах материальной культуры [1, с.119]. Определение содержания культуроведческого аспекта предполагает отбор и методическую интерпретацию значительного по объему и разнохарактерного по содержанию материала, в целом раскрывающего русскую языковую картину мира, создающего национальный фон для познания самобытности русского языка. Организующим началом реализации культуроведческого аспекта в разных разделах русского языка является русская языковая картина мира, то есть совокупность знаний о мире определенной национальной общности людей, запечатленных в лексике, фразеологии, грамматике [1, с.66]. Достаточно большие возможности в характеристике языковой картины мира имеет раздел лексика, поскольку имен-

но слово является хранителем и носителем национально-культурной семантики. «Лексика - очень чувствительный показатель культуры народа, и изменение значений, утеря старых слов, создание или заимствование новых - все это зависит от истории самой культуры» [2, с.243].

Данный тип единиц все больше получает признание в школьных программах по русскому языку. Например, в учебники русского языка вводится лексика, обозначающая изделия русских народных художественных промыслов, русские обычаи, русские народные костюмы. Кроме этого, в преподавании русского языка как родного намечается тенденция включения в систему обучения концептов духовной и национальной культуры, то есть «знаний об обозначаемом в его связях и отношениях» (В.Н Телия).

Культуроведческий аспект в изучении русского языка нацеливает преподавателя на анализ национально-культурной семантики языковых единиц, воссоздание национальной картины русского мира. Поэтому, рассматривая значение каждого слова, необходимо определить его связи с окружающим миром. Сегодня в школьной практике все чаще обращаются к региональному лексическому компоненту, который можно рассматривать как одно из средств формирования познавательного интереса учащихся с точки зрения новизны языкового материала, возможности использования занимательных и игровых форм работы, творческих заданий различного характера, организации самостоятельного поиска. Характер использования регионального материала в обучении русскому языку зависит от структуры и целей урока, от инициативы и творчества учителя, от формы организации учебного процесса. Краеведческая работа позволяет дополнить перечень традиционных задач преподавания русского языка в школе следующими:

- обогатить словарный запас школьников за счёт местного языкового материала, ценного с познавательной и эстетической точек зрения;

- на основе «погружения» в язык расширить знания учащихся об истории, культуре края, традициях того или иного региона;

- познакомить школьников со структурными и функциональными особенностями говоров.

Рассмотрим пути представления в процессе обучения русскому языку регионального языкового материала как дидактического, предполагающего определенную методическую адаптацию в учебных целях.

Авторы публикаций по этой проблеме рассматривают два основных направления работы с региональным материалом. Например, Н.М. Рухленко [3, с.14-18] считает, что лингвистическое краеведение целесообразно развивать через систему кружковых занятий. Но делать это можно и на уроках через лингвокраеведческие пятиминутки, например: «Народные названия птиц», «Прозвища нашего села». Она предлагает на примере местного говора наблюдать за явлениями синонимии и омонимии, а также рассматривать географические термины и микротопонимы Белгородской области. После «похода за словами и пословицами» побуждает учащихся к созданию связных текстов с включением собранного материала. Таким образом, кружковая работа является распространенной формой внеклассных занятий по русскому языку, поскольку кружковые занятия не ограничиваются одной узкой темой, а занимаются многими вопросами языка.

Проведение традиционных уроков с использованием диалектного материала - это второе направление работы с региональной лексикой. Например, Е.С. Лебедева [4, с.37-40] рассматривает урок в 6 классе на материале тамбовских говоров. Цель данного занятия: знакомство с диалектной лексикой как особым пластом русского языка, развитие интереса к живой народной речи и устному поэтическому творчеству. Такой урок проходит в игровой форме и содержит в себе элементы самостоятельной деятельности учащихся, а именно – предварительный сбор местного языкового материала.

На материале ярославских говоров также можно организовать подобную работу исследовательского характера. Например, на уроке повторения по теме «Лексика» в начале учебного года в 7 классе можно предложить школьникам выполнить следующее задание в связи с повторением темы «Диалектные слова».

Объясните, к какой группе лексики по употреблению относятся следующие слова, используя толковый словарь (все слова к данному упражнению представлены в ЯОС и в «Словаре живого великорусского языка» В.И.Даля), дайте толкование каждого слова.

*Малаха́йка, исподка, морше́тница, вязе́нка, казема́йка, ма́нька, холоде́нка.*

На дом школьникам можно задать следующее упражнение:

*Выпишите из ЯОС слова одной тематической группы (например, тематической группы «Лексика, обозначающая женскую одежду»). Составьте кроссворд из слов данной тематической группы. Не забудьте, что в кроссворде используются только имена существительные в начальной форме.*

При выполнении этого задания у школьников не только формируется умение работать со словарями, но и развивается интерес к культуре и истории родного края.

На наш взгляд, необходимо разнообразить это направление учебной деятельности и другими формами работы на краеведческом материале.

Например, лингвистическая игра на тему: «Диалектная лексика, связанная с терминологией родственных отношений» (на материале ярославских говоров), она может включать следующие задания.

*Задание 1.* Найти в ЯОС как можно больше диалектных слов, обозначающих родственные отношения. За каждый правильный ответ 1 балл. Цель упражнения: познакомить учащихся с диалектной лексикой семьи.

Учащиеся обращаются к одному из выпусков Ярославского областного словаря, находят необходимые слова, выясняют их лексическое значение.

*Задание 2.* Самостоятельно предположить лексическое значение представленных диалектных слов: *ба́тяша, ма́муша, базу́ля, дю́дя, баба́йка, ко́ка*. За каждый правильный ответ 2 балла. ( *ба́тяша* - отец, *ма́муша* - мать, *базу́ля* – непослушный ребёнок, *дю́дя* - дедушка, *баба́йка* – бабушка, *ко́ка* - крёстные отец, мать). Цель упражнения: развить ассоциативное мышление учащихся.

Предполагаемое лексическое значение слов учащиеся проверяют по ЯОС. Цель упражнения: закрепить навык работы со словарём для определения значения слов.

*Задание 3.* Распределить слова по лексико-семантическим группам, предварительно ознакомив учащихся с понятием: «лексико-семантическая группа» - это группа слов одной части речи, объединённых общим значением. Определение даётся учителем и записывается учащимися в тетрадь. Цель упражнения: закрепить навык работы со словарем для определения значения слов, сформировать умение распределять слова по лексико-семантическим группам в зависимости от их лексического значения.

- Наименование отца.
- Наименование матери.
- Наименование ребёнка.
- Наименование бабушки.
- Наименование крёстных матери и отца.

*Боба, богода́тко, ба́тько, мама́ха, абы́з, бабу́рка, ма́ти, бли́нник, баби́нка, батюше́нько, мамáня.* За каждый правильный ответ 3 балла.

Для выполнения задания предлагается использовать Ярославский областной словарь. Используя ЯОС, учащиеся выясняют значение слов и распределяют их по лексико-семантическим группам. Цель упражнения: закрепить умение распределять слова по лексико-семантическим группам в зависимости от их лексического значения.

- Наименование отца (*ба́тько, батюше́нько*).
- Наименование матери (*мама́ха, ма́ти, мамáня*).
- Наименование ребёнка (*абы́з, бли́нник*).
- Наименование бабушки (*баби́нка*).
- Наименование крёстных матери и отца (*боба, богода́тко*).

*Задание 4.* Объяснить значение слов: *боле́дный, каляга́н, ога́рок, ошме́ток.* Ответить на вопрос: «С какими оттенками (*шутливым, ироничным, торжественным, пренебрежительным, ласковым и др.*) используются данные слова в диалектной речи?» Грамотно и полностью выполненное задание оценивается в 5 баллов.

(*болёдный* – ласковое обращение к ребёнку, *каляган* – бойкий, шаловливый ребёнок, шутовское, *огарок* – бойкий подросток, торжественное, *ошмётки* – невоспитанный ребёнок, пренебрежительное). Цель упражнения: закрепить умения самостоятельно работать со словарём, различать оттенки слов.

*Задание 5.* За 1 минуту капитанам предлагается вспомнить из собственного опыта, речи родителей, знакомых как можно больше диалектных слов, называющих членов семьи и семейные отношения. За каждое верное слово по 2 балла.

*Задание 6.* За 5 минут командам предлагается сочинить четверостишие, желательно со смыслом, используя при этом любые диалектные слова, обозначающие родственные отношения. При необходимости учащиеся могут обращаться к ЯОС. За быстроту и правильность сочинённого четверостишия команды получают по 5 баллов.

В ходе лингвистической игры решаются следующие задачи:

- вспомнить, что такое диалектная лексика;
- познакомить учеников с Ярославским областным словарём и «Толковым словарём живого великорусского языка» В. И. Даля;
- научить находить диалектные слова, грамотно объяснять их лексическое значение, работать со словарной статьёй;
- показать разнообразие диалектной лексики одной тематической группы – семья, семейные отношения;
- познакомить с историей и народными традициями Ярославского края.

Таким образом, мы рассмотрели возможности организации работы на региональном лексическом материале в системе обучения русскому языку. Умелое использование научных сведений, материалов, расширяющих кругозор учащихся, материалов занимательного характера, творческих заданий и самостоятельной работы способствует формированию у школьников интереса к русскому языку и к урокам русского языка. Диалектная лексика – это часть культуры, явление живое и постоянно развивающееся. Региональная лексика в рамках уроков русского языка может использоваться в качестве интересного дидактического материала при изучении не только лексики и фразеологии, но и

других разделов науки о языке. Внеклассные мероприятия позволяют углубить знания учащихся о родном языке, истории, быте и традициях родного края.

#### Библиографический список

1. Маслова, В.А. Лингвокультурология [Текст]: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений./В.А.Маслова.- М.: Издательский центр «Академия», 2004.- 208 с.
2. Сепир, Э.Избранные труды по языкознанию и культурологии [Текст] /Э. Сепир.-М.: [б.и.],1993.
3. Рухленко, Н.М. Работа с диалектным материалом. [Текст] / Н.М.Рухленко //Русский язык в школе.-2005.-№6.-С.14-18.
4. Лебедева, Е. С. Диалектная лексика. [Текст] / Е.С. Лебедева // Русский язык в школе.- 1997.-№4.- С.37-40.

УДК 37.091.3

**Н. Л. Пятницына**

#### **Исследовательская работа студентов в рамках учебной дисциплины (русский язык)**

Сегодня уже ни у кого не вызывает сомнения, что от того, каким выпускник придет в профессиональную деятельность, насколько он окажется готовым к активной творческой деятельности, будут ли у него сформированы потребности самосовершенствования и профессионального роста, зависит успешность и результативность его профессиональной деятельности.

Лучший путь формирования компетентностного специалиста – создание условий для свободного творческого решения проблем, для реализации имеющихся у студента знаний и умений. Одним из таких условий является организация исследовательской деятельности студентов в учебном процессе. Остановимся подробнее на всех составляющих этого понятия.

Суть обучения, с точки зрения деятельностного подхода, заключается в том, что в центре внимания стоит не просто деятельность обучающегося, а совместная деятельность преподава-

теля и студента. Образовательный процесс в аспекте деятельностного подхода исходит из необходимости проектирования, конструирования и создания ситуации образовательной деятельности, которая предполагает наличие у студентов положительной мотивации, готовности не только следовать к намеченной цели, но и конструировать новые, более интересные и продуктивные цели и смыслы уже в процессе деятельности.

Само слово «исследование» тождественно понятию «изучение», означающее процесс анализа какого-либо явления, сравнения его с подобным или противоположным.

Следовательно, для того чтобы организовать исследовательскую деятельность в вузе, необходимо, во-первых, определить, какой языковой материал будет предметом исследования, что именно будет подвержено изучению и каков предполагаемый результат исследования; во-вторых, продумать создание учебной ситуации, которая позволит заинтересовать студентов рассматриваемой проблемой, сформулировать конечную цель исследования и наметить предполагаемый продукт исследования.

С целью организации исследовательской деятельности студентов в рамках изучения дисциплины «Современный русский литературный язык» на базе филиала ЯГПУ им. К.Д. Ушинского в г. Угличе в 2010 году была открыта филологическая школа, объединяющая не только старшеклассников города, но и студентов филиала, выступающих в этой школе в качестве волонтеров. Именно сама роль «волонтера» обеспечила активную исследовательскую деятельность студентов: они уже выступали в качестве субъектов, от деятельности которых зависело качество работы возглавляемой ими группы учащихся. Другими словами, была создана та ситуация образовательной деятельности, которая позволила сформировать у студентов положительную мотивацию, дала возможность им спрогнозировать конечный результат.

Кроме того, сами лингвистические и литературоведческие проблемы, предлагаемые преподавателями для обсуждения в рамках работы филологической школы, были достаточно разнообразны и интересны для ее участников: язык современного



города, язык и образы современной литературы, интерпретация художественного произведения и т.д.

Так, при исследовании языка современной публицистики участникам предлагался перечень заголовков газетных статей, который нужно было, опираясь на какой-либо принцип, классифицировать, попытаться описать его и сделать вывод о тенденциях. Перечень был взят из газеты «Аргументы и факты»[4, с.39]. С одной стороны, студенты, уже имеющие представление о классификации языкового материала, смогли организовать исследование старшеклассников в нужном направлении, с другой – непосредственность учащихся обеспечила эмоциональность, оригинальность некоторых выводов, которые они предложили аудитории. Результаты исследования оформлялись в электронные презентации, находили отражение в работе пресс-центра (по итогам каждого дня филологической школы выпускался информационный бюллетень).

Помимо наблюдения за языковым материалом в рамках работы филологической школы, огромные возможности для проведения исследовательской работы имеет организация в учебном процессе критического чтения различного рода публикаций. Так, в рамках дисциплины «Русский язык» при изучении темы «Возникновение, эволюция и развитие языка» можно организовать обсуждение вопроса о глобализации и перспективах развития языков мира, для чего студентам на сервер выкладываются несколько текстов на эту тему:

- доклад вице-преьера республики Крым, академика Крымской академии наук В.П. Казарина, сделанный на III Международном Форуме русистов Украины «Актуальные проблемы современной русистики», проходившей 31 января 2003 года в Ялте,

- статья Л.А. Вербицкой «Глобализация и интернационализация в образовании и важность изучения иностранных языков»;

- статья В.М.Алпатовой «Глобализация и развитие языков».

Задание по тексту:

- *Выделите ключевые слова каждого текста, какова тема, объединяющая их, сформулируйте основную мысль, вы-*

*скажите собственное мнение по поводу прочитанного, грамотно делая ссылки, в каком речевом жанре вы оформите свое высказывание?*

Сопоставительный анализ текстов на лингвистическую тему – это составная часть исследовательской работы, которая позволяет, во-первых, критически относиться к прочитанному, во-вторых, строить грамотное и обоснованное высказывание, в-третьих, творчески мыслить, что является важнейшей составляющей при формировании профессиональных компетенций будущих педагогов.

Подобная работа может быть организована и при изучении темы «Графика», когда речь идет о непростой судьбе буквы ё. На занятии, где идет речь о современном русском алфавите, предлагается провокационный вопрос о пользе буквы ё. При такой постановке вопроса в аудитории возникает несколько мнений. Преподаватель предлагает обратиться к информации по этому вопросу, которая имеется в поисковой системе Интернета, в частности, на портале Грамота.ру, информация ИТАР-ТАСС и т.д., провести анкетирование населения (это могут быть студенты, учащиеся, рабочие, служащие и т.д.) по следующим вопросам [4, с.65]:

1.Знаете ли Вы, что с 3 мая 2007 года буква Ёё по решению (правительственной) Межведомственной комиссии по русскому языку и постановлению Министерства образования и науки стала обязательной в именах собственных? (Да, нет, затрудняюсь с ответом).

2.Знаете ли Вы, что буква Ёё – это самостоятельная буква и введена в азбуку, в частности, как смыслоразличительная (всё – все, передохнём - передохнем, солитёр – солитер, узнаём – узнаем, совершённый - совершенный, падёж – падеж, посажённый – посаженный и т.д.)

3.Считаете ли Вы, что буква Ёё должна быть обязательной на письме и в печати и в именах нарицательных?

По результатам анкетирования и исследования публикаций создать проект на тему: «В защиту /против буквы Ёё».

При изучении темы «Лексика, ограниченная в сфере употребления» студентам предлагается понаблюдать за речью своих однокурсников, подготовить перечень выявленных жарго-

низмов и сделать вывод о наиболее распространенных среди указанной лексики словообразовательных моделях. Так студентами был собран достаточно интересный языковой материал, который активно обсуждался на занятии:

Жесть – очень плохо, лузер – неудачник, крот – слепой человек, байкер – любитель рассказывать байки, болванка – жена болвана, аул – место, где можно заблудиться, барбос – владелец бара, бородавка – маленькая борода, брюква – одна штанина, бронхит – модный бронезилет, кекс – маленький человек, кусалово – ругань, бункер – рот, шнурки – родители, шнурки в стакане – родители дома, чувак – человек, чувиха – человек женского пола, свалить, спихнуть (экзамен).

В результате обсуждения способов образования жаргонной лексики мы пришли к следующим выводам: на данный момент самыми распространенными способами образования жаргонизмов в студенческой среде являются:

- заимствования из других подсистем (чувак, чувиха);
- метафоризация лексики (крот, свалить, спихнуть);
- парадоксальное развитие семантической структуры слова (байкер, блванка, барбос);
- деривация (пед, академ, общага).

По результатам наблюдений за соблюдением лексической нормы студентами была написана статья в «Угличскую газету» «Поговорим о том, как мы говорим»:

*В течение долгого времени известная актриса Р.Зеленая собирала и записывала слова, которые ничто не связывало. Но стоило эти слова произнести вслух, подряд, сразу становилось ясно: их объединяло неправильное произношение. Звучало так: «писят – шисят» (вместо «пятьдесят – шестьдесят»), «по-слушайте ститворение Фета» (вместо «стихотворение»), «Обедненный хор» (вместо «объединенный»), «ваще» (вместо «вообще»), «выграл мачи» (вместо «выиграл матчи»). Кто-то скажет: подумаешь, один звук, один слог, и так все понятно. Нет, не подумаешь! От этого речь наша становится небрежной, невнятной, неряшливой. Вот это особенно угнетает. Небрежность. Давайте поговорим о том, как мы говорим. Предлагаем открыть постоянную рубрику, в которой мы, преподаватели Угличского педагогического колледжа, вместе с вами*

обсудим вопросы культуры речи и культуры общения. Поверьте, задуматься есть над чем.

Недавно была свидетелем такой речевой ситуации. На трамвайной остановке рядом со мной стояли девчушка лет пяти-шести в красивом ярко-желтом плаще и ее мама. К ним подошла их знакомая и, обратив внимание на плащик девочки, решила, видимо, сказать что-то приятное: «Какой на тебе красивый плащик, ну просто...» - и замолчала, подбирая слова. Мне стало интересно, какое же определение последует. «Ужас,-» закончила женщина. Красивый и ...ужас. Могут ли эти слова сочетаться?

При выборе слова следует учитывать не только значение, которое ему присуще в литературном языке, но и лексическую сочетаемость. Оказывается, далеко не все слова могут сочетаться друг с другом.

Например, мама спрашивает свою дочь: «Тебе большую или меньшую половину яблока отдать?»

Половина – одна из двух равных частей, которая не может быть меньшей или большей. Спросить следует так: «Тебе большую или меньшую часть яблока отдать?». Еще одна жизненная ситуация. Соседка хочет сделать комплимент юной леди: «Ты просто сегодня страшно красивая».

Обратимся к толковому словарю Ожегова и выясним значение слова «красивый» - приятный внешним видом, доставляющий наслаждение взору. Делаем вывод: красивый человек не может быть одновременно страшным. Комплимент может прозвучать так: «Ты сегодня очень красивая». Мы говорим: склонить голову и преклонить колени, не наоборот – «преклонить голову», «склонить колени». Можно сказать круглый год (сутки), но не говорят «круглый час»; бывает глубокая ночь, но не «глубокий день»; возможна глубокая осень, но не «глубокая весна».

Если мы не станем считаться с традицией и будем соединять слова, как нам вздумается, то любой, слушая нас, вправе заметить: «Так не говорят», а стилист скажет: «Вы нарушаете лексическую сочетаемость».

Однако отличать от речевой ошибки следует умышленное объединение, казалось бы, несочетаемых между собой слов:

*обыкновенное чудо (пьеса Е.Шварца), очевидное - невероятное (название телепрограммы) и т.д. Проверяйте себя! Не поддавайтесь примеру окружающих! Помните, что кругом – дети. Уж они-то подхватят любое искажение и понесут его дальше.*

*И вот вам наказ А.Ахматовой: русскую речь надо хранить, а мы добавим: и беречь, как русскую природу. Она столь же прекрасна и беззащитна.*

*Пишите нам, обращайтесь с вопросами, а мы попытаемся их разрешить.*

Не менее интересным может быть организовано исследование в рамках темы «Топонимика». Студентам предлагается выписать микропонимы по месту жительства, проанализировать их и выводы оформить в виде буклета. Так, например, получился достаточно интересный проект на тему «Микропонимы Кацкого стана». Результаты исследования были представлены на выставке в ЯГПУ им.К.Д. Ушинского «Инновационный потенциал»:

Неофициальные названия Кацкого стана с. Ордино

Гидронимы: Капустник (омут), Холодный (омут), Омут у камня, Татарка (река), Кровавый ручей, Потапово место.

Дримонимы: Кругленький лес, Правый, Заманиха (Зманиха), Место у костей, Ящик.

Оронимы: Журавушкин луг, Сад, Пашкин поворот, Бикеиха (гора)

Наиболее распространенными являются неофициальные названия водных объектов, лесов, полей. Бытование микропонимов привязано к конкретному населенному пункту. «Народная этимология» объясняет появление микропонимов событиями, происходивших не только в недавнее время, но и в далеком прошлом. Большинство микропонимов имеет внутреннюю форму. Данные микропонимы устойчивы в речи.

Таким образом, при организации исследовательской деятельности студентов не менее важным моментом, чем само исследование, является конечный продукт работы, который можно презентовать, демонстрировать.

Библиографический список

1. Алпатов, В. М. Глобализация и развитие языков [Текст] // Вопросы филологии. – 2004. – № 2 (17).
2. Вербицкая, Л. А. Глобализация и интернационализация в образовании и важность изучения иностранных языков [Текст] // Мир русского слова. – 2001. – № 2. – С.15–18.
3. Казарин, В.П. Глобализация и проблема сохранения языкового многообразия современного мира (являемся ли мы истинными наследниками Кирилла и Мефодия?) [Электронный ресурс]: Русское воскресение. Режим доступа: <http://www.voskres.ru/idea/glob.htm>.
4. Чумаков, В. Ещё раз о судьбе буквы Ё в русской письменности [Текст] // Народное образование. – 2007. – № 8. – С. 64–66.
5. Шустина, И. В. Как подготовить научно-исследовательскую работу по языкознанию [Текст]: методические рекомендации. – Ярославль, 2009.

УДК 81'373.21

**Р.В. Разумов**

### **Возвращение исторических названий в провинциальных городах (типологический аспект)**

Одним из актуальных направлений изучения городских онимических систем является исследование особенностей возвращения исторических названий. Эта тема привлекает не только ономастологов, но и политиков, общественных деятелей, краеведов, обычных жителей.

В большинстве провинциальных городов процесс восстановления исторических названий стал протекать во второй половине 1980-х гг. Особенно активно шел процесс в первые годы после распада СССР. С начала 2000-х гг. случаи восстановления исторических названий являются единичными, по-

скольку местные власти не готовы нести финансовые затраты, а также опасаются возможных судебных исков от собственников недвижимости и юридических лиц.

В выступлении на конференции «Стратегии исследования языковых единиц», проведенной в мае 2009 г. в Тверском государственном университете, мы рассматривали основные проблемы, связанные с восстановлением исторических названий, и кратко описали модели возвращения исторических названий, сложившиеся в российских городах [5]. В данной статье будут рассмотрены основные типы возвращенных урбанонимов, причины невозвращения исторических названий, а также перспективы развития этого процесса в Ярославле. В настоящем исследовании мы использовали данные о развитии систем урбанонимов двух городов Ярославской области (Рыбинска и Ярославля), которые были собраны во время работы в топонимических комиссиях этих городов, сведения о развитии постсоветских топонимических систем ряда других городов Российской Федерации (Перми, Тулы и др.), найденные с помощью поисковых систем в сети Интернет, и материалы интернет-сайта исследовательского центра «История Фамилии» [3]. В качестве источника информации были использованы существующие справочники и путеводители по Перми [7], Твери [6] и Туле [4]. В тексте статьи принята следующая система сокращений: Белг – Белгород, Вл – Владивосток, Дан – Данилов, Пер – Пермь, Пс – Псков, Ры – Рыбинск, Там – Тамбов, Тв – Тверь, Тул – Тула. В скобках после урбанонима указывается дата возвращения урбанонима, если она зафиксирована в документах и справочниках.

Наш анализ мы начнем с выявления типологических особенностей возвращенных названий. В провинциальных городах возвращаются три типа урбанонимов.

Во-первых, в городах возвращаются **урбанонимы, мотивированные экклезионимами** – названиями церквей, монастырей и т.п. объектов.

В Ярославле были восстановлены топонимы: *Богоявленская площадь* ← церковь Рождества Богородицы (1993), *Большая Федоровская улица* ← Федоровский собор (1993), *Златоустынская улица* ← церковь Иоанна Златоуста (1997), *Пятницкие улица и съезд* ← церковь Параскевы Пятницы (1997). Особенно

интересна судьба урбанонима *Богоявленская площадь*, который был возвращен во время визита в Ярославль первого президента России Б.Н. Ельцина. Эта площадь на протяжении своего существования носила несколько названий. В XVII веке на этом месте располагались площади двух ярославских церквей – церкви Богоявления и церкви Рождества Богородицы, причем первая занимала меньшую часть территории современной площади. Обе площади были сохранены в первом регулярном плане конца XVIII века, но в первой половине XIX века они были объединены под названием *Спасская площадь* (по Спасо-Преображенскому монастырю, расположенному на территории площади), вытесненным в середине XIX века топонимом *Рождественская площадь*. Впрочем, по некоторым сведениям, название *Богоявленская площадь* продолжало неофициально употребляться в Ярославле вплоть до революции 1917 г. Возможно, на выбор названия для возвращения (*Богоявленская площадь*) повлияло то, что церковь Рождества Богородицы, собственное имя которой послужило основой для последнего дореволюционного названия, была снесена в 1920-1930-е гг.

В Рыбинске были возвращены исторические названия 9 объектам: *Введенская улица* ← церковь во имя Введения во храм Пресвятой Богородицы (Введенская церковь) (1993), *Вознесенский переулок* ← церковь во имя Вознесения Господня (Вознесенская церковь) (1993), *Большая, Малая и Средняя Казанские улицы* ← церковь во имя Казанской иконы Божией Матери (1993), *Крестовая улица* (1993), *Преображенский переулок* ← Спасо-Преображенский собор (1993); *Соборная площадь* ← Спасо-Преображенский собор (1989), *Софийская улица* ← Софийский монастырь (2004). Интересна судьба урбанонима *Крестовая улица*. В краеведческой литературе зафиксировано несколько точек зрения о происхождении данного названия. Мы придерживаемся точки зрения М. Гомилевского, объяснявшего появление этого урбанонима следующим образом: «Пред правым клиросом главного алтаря Преображенского собора стоит массивный деревянный с ценными украшениями крест, особо чтимый местными жителями. До первых годов текущего столетия крест этот стоял у края тогдашнего города в часовне, находившейся между набережной реки Волги и улицей, получившей



от этого название Крестовой» [1, с. 56]. За годы советской власти территория этой улицы увеличилась более чем в два раза, поэтому при восстановлении названия местные власти разделили территорию на две части: части улицы, расположенной в старой части города, было возвращено историческое название *Крестовая улица*, а для новой части, построенной в советское время, сохранено название *проспект Ленина*, присвоенное в 1918 году.

Урбанонимы, мотивированные экклезионимами, были возвращены и в других городах нашей страны. Нами зафиксировано возвращение следующих названий: *Благовеценская улица* ← храм Благовещения Пресвятой Богородицы и Приснодевы Марии Архангелом Гавриилом (Тул, 1995), *Георгиевская улица* (Пс), *Петропавловская улица* ← собор Святых Петра и Павла (Пер, 2009), *Соборная площадь* (Дан), *Смоленский переулок* ← храм иконы Смоленской Божией Матери (1993), *Трехсвятская улица* ← Трехсвятский монастырь (Тв, 1993), *Троицкая улица* ← храм Белая Троица (Тв, 1993), *Соборная площадь* ← Свято-Троицкий собор (Белг, 2004), *Пятницкая улица* (Там) и др.

Во-вторых, в городах возвращаются **урбанонимы, содержащие историко-культурную информацию об объекте**. К таким названиям можно, например, отнести урбанонимы, восстановленные в Рыбинске: *Бульварная улица* (1993), *Красная площадь* (1993), *Стоялая улица* (1993). Интересна судьба урбанонима *Стоялая улица*. Впервые на картах и в исторических описаниях он был отмечен в форме *Постоялая улица*, вариант же *Стоялая улица* фиксируется лишь в начале 1900-х гг. Свое название улица получила вследствие того, что на ней располагались многочисленные постоялые дворы, в которых останавливались купцы, приезжавшие в город на ярмарки и для торговли на хлебной бирже. Историко-культурные урбанонимы можно найти среди возвращенных названий во многих городах нашей страны. Например, в Туле были восстановлены три названия, связанные с оружейным промыслом: *Литейная улица* (1992), *Пробная улица* (1992), *Ложевая улица* (1993). В других городах нами отмечено возвращение следующих историко-культурных урбанонимов: *Сибирская улица* (Пер, 1998), *Кузнецкая улица* (Пс), *Новоторжская улица* (Тв, 1991), *Татарский переулок* (Тв, 1993), *Астраханская улица* (Там), *Базарная улица* (Там), *Студенецкая*

набережная (Там), Алеутская улица (Вл, 1992), Пекинская улица (Вл, 1992), Пологая улица, (Вл, 1992), Светланская улица (Вл, 1992) и др.

**В-третьих, возвращались дореволюционные урбанонимы, мотивированные антропонимами.** В ряде городов восстанавливались мемориальные урбанонимы, увековечивавшие память купцов, меценатов и благотворителей. Например, в Рыбинске были возвращены названия *Фроловская улица* (1993), *Карякинский сад* (1989), *Карякинская улица* (1993), *Карякинская улица* и *Карякинский сад* были названы в память о Василии Александровиче Карякине, построившем в Рыбинске второе четырехклассное высшее начальное училище и благоустроившем территорию вокруг него. Интересно, что название *Карякинский сад* продолжало неофициально употребляться в речи горожан в течение всех лет советской власти. Название *Фроловская улица* увековечивало память купца 2-й гильдии, потомственного гражданина города Анемподиста Фроловича Фролова, который пожертвовал более 170 тысяч рублей на учреждение Покровско-Воскресенского общества (приюта). Также в городах восстанавливались и некоторые владельческие урбанонимы. Например, в Рыбинске было возвращено название *Румянцевская улица* (1993), образованное от фамилии купца Румянцева, имение которого когда-то располагалось на этой улице и в 1827 г. было приобретено городом. Подобный характер носят и урбанонимы, возвращенные в Туле: *Демидовская улица* (1992), *улица Демидовская Плотина* (1992).

Интересным для анализа является и вопрос невозвращения исторических названий. Очевидно, что вернуть все существовавшие до революции исторические названия невозможно. Еще в 1991 году на первой конференции «Исторические названия – памятники культуры» один из ведущих московских краеведов, многолетний член комиссии Моссовета по наименованиям улиц, много сделавший для возвращения исторических названий в Москве Ю.К. Ефремов говорил о том, что «неприемлемы предложения о возврате всех утраченных имен – ведь многое переименовывалось неоднократно, неравноценно и значение исчезнувших названий. Чтобы избежать случайностей, субъективизма и излишеств в выборе названий, нужен научно обоснован-

ный системный подход» [2, с. 29]. В связи с этим было бы интересно проанализировать причины невозвращения исторических названий. Исследовать этот процесс можно только на материале городов, в которых восстановление исторических названий носило системный и массовый характер. К сожалению, в провинциальных городах случаи применения подобного подхода к возвращению урбанонимов были редки. Мы рассмотрим этот вопрос на примере системы урбанонимов Рыбинска, в которой были восстановлены исторические названия у большинства улиц центральной части города. В Рыбинске не были возвращены урбанонимы 9 улицам: *улице Бородулина, улице Герцена, улице Гоголя, улице Кирова, улице Ломоносова, улице Луначарского, улице Пушкина, улице Радищева и улице Чкалова*. Невозвращение названий этим объектам произошло по разным причинам. Во-первых, местные власти не стали возвращать исторические названия *улице Пушкина и улице Гоголя*, поскольку эти мемориальные урбанонимы появились в городе еще до революции, на рубеже XIX и XX вв. В этом случае решили лишь восстановить историческую дореволюционную форму названий: *Пушкинская улица и Гоголевская улица*. Во-вторых, нескольким улицам не стали возвращать исторические урбанонимы из-за того, что их дореволюционные названия за годы советской власти появились у других улиц. Подобное основание невозвращения названия отмечено у 5 объектов: *улицы Герцена (бывш. Мышкинской улицы), улицы Кирова (бывш. Петровской улицы), улицы Ломоносова (бывш. Угличской улицы), улицы Радищева (бывш. Ивановской улицы), улицы Чкалова (бывш. Мологской улицы)*. Например, современные *Ивановская улица и Петровская улица* располагаются на месте одноименных сел, присоединенных к черте города в 1930-е гг., а название *Мологская улица* возникло в месте, куда переселялись жители города Мологи во время строительства Рыбинского водохранилища. Переименование этих объектов для ликвидации возникающей после возвращения названий одноименности было бы неэтичным. В-третьих, один объект (*улица Луначарского, бывш. Воздвиженская улица*) за годы советской власти потерял свою первоначальную застройку, был полностью перестроен в архитектурном стиле, поэтому восстановленное название стало бы контрастировать с существующим

щей застройкой этих объектов. И, наконец, в одном случае (*улица Бородулина*, бывш. *Георгиевская улица*) было принято решение не восстанавливать историческое название из-за утраты его первоначальной мотивировки. До революции по этой улице пролегла дорога к Георгиевской церкви. Из-за изменения в советское время транспортных потоков, строительства железной дороги данная мотивировка урбанонима утратилась, поэтому при восстановлении названия у горожан могла возникнуть ложная топонимическая привязка (церковь располагается в отдалении от территории улицы).

Восстановление исторических названий в Ярославле, в отличие от Рыбинска, носило случайный характер. В преддверии юбилея города неоднократно возникали предложения восстановить дореволюционные урбанонимы, однако все они были отклонены из-за недостатка средств. Не было проведено и комплексного анализа, определившего бы возможность или невозможность возвращения исторической топонимики города, затраты на проведение данного мероприятия. Очевидно, например, что восстановление урбанонима *Ильинская площадь* (совр. *Советская площадь*) не привело бы к значительным финансовым затратам. В некоторых случаях возвращение названий улицам Ярославля невозможно по тем же причинам, что и в Рыбинске. Например, дореволюционные названия *улицы Ушинского* (*Вологодская улица* и *Стрелецкая улица*) и *улицы Терешковой* (*Голубятная улица* и *Петропавловская улица*) в настоящее время существуют в других районах города. Некоторые улицы за послереволюционное время были перестроены или расширены. Так, территория дореволюционной *Власьевской улицы* (совр. *улица Свободы*) за годы советской власти выросла более чем в два раза, к ней в 1957 г. была также присоединена территория *Новой улицы*. *Улица Городской Вал* (совр. *проспект Ленина*) и *Петровская улица* (совр. *проспект Толбухина*) за послереволюционное время были полностью перестроены и утратили свою первоначальную застройку, поэтому их исторические названия контрастировали бы с современным обликом. К тому же старое название первого объекта зафиксировано у другого объекта, также расположенного в историческом центре города. В нескольких случаях восстановление исторического урбанонима невозможно

из-за утраты первоначальной мотивировки или изменения социальных условий. Например, вряд ли целесообразно возвращать историческое название *Дворянской улицы* (совр. проспект Октября) или *Большой линии постоялых дворов (Большой линии)* (совр. Комсомольская улица). Наши замечания о возможности или невозможности восстановления исторических названий улиц в Ярославле носят лишь предварительный характер, поскольку необходим более тщательный анализ дореволюционной системы урбанонимов города.

Восстановление исторических названий – важный и нужный процесс, который не должен политизироваться. Должно быть проведено новое широкое обсуждение вопросов возвращения исторических названий, к которому должны быть привлечены не представители политических партий и общественных движений, а ученые-топонимисты, историки и краеведы, юристы и члены местных органов исполнительной и законодательной власти.

#### Библиографический список

1. Гомилевский, М. Описание города Рыбинска [Текст] / М. Гомилевский // Старый Рыбинск: История города в описаниях современников XIX-XX веков / отв. ред. Э.Г. Истомина. – Рыбинск: Михайлов посад, 1993. – 336 с.

2. Ефремов, Ю.К. Научные основы восстановления комплексов исторически ценных названий [Текст] / Ю.К. Ефремов // Всесоюзная научно-практическая конференция «Исторические названия – памятники культуры» 17-20 апреля 1989 г.: тезисы докладов и сообщений. – М.: Наука, 1989. – С. 29-30.

3. Исследовательский центр «История Фамилии» [Электронный ресурс]. // Режим доступа: [www.familii.ru](http://www.familii.ru).

4. Майорова, Т.В. Улицы Тулы XVII – XXI веков: энциклопедический словарь-справочник тульских городских названий [Текст] / Т.В. Майорова, М.В. Майоров. – Тула, 2005.

5. Разумов, Р.В. Проблемы восстановления исторических названий [Текст] / Р.В. Разумов // Стратегии исследования языковых единиц: материалы Тверской междунар. науч.-практ. конф. (Тверь, 22-23 мая 2009 г.). – Тверь, 2009. – С. 314-318.

6. Улицы города Твери. Информационно-справочное издание [Текст]. – Тверь: ООО «Издательство ГЕРС», 2006.

**С.Ю. Родонова**

### **Изменение представлений о русских у американских студентов в процессе обучения русскому языку**

Тенденция интернационализации образования и возрастания роли международного сотрудничества в современном российском образовании обусловила актуализацию такого направления деятельности российских вузов, как обучение иностранных студентов, особенностями которого является обучение на неродном языке, предполагающее учет национально-специфического опыта учебной деятельности в условиях интенсивной социальной адаптации и межкультурного взаимодействия.

В научной литературе по кросс-культурной психологии социальная адаптация понимается как один из механизмов аккультурации. Важным для нашего исследования представляется разграничение понятий «аккультурация» и «инкультурация».

В процессе инкультурации выделяются два этапа, позволяющие индивиду достичь культурной идентичности: на первом этапе «инкультурация характеризуется целенаправленным воздействием на молодого человека с целью формирования у него адекватных навыков, необходимых для нормальной социокультурной жизни»; «второй этап ...обеспечивает членам общества возможность принять на себя ответственность за экспериментирование в культуре, внесение в нее изменений различного масштаба. Гармоничное и последовательное развитие обоих этапов инкультурации завершается формированием менталитета личности – совокупности установок и предрасположенностей индивида действовать, мыслить, чувствовать и воспринимать мир определенным образом» [3, с.58]. Ценной для нашего исследования является мысль о целенаправленности воздействия на индивида для формирования у него навыков, необходимых в качестве инструмента социализации в чужой культуре.

Следует отметить, что в отношении иностранных студентов, изучающих русский язык и временно живущих в России, уместнее говорить не об инкультурации, а об аккультурации. «Аккультурация означает феномен, появляющийся тогда, когда группы индивидов из разных культур вступают в непосредственный и продолжительный контакт, последствиями которого являются изменения элементов оригинальной культуры одной или обеих групп» [1, с.205]. Аккультурация позволяет индивиду сохранить собственную культурную идентичность и овладеть элементами новой для него культуры с целью собственной социализации. На наш взгляд, в отличие от инкультурации аккультурация не предполагает второго этапа, свойственного инкультурации: иностранец, адаптирующийся к жизни в чужой стране, вряд ли нуждается в том, чтобы у него сформировалось чувство ответственности за экспериментирование в чужой культуре. Он, скорее, нуждается в формировании чувства ответственности за свое поведение в процессе функционирования в чужой культурной среде.

В процессе аккультурации происходит накопление знаний о менталитете народа, язык которого изучает иностранец. Однако ошибочным было бы считать, что иностранный студент вступает в процесс аккультурации, не обладая никакими представлениями о стране изучаемого языка. Конечно, аккультурация начинается задолго до этого, тогда, когда студент только начинает изучать иностранный язык. Естественным следствием этого является формирование стереотипов, то есть устойчивых представлений о народе, стране, языке которой он изучает. Если говорить об американских студентах, изучающих русский язык в рамках программы сотрудничества «Миддлбери Колледж (США) – ЯГПУ (Россия)», то, согласно нашим наблюдениям, одним из общих и самых распространенных стереотипов является стереотип о русских как о людях, не ценящих время, а потому везде и всюду опаздывающих, вынуждая партнера по коммуникации испытывать дискомфорт.

В процессе обучения грамматике русского языка, а также на уровне изучения лексики данный стереотип претерпевает трансформацию, направленную на понимание причин поведения русских, а следовательно, на аккультурацию иностранца.

Время – философская категория и по-разному понимается в разных типах культур. Русские с точки зрения представителей индивидуалистических культур часто неэкономно расходуют время. Действительно, у русских специфическое отношение к этой категории.

С одной стороны, время одушевляется русскими, что подтверждается большим количеством метафор, существующих в русском языке и включающих слово «время» (или его синонимы): «время **идёт (бежит, летит, тянется, останавливается)**», «- Ты хорошо **провёл** время? – Да, мне было весело. Хорошо бы так всегда его **проводить!**», «время ещё не **пришло**», «когда **придёт** время, тогда и сделаем это», «время **работает на /против нас**». Все эти примеры показывают, что время для русских скорее процессуально, чем результативно. Оно не имеет конца, а следовательно, нельзя говорить о результате. Эта мысль подтверждается происхождением слова «время». Оно родственно праславянскому существительному, обозначавшему «**веретено**» («веретено» - палка, которая использовалась женщинами для наматывания нити в процессе её изготовления из, например, шерсти). Таким образом, время ассоциируется у славян (в том числе, конечно, и русских) с длинной нитью, у которой нет начала и нет конца.

С другой стороны, такое процессуальное отношение ко времени приводит к парадоксальному следствию: русским кажется, что у них очень много времени. Поэтому русские могут опаздывать, объясняя своё опоздание разными серьёзными причинами. В языке существуют конструкции с препозициями, которые показывают вольное отношение русских ко времени: «Я позвоню тебе **в** десятом часу», «Мы вернёмся **после** двадцатого августа», «Ты придёшь ко мне **около** семи?» Для русских, например, полчаса – не такой большой период времени, который нужно экономить. Может быть, поэтому пунктуальность не является русской национальной чертой. Иностранному студенту, осознав грамматические особенности таких конструкций, совершает открытие: оказывается, русские просто по-другому относятся к времени. Если понять, что «прийти **после** девяти» не означает «прийти **в пять минут десятого**», а, возможно, гораздо позже, то достаточно только уточнить, когда именно, и процесс



межкультурного взаимодействия не будет омрачен взаимными обидами и непониманием.

Активное использование русскими глаголов несовершенного вида подтверждает отношение русских ко времени как к процессу. Более того, ряд глаголов в составе предиката может употребляться только с инфинитивом несовершенного вида: **люблю смотреть, научился танцевать, начал работать, продолжал слушать, закончил писать.**

Американский исследователь Е.Холл классифицирует культуры по полихромности и монохромности. Люди из полихромных культур могут делать несколько дел одновременно, а люди из монохромных культур никогда не начинают нового дела, пока не закончат уже начатое. Русские, являющиеся представителями полихромной культуры, могут **«отложить»**(=пока не делать, сделать потом) начатое дело и начать другое, более актуальное на данный момент дело. Возможен и другой вариант: несколько дел русский может делать одновременно, и это не считается предосудительным. Вероятно, в такой ситуации качество работы будет ниже, а результат будет получен позже. В оправдание русских можно сказать, что, если они откладывают выполнение дела или услуги, они всегда объясняют причину, по которой это произошло. Умение выполнять несколько дел одновременно очень помогло многим русским выжить в трудные постперестроечные времена (90-е годы XX века), когда денег почти в каждой семье катастрофически не хватало и членам семьи приходилось работать на нескольких работах – «крутиться как белка в колесе».

Русские, относящиеся к полихромной культуре, легко могут изменить свои планы на будущее, если у них возникают более важные, на их взгляд, дела. В монохромных культурах люди очень внимательны ко времени: время управляет ими, а не они временем. Холл считает полихромные культуры ориентированными на людей, человеческие отношения, семью. Монохромные культуры, по его мнению, ориентированы на исполнительность, достижение цели, планирование и результативность. Например, русский может отменить деловую встречу, если кому-нибудь из членов его семьи потребуется его внимание, а представитель монохромной культуры – нет.

Существует классификация культур, основанная на ориентации человека на прошлое, настоящее или будущее.

Культуры, имеющие традиции, обращающие внимание на «контекст» своей жизни и не склонные к немедленному достижению результата, ориентированы на прошлое. В этом случае для жизни общества очень важен анализ прошлых ошибок и достижений. Конечно, в такой ситуации не стоит **«торопить время»** - ведь его достаточно, даже много. Состояние рефлексии – обычное состояние представителей русской культуры, ориентированной на прошлое. Может быть, с этой точки зрения постоянное обращение русских к категории души становится более понятным? Русская грамматика подтверждает ориентированность нации на прошлое: глаголы несовершенного вида даже если и характеризуют будущее, то только с точки зрения процессуальности (**буду учиться, будем работать**).

Культуры, ориентированные на настоящее, обращают сравнительно мало внимания на прошлое и будущее. Это культуры стран Латинской Америки.

Когда в обществе высоко ценятся изменения, когда важна результативность и достижения, преобладает ориентация на будущее, как это происходит в культуре США.

Для завершения процесса аккультурации после изучения темы «Время» иностранным студентам могут быть предложены, например, такие вопросы и задания:

1. Какие глаголы русские употребляют для характеристики времени? Почему?
2. Как вы понимаете происхождение слова **«время»**?
3. Объясните смысл конструкций с предлогами **в, после, около**.
4. Большая проблема для русских – опоздания. Почему русские опаздывают?
5. Расскажите об особенностях полихромных и монохромных культур. С какой культурой вы идентифицируете себя?
6. Как вы относитесь к классификации культур по ориентации на прошлое, настоящее, будущее? Справедлива ли она?
7. Как, по-вашему, отношение русских ко времени связано с терпением и смирением?
8. Объясните смысл слов и выражений:

**Время и времена**

**Временный**

**Своевременный**

**Одновременный**

**Безвременный**

**Кратковременный/долговременный**

**Времяпровождение**

Пословицы «**Время – деньги**», «**Делу – время, потехе – час**».

9. Как правильно спросить о времени по-русски: «Сколько времени?» или «Который час?»

10. Напишите сочинение (12-14 предложений) на тему «Как я понимаю отношение русских ко времени».

В результате в конце обучения происходит замена стереотипа «русские не ценят время и не уважают партнера» на иной - «у русских, возможно, странное понимание времени, но теперь я знаю, как существовать в этой системе».

#### Библиографический список

1. Агеев, В.С. Психология межгрупповых отношений [Текст] / В.С.Агеев. - М., 1983. - 120 с.

2. Лебедева, Н.М. Введение в этническую и кросс-культурную психологию [Текст] / Н.М. Лебедева. - М.: Ключ-С, 1999. - 224 с.

3. Рожков, М.И. Юногика [Текст] / М.И. Рожков. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ им. К.Д. Ушинского, 2007. – 313 с.

4. Стернин, И.А. Очерк американского коммуникативного поведения [Текст] / И.А.Стернин, М.А. Стернина. - Воронеж, 2001. - 180 с.

5. Diliginsky “The West” in Russian Mentality / Diliginsky, Guerman, S.Chugrov. – NATO, Brussels: Office for Information and Press, 2000. - P. 4-41.

6. Kaplan, B. (Ed.) Studying personality cross-culturally / B.Kaplan. – N.Y., 1961.

7. Triandis, H. Individualism and Collectivism / H.Triandis. - Westview, 1995.

**О. А. Титов**

### **Образ Высшего Божества в рассказе В. Набокова «Круг»**

Одна из главных особенностей произведений В. Набокова – многоуровневость их содержания. Она создаётся прежде всего за счёт сегментации текста. При ближайшем рассмотрении набоковский текст, внешне монолитный, оказывается состоящим из мельчайших отрезков – от одного слова до совокупности нескольких предложений. Эти сегменты, соединяясь в смысловые цепочки, создают дополнительные пласты содержания – содержания имплицитного.

Характерно также, что второстепенный на уровне эксплицитного, то есть внешнего сюжета, образ оказывается чрезвычайно значимым на имплицитном уровне. Поэтому выявление его семантики позволяет совершенно иначе проинтерпретировать произведение. Примером тому может послужить образ Годунова-Чердынцева в рассказе «Круг».

Казалось бы, в рассказе изложена история упущенного счастья. Главный герой, сын сельского учителя Иннокентий Бычков, не может поверить, что дочь знатного аристократа Таня Годунова-Чердынцева может воспринять его всерьёз и даже полюбить его. Он человек не их круга. И эти предрассудки не позволяют герою заметить то счастье, которое судьба предоставляет ему.

Однако многое в рассказе будет восприниматься иначе, если учесть его имплицитное содержание. И на этом уровне одной из наиболее значимых фигур оказывается отец Тани – персонаж, который лишь несколько раз упоминается в произведении и не играет непосредственной роли в эксплицитном сюжете. Попробуем хотя бы в общих чертах рассмотреть имплицитное содержание этого образа.

Первой из особенностей образа Годунова-Чердынцева является своеобразная неуловимость, смутность его внешнего облика. Он словно сливается с окружающими предметами и

людьми и даётся в тесной связи с ними. Вот, например, наиболее ранние воспоминания о нём главного героя: *«Его реальный образ оставался смутным: рука без перчатки, бросающая золотой (а ещё раньше – при посещении усадьбы – хозяин смешался с голубым калмыком, встреченным в зале)»*. Своеобразная «смутность» внешнего облика Годунова-Чердынцева прослеживается и далее. В более чётких, юношеских воспоминаниях Иннокентия местный барин воспринимается уже в качестве отдельной фигуры, но не отличается какими-либо чертами, ярко выделяющими его из окружающего мира: *«...Рядом с ней [Таней] сам Годунов-Чердынцев, неприметный господин на низкорослом, мышастом иноходце...»*. Отмечая главное качество внешности персонажа – его неприметность, повествователь даёт сразу же три приметы коня (рост, масть, особенности передвижения), на котором тот едет. И таким образом Годунов-Чердынцев как бы снова растворяется в ближайшем к нему предмете. Сходная ситуация наблюдается и в сцене празднования дня рождения Тани. Здесь герой рассказа (и вместе с ним повествователь) наиболее приближаются к Годунову-Чердынцеву: *«Годунов-Чердынцев (весьма пожилой, с желтовато-пепельной бородкой и морщинами у глаз), поставив ногу на скамью, играл с фокстерьером, заставляя его прыгать, - собака не только прыгала очень высоко, стараясь ханпнуть мокрый мячик, но даже ухитрялась, вися в воздухе, ещё подвытянуться, с добавочной судорогой всего тела»*. Теперь различаются отдельные черты внешности главы семейства. Однако опять-таки лишены какой-либо чёткости: неопределённый возраст («весьма пожилой»), неопределённого цвета бородка («желтовато-пепельная») и «морщины у глаз», а не сами глаза. Даются лишь отдельные детали (как прежде отдельно «рука без перчатки»). Целостный портрет отсутствует. Более того – эти малозначимые детали внешности сообщаются во вводной конструкции как добавочное замечание, в основном не связанное с основным повествованием, а потому не обращающее на себя особое внимание читателя. Основное же внимание повествователь переключает на фокстерьера, детально описывая особенности его прыжков. И опять Годунов-Чердынцев тярется на фоне более яркого предмета – на этот раз собаки. То есть сцены с его участием построе-

ны таким образом, что в них запоминается не сам герой (описание которого к тому же предельно редуцировано), а ближайший к нему предмет, предмет, с которым он в данный момент связан (бросаемая им золотая монета, иноходец, фокстерьер и т. п.). Своеобразной подсказкой к пониманию такой особенности героя оказывается следующий сегмент текста: *«Таня говаривала, что у них есть родственники не только в животном царстве, но и в растительном, и в минеральном. И точно: в честь Годунова-Чердынцева названы были новые виды фазана, антилопы, рододендрона, и даже целый горный хребет...»*. Таким образом, герой оказывается тесно связанным со всем миром и каждым отдельным его элементом, он практически неотделим от окружающего. Данную черту можно пока условно определить как «вездесущность».

Другая черта образа Годунова-Чердынцева проявляется в цепочке сегментов текста, где сообщается о его покровительстве семье Бычковых. Повествователь, объясняя причину подобострастного отношения Ильи Ильича к Годунову-Чердынцеву, сообщает, что тот *«был выпутан «нашим барином» из мелкой, но прилипчивой, политической истории – угодил бы в глушь, кабы не его заступничество»*. Тайное покровительство распространяется и на сына Ильи Ильича – Иннокентия. Об этом свидетельствует следующий фрагмент: *«Он [Иннокентий] ... учился тяжело, с насадом, с предельной мечтой о тройке, - но неожиданно для всех с блеском окончил гимназию, после чего поступил на медицинский факультет; при этом благоговение его отца перед Годуновым-Чердынцевым таинственно возросло»*. Информация, которая заложена в данном сегменте, оказывается весьма многозначной. В первую очередь, становится ясно, что в университет Иннокентий поступает благодаря содействию влиятельного покровителя, о чём хорошо знает Илья Ильич, но что, по всей видимости, не известно самому Иннокентию. Однако довольно сложно объяснить покровительством «нашего барина» те успехи в учёбе, которых Иннокентий добивается при окончании гимназии. Поэтому можно предположить здесь влияние какого-то иного рода. Скажем, дарование посредственному в интеллектуальном отношении человеку неких способностей как к обучению, так и к последующей деятельности на поприще ме-

дицины. И это влияние тогда имеет сверхъестественный характер. При этом оно является не временным, а постоянным даром. В финале рассказа даётся намёк на успешное развитие карьеры героя: *после революционных потрясений и первой мировой войны «он уже был ассистентом профессора Бэра ... на чешском курорте, а в 1924 году, что ли, работал у него же в Савоие...»*. Следовательно, к свойству «вездесущность» добавляется ещё одно, которое можно назвать «всемогущество».

Соединение этих свойств (вездесущность и всемогущество) позволяет воспринимать Годунова-Чердынцева уже не просто как влиятельного аристократа, блестящего учёного, но уже как своеобразное Божество, которое управляет вымышленной реальностью, представленной в рассказе. Данное предположение подкрепляется анализом номинации персонажа. И здесь будет оправдано несколько выйти за рамки самого текста произведения. Известно, что рассказ «Круг» является своего рода «спутником» романа «Дар», фрагментом этого романа, оформившимся в самостоятельное произведение. Поэтому, исходя из того, что главного героя «Дара», сына Годунова-Чердынцева, зовут Фёдор Константинович, можно восстановить имя интересующего нас в рассказе персонажа – Константин (впервые в рассказе он появляется с инициалами «К. Н.»). Это имя восходит к латинскому слову *constantia*, переводящемуся как «постоянство, твёрдость». Таким образом, в данном контексте семантика имени героя может подчёркивать не просто его большой возраст, но и быть указанием на связь Годунова-Чердынцева с вечностью. Здесь же стоит отметить, что имя его сына – Фёдор – происходит от греческого имени *Θεόδωρος*, означающего «дар бога». Вполне возможно предположить, что это имя не только говорит о божественном даре – способности к творчеству, присущей младшему Годунову-Чердынцеву, но и о том, что сам он является сыном божества, даром божества этому миру. В то же время семантика слова «Бог» актуализируется созвучием первого слога фамилии ГОДунов с английским God (Бог).

Вполне неслучайным может оказаться и использование инициалов «К. Н.» вместо полного номинирования имени и отчества персонажа. Дело в том, что инициалы допускают возможность различного их раскрытия. Наличие в тексте рассказа

(и шире – романа «Дар») греческих корней, участвующих в создании имплицитного содержания, позволяет «расшифровать» данные инициалы и как два греческих слова – Κύριος (господин) и Ημῶν (генетив личного местоимения ημεῖς – «мы», употреблённого в роли притяжательного; данная форма встречается и в каноническом тексте молитвы «πάτερ ημῶν» - «Отче наш», то есть дословно «отче нас»). Такая трактовка впрямую соотносится с использованным в тексте по отношению к Годунову-Чердынцеву выражению «наш барин». Однако греческое Κύριος с начала нашей эры приобретает также значение «Господь». И потому данное предположение также органично вплетается в общий имплицитный контекст, где отец Тани соотносится с верховным божеством.

Другое сцепление семантических сегментов текста позволяет увидеть Годунова-Чердынцева уже не только как верховного бога, неразрывно связанного со всем сущим и оказывающего на всё и всех своё благотворное влияние. Эта цепочка позволяет увидеть в нём Творца этого мира. Так, самое первое детское воспоминание Иннокентия, связанное с семейством Годуновых-Чердынцевых, - это снос старой школы в селе и начало строительства на её месте новой: *«Закладка, молебен на ветру, К. Н. Годунов-Чердынцев, бросающий золотой, монета влипает ребром в глину...»*. Упоминание о монете, призванное на эксплицитном уровне содержания подчеркнуть алогичную с точки зрения взрослого человека избирательность детского восприятия (запоминается монета, рука без перчатки, но не сам человек, который производит действие), - это упоминание весьма полисемично на уровне имплицитного содержания. Пока остановимся на одном из его имплицитных значений. Влипающая ребром монета ассоциативно напоминает солнце, которое со стороны земного наблюдателя воспринимается именно как стоящий на ребре диск. Цветовое сходство солнца и золотой монеты и восходящее ещё к архаическим временам представление о золоте как солнечном металле ещё более укрепляют данную ассоциативную связь. Таким образом, Годунов-Чердынцев практически «творит» солнце и вместе с ним свет. В этом случае характерным является тот факт, что до бросания монеты свет в рассказе не упоминается. Среди первоначальных воспоминаний Иннокентия



встречаются лишь «ослепительно зелёные утра». При этом наречие «ослепительно» одновременно «работает» на оба уровня содержания. На эксплицитном уровне оно реализует свой переносный смысл «чрезвычайно яркий», наделяя свойством яркости те образы детства, что хранятся в памяти героя. На имплицитном же уровне (при соединении с приведённым выше сегментом) здесь может быть актуализирована изначальная семантика корня «слеп» - «не видящий, не воспринимающий окружающий мир посредством зрения». Такое состояние слепоты даёт тьма. И потому брошенный Годуновым-Чердынцевым золотой становится своеобразным первоисточником света. Уже в следующем предложении даётся лексема с корнем «свет»: «*В этом новом, зернисто-каменном здании несколько лет подряд – и до сих пор ... светло пахло клеём...*». И уже в дальнейшем тексте свет и тьма начинают варьироваться и причудливо сочетаться.

В том же самом фрагменте о монете, влипающей ребром в глину, обращает на себя внимание и словоформа «*влипает*». Чуть позднее корень «**лип**» появляется в той части текста, где говорится, что Годунов-Чердынцев «*выпутал*» Илью Ильича «*из мелкой, но прилипчивой, политической истории*». Более того, здесь корень «**лип**» дополнительно актуализирован фонетическим повтором – его звуковой состав повторяется в соседнем слове – «при**ЛИП**чивой, По**ЛИТ**ической». В первом случае монета влипает в глину, и признак «липкости» связывается именно с ней. Теперь же повторение актуализированного звуковым повтором корня «**лип**» в связи с Ильёй Ильичом (повторение через несколько предложений) влечёт за собой и воспоминание о глине. Сам Илья Ильич оказывается, таким образом, опосредованно связан с глиной. Возможно, подкрепление этой связи за счёт другого звукового повтора «И**Л**ья И**Л**ьич – г**Л**Ина» и покажется несколько натянутым, но оно вполне вписывается в данный имплицитный «подтекст». Всё это ведёт к развитию ещё одной – интертекстуальной – ассоциации. Ассоциации с библейским рассказом о сотворении человека из глины («из праха земного»). Если позволено будет так выразиться, Бог переструктурирует глину. В этом случае приведённый выше звуковой повтор «И**Л**» – «И**Л**» и «**ЛИ**» как бы графически отражает эту трансформацию (буквы переставлены местами). Такая трактовка сотворения

– перетворения человека (в данном случае Ильи Ильича) находит подтверждение и на эксплицитном уровне содержания: в рассказе упоминается, что Бычков-старший в юности жил в «мире нелегального», то есть был противником того строя, с которым ассоциируется в сознании Иннокентия семейство Годуновых-Чердынцевых. Теперь же Илья Ильич (после того как был спасён барином от грозящих ему неприятностей) практически преобразуется: он почитает Годунова-Чердынцева не только как своего спасителя, но и как высшую силу, правящую этим миром. Более того, в словосочетании «в ... мире нелегального» полностью анаграммируется графическая оболочка слова «глина»: «МИРе НеЛеГАЛЬНоГо». Причём консонантный комплекс «ГЛН» встречается в этом сочетании дважды. Кроме того, в слове «нелегальный» помимо его эксплицитного значения «незаконный, то есть связанный с деятельностью, направленной против законного правительства», на имплицитном уровне актуализируется латинский корень «лег» (лат. lex – закон), значение которого значительно шире. Под законами могут пониматься принципы структуризации мира, превращающие хаос (с которым ассоциируется глина) в космос (как модель которого всегда рассматривался человек). То есть параллель Годунов-Чердынцев – Бог-Творец ещё более укрепляется: оба они порождают, творят человека, трансформируют хаос в космос. Дополнительным элементом, укрепляющим эту ассоциацию, может оказаться и словоформа «ребром» («монета влипает ребром в глину»). Употребление её в данном имплицитном контексте ещё раз отсылает нас к ветхозаветным преданиям, связанным с сотворением человека – сотворением женщины из ребра Адама.

Данное «вскользь» упоминание о том, что постройка школы происходила в то время, когда Годунов-Чердынцев вернулся «из пятого своего путешествия по Центральной Азии», позволяет предположить ещё одну параллель с библейским текстом – о днях творения. Известно, что мир был сотворён за шесть дней, после чего Бог удалился «на покой». В тексте нет прямых указаний на последующие путешествия Годунова-Чердынцева (соотносимые на имплицитном уровне с днями творения). Однако говорится о гибели Таниного отца в одной из последующих экспедиций. В хронологии рассказа она воспри-

нимается именно под номером шесть. А соответственно, опять-таки очень тонко проводится параллель: удалившийся на покой после шестого дня творения Бог и погибший после (или во время) шестой экспедиции Годунов-Чердынцев. Не случайно в сцене встречи Иннокентия с семьёй своего бывшего барина в Париже по отношению к Годунову-Чердынцеву используется именно прилагательное «покойный»: *«...Он всё дивился, что и Таня, и её мать не поминают покойного и так просто говорят о прошлом, а не плачут навзрыд, как ему, чужому, хотелось плакать...»*. Сумма смыслов, порождаемых соединением нескольких текстовых сегментов, порождает сомнения в реальной смерти Таниного отца.

Выявление имплицитного содержания образа Годунова-Чердынцева как Верховного Божества, управляющего реальностью, изображённой в рассказе, позволяет уже по-другому взглянуть на отношение главного героя к миру Годуновых-Чердынцевых и иначе проинтерпретировать другие образы, представленные в произведении. В то же время представленный в данной статье анализ образа Годунова-Чердынцева в очередной раз подтверждает ту глубину содержания, которая присуща произведениям В. Набокова.

УДК 372.8

**О.В. Трофимова**

### **Требования к современному уроку русского языка**

Посещение уроков учителей русского языка во время экспертизы их профессиональной деятельности на II этапе квалификационных испытаний приводит к размышлениям, какой урок интересен учащимся и как его организовать учителю. Говоря о требованиях к уроку, уместно остановиться на двух аспектах, которые смешиваются или подменяются друг другом. Рассмотрим, что делает урок и эффективным, и эффектным.

Методическая цель любого урока – создание на уроке условий для проявления познавательной активности учеников.

Эта цель на уроке русского языка может быть достигнута следующими путями.

I. Учитель создаёт проблемные ситуации, содержанием которых является противоречие между двумя фактами, новым и известным, а признаком – эмоциональное переживание (удивление), интеллектуальное затруднение. Поиск решения проблемы представляет собой выдвижение и проверку гипотез. Выдвижение гипотез может быть одновременным или последовательным, а гипотеза – либо ошибочной, либо верной. Данный этап завершается нахождением решения, то есть открытием нового знания. Приведём примеры возможных проблемных ситуаций на уроках русского языка.

1) –ть в инфинитиве глагола суффикс или окончание? (предъявить школьникам противоречивые факты, аргументировать их, достичь компромисса, примирить противоречия, познакомить с тем, как трактуют этот вопрос авторы учебников, по которым предстоит заниматься детям)

2) Проверьте работу ученика, которому надо расставить знаки препинания в предложениях. Найдя ошибку, исправьте её.

Например, на уроке по теме “Понятие о синтаксисе и пунктуации” учащимся предлагаются два предложения:

Пальцев у него двадцать пять: на каждой руке десять, на ногах всего двадцать.

Рыбы говорят: рыболовы охотно идут на приманку.

Проблемная ситуация создаётся практическим заданием “на ошибку”. В результате её разрешения создаётся мотивация изучения данной темы, формируется мнение о важности умения правильно расставлять знаки препинания, так как нарушение правил пунктуации ведёт к неточности выражения мысли в письменной речи.

3) Сравните два предложения. Объясните пунктограммы. Чем объяснить различие в постановке знаков препинания?

Шёл крупный, пушистый снег и красил в белое мостовую, лошадиные спины, шапки извозчиков.

Шёл крупный, пушистый снег и красил в белое всё: мостовую, лошадиные спины, шапки извозчиков.

(К уроку по теме “Обобщающие слова при однородных членах предложения”). Через сравнительный пунктуационный

анализ предложений можно выйти на понятие “обобщающее слово при однородных членах”, рассмотреть варианты постановки знаков препинания при них.

4) В науке морфемы трактуются как значимые части слова. Как вы думаете почему? Обоснуйте ответ, взяв в качестве примеров слова “тигрёнок”, “лисёнок”, “бусинка” (к уроку по теме “Морфемика”). Через анализ лингвистического факта учащиеся приходят к выводу, что в корне заключается лексическое значение слова, в суффиксе – словообразовательное, в окончании – грамматическое, то есть каждая морфема имеет какое-либо значение.

5) Определить склонение существительных в данном тексте (в текст включить слово “путь”). При выполнении упражнения возникнет проблемная ситуация: к какому склонению отнести существительное “путь”, в результате решения которой будет введено понятие “разносклоняемое существительное” (к уроку по теме “Разносклоняемые существительные”).

6) Чем объяснить разное написание слов в предложениях?

По моему совету он пришёл. Всё решилось по-моему. (К уроку по теме “Дефис в наречиях”).

II. Учитель использует разнообразные формы и методы организации учебной деятельности, ориентированной на пробуждение самостоятельной мысли и чувства ребенка. Фронтальная работа возможна при актуализации прежних знаний, являющихся опорой для изучения нового материала (например, вспомнить сравнительную степень прилагательных, её значение, формы для привлечения этих знаний к изучению новой темы “Сравнительная степень наречий”). Групповая работа может иметь целью выработать продуктивное решение, необходимое для понимания темы; высказать точку зрения на языковое явление, обосновать её; обеспечить доленое участие в решении вопроса, требующего большого количества времени урока. Например, при разграничении омонимов и сходных с ними языковых явлений предлагается следующая групповая работа.

Сопоставьте выделенные слова с точки зрения значения, произношения и написания, принадлежности к части речи. Свои

наблюдения оформите в виде модели, обозначив в ней: произношение – П, написание – Н, часть речи – ЧР, значение –З.

1 группа. Простой трактора произошел по простой причине. Вследствие холодных утренних рос хлеб рос медленно.

2 группа. Соревнование переносится на другой день. – У боксера была перебита переносица. Замечательный плот соорудили ребята. – Плод тыквы был огромных размеров.

3 группа. В этот замок можно было попасть после того, как открыли тяжелый замок. Маленькие гвоздики были рассыпаны по полу. – Мы подарили маме красивые гвоздики.

4 группа. Нужно купить тетрадь в косую линейку. Свою линейку я отдал товарищу. В линейку запрягали двух вороных коней.

В результате групповой работы появляется запись в тетрадях детей.

Омонимы	Омофоны	Омографы	Омоформы		Многозначные слова	
П=П	П=П	П≠П	П=П	В одной	П=П	Значения не одинаковы, а смысловая связь существует
Н=Н	Н≠Н	Н=Н	Н=Н	или не-	Н=Н	
ЧР=ЧР	ЧР=или≠ЧР	ЧР=ЧР	ЧР=или≠Ч	сколько	ЧР=ЧР	
З≠З	З≠З	З≠З	Р	формах	З≠З	
			З≠З	слов	1↔2	

Данная таблица – опорный материал для выполнения дальнейших упражнений по этой теме. Например, детям предлагается определить, как называются следующие слова.

Везти – вести, орёл – Орёл, костный – косный, старожил – сторожил, плач – плачь, много белок – белок яйца, атлас – атлас, лист клена – лист тетради, держать под большим секретом – замок с секретом, стакан из стекла – вода стекла, мазать стены краской – мазать из ружья.

Индивидуальная работа организуется с учётом уровня обученности детей, их возможностей, интересов. Примеры индивидуальных домашних заданий, дающих возможность расширить знания, углубить их.

- Какое отношение имеет повелительное наклонение глагола к слову “пожалуйста”?

- Узнать, какие знаки препинания когда появились.

- Всегда ли в русском языке существовало два числа: единственное и множественное?

- Одинаково ли количество падежей в разных языках?

- Когда и почему в русском языке появились беглые гласные “о” и “е”?

- Как появились в языке безличные глаголы?

Эти задания предполагают самостоятельную работу учащихся с дополнительной лингвистической литературой, формируют навыки конспектирования, учат детей строить монологический ответ. Выполнение индивидуальных заданий позволяет реализовать такие свойства урока, как многогранность и вариативность.

Широко практикуются различные активные формы организации урока: ролевая игра, соревнование, путешествие, КВН, кроссворд и др.

III. Учитель составляет и обсуждает план урока вместе с учащимися, в более подготовленном классе можно планировать и целую тему.

Цель урока планирования – наметить ход, способы, этапы учебной деятельности, поставить учебные задачи, которые предстоит решить на следующих уроках. Так, например, при решении проблемы “Как и почему меняется словарный состав языка?” дети путем планирования материала ставят для себя учебные задачи. Учитель предлагает учащимся конкретные вопросы, а они, пытаясь на них ответить, выясняют, что еще не знают, и записывают общие формулировки, которые становятся пунктами плана.

Примерные вопросы учителя	Запись учащихся
<ol style="list-style-type: none"><li>1. Можно ли утверждать, что слова “врач”, “дорога”, “абажур”, “штык” русского происхождения?</li><li>2. Что означает слово “каре́та” и почему не используется сейчас?</li><li>3. Как, когда и в связи с чем появилось слово “луноход”?</li><li>4. Почему люди на Севере называют белку векшей, а крольчиху на Дону – трусихой?</li><li>5. Кто в своей речи часто использует слова “пинцет”, “скальпель”?</li></ol>	<ol style="list-style-type: none"><li>1. Из каких языков пришли слова в русский язык?</li><li>2. По каким причинам слова уходят из языка и как называются “ушедшие” из активного употребления слова?</li><li>3. Как в языке появляются новые слова? Как они называются?</li><li>4. Почему жители разных областей называют одно и то же явление по-разному?</li><li>5. Какие слова используют представители разных профессий?</li></ol>

Далее учитель предлагает учащимся перечитать запись и подумать, что же они узнают, когда ответят на все эти вопросы. В ходе коллективного обсуждения ученики делают вывод и записывают его перед вопросами как общую тему, например, “Происхождение и употребление слов в русском языке”. Таким образом планируется изучаемая тема на несколько уроков вперед.

IV. Учитель использует в ходе урока дидактический материал, позволяющий ученику выбирать наиболее значимые для него вид и форму учебного задания. Это способствует созданию атмосферы заинтересованности каждого ученика в уроке. При изучении темы “Словосочетания подчинительные и сочинительные” ученик вправе выбрать одно из следующих заданий.

1) Найти словосочетания, определить их вид.

Резкого ветра, от тучи, налетел ветер, закружил и разбросал, разбросал листья, к дремучему лесу.

2) Выписать словосочетания из предложения.

Иней выпал на рассвете, хрупко лежал на земле и долго не таял.

3) При выполнении задания “Выпишите словосочетания из предложения” ученик допустил ошибку. Найдите её.

Тёплый ветер пролетает над полями и поднимает цветочную пыль.

а) тёплый ветер, б) пролетает над полями, в) пролетает и поднимает, г) поднимает пыль,

д) цветочную пыль, е) ветер пролетает.

К заданию второму и третьему можно предложить дополнительное задание “Определите вид словосочетаний”.

Чтобы способствовать развитию мыслительной деятельности каждого учащегося, учитель для решения проблемных задач может предлагать затрудняющимся учащимся дифференцированные вариативные инструкции. Дифференцированная методика предполагает оказание дозированной помощи учащимся путём предъявления одного и того же по содержанию задания по двум-трем разновидностям инструкции и переход от более трудной формулировки к менее трудной.

Задание: “Есть ли между выделенными в данном тексте словами связь? Какая?»



Удивительно не то, что **добрый** человек в каждом человеке ищет **доброе**, а **злой** – **злое**. Удивительно, что оба находят. (Ц. Меламед)

Если учащийся не может выполнить задание сразу, он поднимает руку и просит помощь в виде инструкции №1 (или карточки №1).

Карточка №1

1)Посмотри, как связаны слова “добрый” и “доброе”, “злой” и “злое” с точки зрения словообразования.

2)Рассмотри, как связаны слова “добрый” и “злой”, “доброе” и “злое” по лексическому значению.

Если учащийся затрудняется выполнить и это задание, то просит карточку №2.

Карточка №2

1)Слова “добрый” и “доброе”, “злой” и “злое” связаны по словообразованию: второе образовано от первого. А каким способом?

2)Слова “добрый” и “злой”, “доброе” и “злое” противоположны по значению. Как они называются?

В случае дальнейшего затруднения учащийся может попросить карточку №3. Эту же карточку могут взять и “сильные” ученики, справившиеся раньше других с заданием. По ней они осуществляют самоконтроль.

Карточка №3

1)Слово “доброе” является существительным, оно образовано путём перехода одной части речи в другую: из прилагательного в существительное. При этом переходе род для слова становится постоянным морфологическим признаком. Прилагательное “добрый” изменяется по родам: добрый – доброе, добрая. Слово “злое” - ...

2)Слова “добрый” и “злой” противоположны по значению, являются антонимами. Слова “доброе” и “злое” - ...

Путём последовательного изменения инструкции достигается проявление той меры самостоятельности, которая в данный момент возможна для ученика. Такой переход от трудных к лёгким условиям решения лингвистической задачи является основным дидактическим условием эффективного влияния данного задания на развитие мыслительной деятельности учащегося.

Именно при этом условии обеспечивается соединение обучающей, воспитывающей и контролирующей функции задания.

V. На каждом уроке ставим вопрос: что и как делать?

- Как отличить подлежащее от дополнения?

- Как отличить слово категории состояния от наречия?

- Как различить сравнительную степень прилагательных, наречий, слов состояния?

- От каких условий зависит выбор гласных в чередующихся корнях?

- Как отличить производный предлог от омонимичных форм существительного, деепричастия, наречия?

Учителю надо не торопиться с навязыванием детям своего решения проблемы, способа действия, а стремиться к тому, чтобы ученик не только усвоил новый материал, но и овладел способом его применения, сделал самостоятельные выводы. Открытый самим учеником способ действия запоминается им надолго.

VI. На развитие учащихся влияет интенсивная самостоятельная деятельность, связанная с эмоциональным переживанием. Эффективен путь познания – “от учеников”. “Идти от учеников” – это значит организовать и направлять коллективный поиск. Цель урока, сформулированная учителем, не всегда становится целью самих учащихся. Поэтому важный момент урока – создание мотивации учения. Только в этом случае цель, воспринимаемая как проблема, которая, будучи реально объектной, для ребёнка выступает как субъективная. Встречающееся на уроке незнание не расстраивает ученика, а мобилизует волю, мысли для решения возникшей учебной задачи.

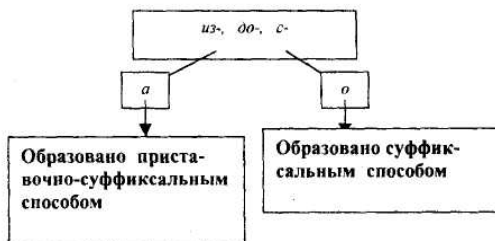
Так, на уроке в 7 классе «Буквы о - а на конце наречий с приставками из-, до-, с-, в-, на-, за-», наблюдая над материалом упр. № 441 «Практики» под редакцией В.В. Бабайцевой, дети задаются вопросом: «Почему в однокоренных наречиях пишется и суффикс -а, и суффикс -о - ?»

Самостоятельно поставленный вопрос увлекает учеников в поисково-исследовательскую деятельность. Они предлагают разные способы решения вопроса (в том числе и неверные). Все они рассматриваются. Одной из версий выхода из затруднительной ситуации является предложение сгруппировать слова данного упражнения

в два столбика в зависимости от суффикса. Это позволило детям сделать первый вывод: суффикс зависит от приставки. В наречиях с приставками в-, на-, за- пишется суффикс -о, с приставками из-, до-, с- - суффикс -а. Вывод фиксируется схематично.



Открытый детьми способ действия проверяется на многих примерах. Создается ситуация успеха. И вновь возникает проблема, когда учащиеся видят слова извилисто, досрочно, избыточно. Оказывается, что найденный способ не подходит для написания этих слов. Вновь работа мысли, вновь версии, догадки. Все они проверяются, ложные отпадают. В ходе поиска выхода из создавшегося затруднения появляется и правильное решение. Дети приходят к выводу, что наречия с приставками из-, до-, с- отличаются способом образования. Ход мыслительной деятельности оформляется графически, первая схема дополняется новыми сведениями:



Так дети, самостоятельно выйдя на проблему, коллективно или индивидуально решают ее, открывают новый способ действия, фиксируют его. Учителю на таком уроке отводится роль соучастника диалога, полилога, способного к импровизации, умеющего быстро отреагировать на возможные версии; друга, которому можно доверить даже сомнительную гипотезу.

VIII. На уроке каждый ребёнок “проводит рефлексию” – оценку собственных деятельностных усилий и приобретённых знаний. Отрабатывая, например, тему “Правописание Ъ в разных частях речи” ученики пишут словарный диктант, позволяющий провести рефлексию. Детям предлагается записать слова в три столбика:

1)знаю, почему надо писать Ъ, 2)знаю, почему Ъ писать не надо, 3)не знаю, надо писать Ъ или нет.

Способствуют формированию умения рефлексировать следующие упражнения:

- Задания, выявляющие способность ученика к “орфографическому” чтению и помогающие становлению “природной” грамотности.

- Упражнения по созданию и анализу алгоритмов, призванные научить планировать свою деятельность по осознанию способа действия, осуществлять “пошаговый” контроль за своими действиями:

- проанализировать готовый алгоритм,

- составить собственный алгоритм (таблицу, схему),

- определить, к каким правилам относится алгоритм (таблица, схема),

- закончить (восстановить) алгоритм (таблицу, схему).

Таким образом, урок, благодаря богатому содержанию, методам, ориентированным на пробуждение мысли и чувства ребёнка, характеру взаимоотношений между учителем и учащимися, может приобрести черты нестандартности, яркости, мобильности и, следовательно, будет не только эффективным, но и эффективным.

**УДК 82-1/-9**

**С.В. Федосеева**

### **Бытовая эпидейктика: осмысление в рамках жанра поздравления**

К *эпидейктическим речам* традиционно относят торжественные, или социально-бытовые, высказывания, юбилейные речи, посвященные какому-либо знаменательному событию или какой-нибудь известной личности, приветственные речи, благодарственные, застольные, а также надгробные речи.

Актуальность исследования этих речей обуславливается тем, что в той или иной степени навыки социально-бытового красноречия нужны нам всем как грамотным коммуникантам и активным членам социального сообщества.

В связи с широтой понятия «эпидейктический род речи» надо сказать, что подробно нами будет рассмотрена *бытовая* эпидейктика, в частности газетные поздравления, хотя основные черты этого вида свойственны и другим видам эпидейктики.

Цель нашего исследования – описать жанрово-стилистические параметры эпидейктической речи, в данном случае поздравления.

Надо сказать, что разделение эпидейктики на *официальную* и *бытовую* достаточно условно. Ситуация, в которой произносятся и те, и другие виды речей, торжественна. Предмет речи – «хвала» или «хула». Общий торжественный и этикетный тон выдерживается; адресант берет на себя смелость рассуждать вслух публично; есть общая композиционная модель, элементы которой легко трансформируются.

Главное отличие бытовой эпидейктики от официальной – *личность*. Под ней мы подразумеваем стремление к проявлению индивидуальности в коммуникативном акте, к выражению себя. Это намерение коммуникативной личности соответствует тенденции в современной культуре: «стремлению к сохранению человеческой индивидуальности в унифицированном мире» [1, с. 29].

Основными жанрами бытовой эпидейктики являются поздравление, благодарность и соболезнование.

Жанрово-стилевые параметры этих эпидейктических речей с течением времени претерпели *изменение*. Исследователи XIX века (например, И.С. Рижский) обращали, прежде всего, внимание на письменные варианты и отмечали, что все эти речи, за некоторым исключением, должны иметь жесткую структуру, должны быть всегда написаны высоким слогом и украшены. При этом индивидуальность автора должна быть отражена [2, с. 199-203]. *Современные* исследователи бытовой эпидейктики рассматривают в основном ее устные образцы [3, 4]. Поэтому они уделяют большое внимание невербальным составляющим общения. Что касается вербального ряда, то регламентируются только обязательные этикетные формулы. Таким образом, современные поздравления, благодарности и соболезнования, в отличие от таких же речей XIX века, имеют более свободную организацию. Это объясняется тем, что риторический идеал XIX

века существенно отличается от риторического идеала века XX, что привело к изменению композиции, и, конечно, риторических средств выражения авторского намерения.

При этом, основная цель эпидейктического высказывания - создать прецедент важности и значимости предмета речи, подчеркнуть его актуальность – не изменилась. Таким образом, эпидейктические речи по-прежнему стремятся объединить аудиторию, сплотить общество, но только в разные времена используют для этого разные средства.

Как мы уже отмечали, эпидейктические высказывания характеризуются *общностью* ряда признаков и *отличаются* друг от друга *персональными характеристиками*, которые оформляют образ автора. К их числу относятся индивидуальная тональность речи, отбор материала для содержания и, конечно, выбор средств выражения авторского «я». И этот отбор должен быть проведен аккуратно и осознанно.

Нам кажется оправданным подробно остановиться на анализе *эпидейктического жанра поздравления* как наиболее *востребованного* конкретной (индивидуальной) языковой личностью; отраженного во множественной бытовой коммуникативной практике.

*Бытовое поздравление* как жанр *находится на границе*, пролегающей между официальной и бытовой речью. В этом и заключается основная причина трудностей для коммуникантов: при создании поздравления адресанты используют формулы, шаблоны и клише, характерные для официального поздравления, и в результате этого текст становится сухим, неэмоциональным. Понимая это, коммуниканты, как правило, пытаются привнести нечто свое, индивидуальное, стараются сделать свое поздравление запоминающимся для адресата, адресант использует самые разнообразные вербальные и невербальные средства, поскольку поздравление как жанр требует передачи личного отношения, выражения эмоционального настроения.

Важно, чтобы современная эпидейктическая речь строилась *с учетом традиции* и опыта создания эталонных речей. Попробуем показать это на основе анализа газетных поздравлений. Всего было собрано 210 объявлений.

Поздравления с днем рождения составляют более половины всех печатаемых поздравлений (125 поздравлений – 59,5 %). Второе место по численности занимают поздравления с днем Святого Валентина (14,8 % - 31 поздравление). На третьем месте - поздравления с Новым Годом и Рождеством (9 % - 19). Затем по убыванию идут поздравления с наступлением весны, с днем 8 Марта, с рождением ребенка, с днем свадьбы и т.д. Эти тексты были напечатаны в таких газетах, как «Рико Экспресс», «Золотое кольцо», «Северный край», «Городские новости», «Ярославская неделя» и некоторых других.

Адресантами данных поздравлений являются частные лица (семья, друзья, коллеги) в 61,4 % (129) случаев, коллектив, фирма в 38,6 % (87) случаев.

В большинстве сообщений адресат – частное лицо (80,5 % - 169). При этом в поздравлениях с днем рождения и в поздравлениях с днем Святого Валентина этот процент еще выше – 93,5 % и 100 %. Иногда адресатом является фирма или коллектив (19,5 % - 41).

Поздравления имеют определенную *композицию*. Она состоит из *вербального и репрезентативного* ряда.

Проанализируем *вербальный ряд*, который включает в себя поздравительную формулу, основной текст (пожелания) и подпись.

*Поздравительные формулы* составляют основу поздравления. Наиболее *традиционными* и, следовательно, частотными являются такие поздравительные формулы, как:

- 1) ...поздравляем с Днем рождения!;
- 2) Поздравляем ... с Днем рождения! (с 8 Марта!);
- 3) Поздравляем с Днем Бракосочетания ...!;
- 4) С 8 Марта поздравляем ...!;

При этом надо отметить, что формула № 1 является исходной, о чем свидетельствует ее этикетное использование светским обществом XIX века. Имя адресата здесь стоит на первом месте. Таким образом подчеркивается уважение, любовь, внимание. Перечисленные формулы присутствуют в 50 % поздравлений.

Вторыми по частотности употребления оказываются формулы, с той или иной стороны *характеризующие адресата* (34 %). Характеристика бывает положительная (чаще) или нейтральная.

- 5) Поздравляем замечательных врачей ... с Днем медика!;
- 6) Поздравляем маму - ... с Днем рождения!;
- 7) Дорогую мою ... поздравляю с Днем рождения!;
- 8) Славного, умного, веселого мальчика ... поздравляем с Днем рождения!;

В формуле может содержаться информация об отношениях адресата и адресанта (близкие (родственные (поздравляю маму, сестру), дружеские) – 34 % среди всех поздравлений - или официальные (9,5 %, исключая совместные поздравления организаций)), или отмечаться характеристика адресата адресантом (24 %). Характеристика адресата адресантом – это, прежде всего, оценка личностных качеств адресата («умный», «жизнелюб»), иногда оценка его состояния («счастливый»), иногда – выражение отношения адресанта к адресату («славный, любимый»). В этом случае адресат и адресант чаще всего поддерживают близкие отношения. Вот почему эта группа поздравлений является частью сообщений, в которых содержится указание на родственные или дружеские отношения между адресатом и адресантом.

В поздравлениях довольно часто встречаются этикетные формулы поздравления, в которых употреблены выражения *«от души»*, *«от всей души»*, *«сердечно поздравляем»* (8,5 %).

- 9) Сына ... от всей души поздравляем с ... - летием!;
- 10) ...сердечно поздравляем с Днем рождения!;
- 11) С Новым Годом поздравляю и от всей души желаю...!;

(Заметим, что в последней формуле поздравление и пожелание соединяются. Это достаточно редко встречается в современной практике (0,5 %), в отличие от XIX века).

Современными коммуникантами также используются поздравительные формулы, в структуре которых отсутствует глагол (... с Днем рождения!; С Днем Варенья! – 1,4 %). Данные выражения характерны для *разговорной речи*, причем употребление их допускается при наличии близких отношений между коммуникантами, поэтому они встречаются нечасто. Появление их обусловлено тенденцией смешения стилей.

*Нестандартными* поздравительными формулами являются следующие:



12) pozdravliaem z ubileem!;

13) Happy birthday to you!;

14) В День Святого Валентина признаюсь в любви...и поздравляю всех влюбленных с праздником!

(Формулы 12) и 13) интересны, прежде всего, не с точки зрения вербального ряда, а с точки зрения репрезентативного.)

По поводу формулы 14) отметим, что «валентинки» всегда носят личный характер, даже интимно-личный, а потому являются среди поздравлений наиболее нестандартными, и, следовательно, оказываются самыми разнообразными по форме и по содержанию.

Завершая анализ использования поздравительных формул, скажем, что они почти всегда заключают в себе имя адресата. В исключительных случаях оно может содержаться в основном тексте («... улыбчива Абашкина Людмила! С Днем рождения!..»).

Таким образом, современные поздравления часто включают в себя традиционные этикетные формулы. Нестандартных поздравительных формул очень мало.

Перейдем теперь к анализу *основного текста* поздравления.

В большинстве случаев текст поздравления достаточно *стандартен*: адресанты желают здоровья, счастья, успехов, взаимопонимания, радости и т.п. адресатам в стихотворной (41,4%) или прозаической форме (54,3%). В ряде случаев в поздравлении есть и стихи и проза (4,3%). Надо отметить, что стихотворная форма является более разнообразной, «богатой» и эмоциональной по сравнению с прозаической, что обусловлено самой этой формой. Но только в том случае, если основной текст представляет собой традиционное, стандартное пожелание. В противном случае проза более эмоциональна, поскольку более личностна, интимна.

### **Пример.**

1) *Прозаическая стандартная* форма поздравления:

а) Желаем здоровья, счастья, радости!

б) Будь любима и счастлива!

2) *Стихотворная* форма:

Нам так приятно Вас поздравить

И пожелать Вам жить без бед.

Пусть счастье Вас не покидает,  
Здоровья Вам на много лет.

3) *Нестандартная прозаическая форма:*

«... Ангелочек! Есть в мире люди, которым удается сохранить нежную и ранимую душу, душу ребенка, несмотря на то, что в жизни они давно уже не дети. Ты именно из таких людей ...».

Третья форма, быть может, не совсем оправдана, поскольку искренний, сердечный текст, характерный скорее для письма или поздравительной открытки, печатается в газете. Происходит смешение современного жанра поздравления и жанра письма. С другой стороны, как нам кажется, появление третьей формы вполне можно объяснить объективными причинами. Как уже упоминалось, прозаические и стихотворные пожелания часто стандартны. Поздравления оказываются формальными. А такая строгая, жесткая форма поздравления представляется более оправданной при деловом, официальном общении (44%). И адресанты, чувствуя это, пытаются «снять» официальность и используют в книжной речи разговорные, экспрессивные элементы.

Например, при обращении (а также в основном тексте и в подписи) часто употребляются *уменьшительно-ласкательные* и *сокращенные* имена (27%) или слова, *характеризующие адресанта* как близкого, родного человека.

Приведем примеры.

а) ты тот единственный и неповторимый, который будет нужен мне всегда ...;

б) у тебя самые красивые и чистые глаза ...;

в) Сергей – котенок!;

г) Поздравляем Елистратову Ленуську с Днем рождения!.. Рико пресс;

д) Республика «Вандейк» и «Рико пресс» поздравляют ..., своего главного дипломата, консула и министра по внешней политике с достижением политически зрелого возраста! (Использована оценочная фигура, вводится иронический контекст).

Таким образом, хотя основной текст поздравления достаточно стандартен, при его написании возможности для проявления личностного отношения адресанта к адресату остаются. И специфика этого отношения, а также индивидуальность автора, должны быть обязательно, согласно традиции, отражены. И если

первое в современной коммуникативной практике встречается, то проявления индивидуальности, к сожалению, не наблюдается. Одна из причин этого заключается в том, что современные поздравления публичны.

Рассмотрим теперь третий обязательный элемент поздравления: *подпись*.

В конце поздравления обычно располагается подпись адресанта, которая может также отражать отношения между коммуникантами.

Довольно часто используются такие формулировки, как *с любовью* (1,4%), *с уважением* (2,4%), *любящие тебя* (Вас) (1,4%), *твои* (*Ваши*) (3,4%), редко – *с наилучшими пожеланиями* (0,5%), *от всего сердца* (0,5%), *с благодарностью* (0,5%). Чаще всего адресант просто называет себя (коллектив, родные и друзья, брат и сестра, Аня, Все мы) – 85 %. Это традиционно для современного поздравления, в отличие от поздравления XIX века, которые всегда завершались уверениями адресанта в почтении, в уважении, в любви к адресату.

В современной практике в ряде случаев адресант называет себя не в конце поздравления, а в начале или в середине сообщения (7 %). В таких объявлениях подпись отсутствует. Например, «Мама и папа поздравляют с Днем рождения...». Иногда адресант является тайным, безымянным (0,5%).

Таким образом, современные поздравления в определенной мере следуют традиции составления данных эпидейктических речей. Поздравления XIX века, как и современные поздравления, имели *трехчастную* структуру. Они состояли из почтительного обращения, основного текста, который включал в себя поздравительную этикетную формулу, и подписи. Поздравления нашего времени немного видоизменились по сравнению с образцами века XIX. Поздравительная этикетная формула располагается на первом месте и включает в себя обращение к адресату. В остальном структура сохраняется. Что касается стиля и тона, то поздравления XIX века этикетно выдержаны, написаны высоким слогом. (Тем не менее, они глубоко личностны.) Современные же поздравления несут на себе отпечаток *разговорного* стиля. Еще одно отличие поздравлений XIX и XX-XXI веков заключается в том, что первые несут на себе отпечаток индивидуаль-

ности автора, они менее стандартны по содержанию. Этот факт свидетельствует о том, что современные адресанты – носители среднелитературного, а не элитарного типа речевой культуры. Этот тип воплощает общую культуру человека в ее упрощенном и далеко не полном варианте. Отсутствие в сознании носителей среднелитературного типа речевой культуры большого словарного запаса не позволяет им использовать в своей речи широкие синонимические возможности русского языка, что приводит к унификации и шаблонам, что говорит о необходимости обучения написанию поздравлений.

Поздравления XIX века – письма, композиция которых включает только (согласно этикету) вербальный ряд.

Современные поздравления обладают и *рядом репрезентативным (невербальным)*.

Репрезентативный ряд играет не менее важную, а иногда и более значительную роль в поздравлении. Сообщения часто оформляются в цвете (14%), с фотографиями (5,7%), с рисунками (40,5%), реже печатаются на английском языке, т.е. используется оригинальная графика (1%). Поздравления на английском языке были отнесены в данный раздел, поскольку их вербальный ряд прост и стандартен. Внимание привлекает не столько сам текст, сколько его оформление и начертание.

Часто в поздравлениях заголовки, обращения, важные фразы выделены жирным шрифтом или курсивом (85%), что практиковалось и в XIX веке.

Таким образом, надо сказать, что оформление современных поздравлений играет очень важную роль. Репрезентация несет определенную долю информации для адресата, усиливает впечатление от поздравления.

Подводя итоги, отметим, что современные *бытовые эпидейктические речи* стандартны, формальны, что не отвечает внутренним потенциям коммуникантов. В то же время следует признать наметившуюся тенденцию в современной культуре поздравления – «стремление к сохранению человеческой индивидуальности» в унифицированном пространстве коммуникации. Следствием этого стремления является стилевая нейтрализация речи, сближение официального, публичного и разговорного, бытового в общем контексте эпидейктических высказываний. На стилистическом

уровне данные процессы выражаются в сочетании в одном и том же тексте штампов, клише, фразеологизмов, устойчивых оборотов, традиционных метафор и разговорных элементов, способствующих интимизации речи (уменьшительно-ласкательных и сокращенных имен, лексики и синтаксиса разговорного языка).

Частная эпидейктика свидетельствует о том, что необходимо формировать культуру и этикет поздравления: современные коммуниканты не владеют искусством создавать индивидуальные эпидейктические высказывания, опираясь на традиции и правила построения данного рода речей.

Эпидейктика сегодня развивается очень активно, *перспектива* жанрового описания эпидейктических высказываний может быть связана с рассмотрением таких жанровых вариантов эпидейктики, столь востребованных в сегодняшней коммуникативной практике, как теле- и радиопоздравления и поздравления-открытки, а также с исследованием образцов современной деловой риторики.

#### Библиографический список

1. Каверина, Е. Подарок – это эстетически упакованный смысл [Текст] /Е. Каверина // Диалог. – 2002. – № 5 – 6.
2. Рижский, И.С. Опыт риторики, сочиненный в Санкт-петербургском горном кадетском корпусе [Текст] /И.С. Рижский. – Харьков, 1805.
3. Михальская, А.К. Основы риторики: мысль и слово [Текст] /А.К. Михальская. – М., 1996.
4. Формановская, Н.И. Русский речевой этикет [Текст]: нормативный социокультурный контекст /Н.И. Формановская. – М., 2002.

УДК 81'42

**С.А.Ширина**

### **О функциях флористических образов в лирике А.А.Фета**

Природа, как известно, является одной из главных и традиционных тем лирической поэзии. Флористические образы – это бесспорная образная константа, вдохновляющая художника

слова, который не может быть равнодушным к красоте окружающего мира. Особенно это относится к А.А.Фету. Его нельзя однозначно назвать поэтом пейзажа, но он, может быть, как никто другой в русской поэзии, чувствовал красоту природы.

Целый мир от **красоты**

От велика и до мала

И напрасно ищешь ты

Отыскать ее начало [3, с. 260].

«Мир как красота» назвал свою работу о лирике А.А.Фета известный литературовед Д.Д.Благой [1] Ощущение поэтом гармонии и великолепия природы было сильным, ярким, болезненно острым, что дало право Л.Н.Толстому назвать его «чувством боли от красоты». Мир флористических образов в лирике поэта богат и разнообразен, Фет удивительно внимателен к тому, что он называет **одеждой природы**:

На природе с каждой каплей

Зеленеет вся **одежда** [3, с. 127].

В текстах его стихов мы находим самые разные растения: цветы, деревья, травы (42 наименования без учета количества словоупотреблений), а еще и лес, луг и особенно сад, непрменный атрибут дворянской усадьбы, где поэт живет и чувствует (кстати, слово **парк** вообще не употребляется в его лирике). И этот мир входит в его жизнь и становится неотъемлемой частью его души.

Образы растений в лирике поэта выполняют разные функции, в том числе и традиционные: 1) **функцию детали пейзажа** и 2) **функцию атрибута пейзажа**.

В первом случае флористический образ является просто частью экспозиции - места развития лирического сюжета:

Солнца луч **промеж лип** был и жгуч и высок,

Пред скамьей ты чертила блестящий песок... [3, с. 231] –

указание на то, что действие происходит в саду.

Во втором случае в функции **атрибута пейзажа** рассматриваемые образы могут использоваться в качестве **атрибута локального**, подчеркивающего характер местности, связанного с созданием определенного локального колорита, и **атрибута темпорального**, указывающего на время года или суток.

Следует отметить, что функция **локального атрибута** реализуется у Фета, как правило, при создании экзотического южного пейзажа: либо в стихотворениях, посвященных его южным поездкам, где представлены вполне реальные пейзажи:

Мы въехали молча в аллею,

И луч **из-за мирты** блеснул [3, с. 37];

Я узнаю тебя и твой белый вуаль,

Где роняет цветы **благовонный миндаль**... [3, с. 37] -

либо в стихотворениях, отражающих грезы поэта о волшебных экзотических странах. Так, например, в стихотворении «Мы одни; из сада в стекла окон...»:

Что ж молчим мы? Или самовластно

Царство тихой светлой ночи майской?

Иль поет и ярко так и страстно

Соловей над **розою китайской**?

Знать, **цветы, которых нет заветней,**

Распустились в неге своевольной?

Знать, и **кактус** побелел столетний

И **банан**, и **лотос** богомольный? [3, с. 43-44] –

концентрация наименований растений – атрибутов южного пейзажа – **китайская роза, кактус, банан, лотос** – на фоне высокой поэтической лексики, традиционных поэтических образов, ассоциирующихся прежде всего с восточной поэзией, – соловья и розы – способствуют созданию сказочной ауры далекого экзотического Востока, который пригрезился герою в «царстве тихой светлой ночи майской».

Однако подобные употребления немногочисленны. Излюбленным объектом изображения поэта является среднерусская природа, и в этих случаях, как правило, речь не идет о создании какого-то особого локального колорита.

Использование же флористических объектов как **темпоральных атрибутов** – в связи с описанием определенного времени года или суток, а смена времен года воплощается, как правило, в природных объектах - весьма характерно для творчества поэта, при этом флористические образы нередко приобретают символическое осмысление. Временная символика в лирике Фета, казалось бы, достаточно традиционна: весна связана с возрождением надежд человека на возможность обновления и сча-

стью и сопровождается положительными эмоциями; осень, напротив, ассоциируется с ожиданием несчастья, размышлениями о скоротечности жизни и связана, как правило, с негативным душевным состоянием лирического героя.

Традиционная символика отражает общечеловеческий эмоциональный опыт – здесь Фет не оригинален. Важно то, как поэт воспринимает природу и какие ассоциации она у него вызывает. Дело в том, что в поэзии Фета в целом правдивые и конкретные описания растительных объектов как бы растворяются в лирическом чувстве и служат средством его выражения – и вот эта функция – **быть средством выражения внутреннего состояния лирического героя** - и является главной функцией, которую выполняют флористические образы в текстах произведений поэта. Мир природы и мир душевных движений «часто служат аналогом друг для друга» [2, с. 16], и внутренняя жизнь личности подчеркивается соседством видимых и осязаемых объектов.

Попытаемся показать, как флористические образы способствуют раскрытию внутреннего состояния героя на примерах стихотворений, отражающих восприятие поэтом весны и осени.

Так, в стихотворении «Еще майская ночь» одним из главных средств выражения эмоционального состояния поэта в восприятии весны служит образ **березы**:

Какая ночь! Все звезды до единой

Тепло и кротко в душу смотрят вновь,

И в воздухе за песнью соловьиной

Разносится тревога и любовь.

Березы ждут. Их лист полупрозрачный

Застенчиво манит и тешит взор.

Они дрожат. Так деве новобрачной

И радостен и нов ее убор.

Нет! Никогда нежней и бестелесней

Твой лик, о ночь, не мог меня томить [3, с. 153].

Казалось бы, эмоции, определяющие состояние героя, названы: тревога, любовь, томление - однако номинации эмоций обозначают достаточно абстрактные понятия. Образ берез призван показать, как эти эмоции реализуются в душевном мире поэта. Образ построен на олицетворении, связанном прежде всего со значением глаголов. Первый глагол (*березы ждут*) выража-



ет внутреннее состояние, объект которого не назван, второй – внешнее проявление этого состояния (*они дрожат*). Оба глагола соотносятся с эмоциональным состоянием лирического героя – его ожиданием и внутренним возбуждением (внутренняя дрожь). Адъективный эпитет **полупрозрачный** лист семантически и ассоциативно поддержанный адвербиальным – **застенчиво манит** – вызывает представление о начинающейся жизни. И наконец развернутое сравнение **Так деве новобрачной И радостен и нов ее убор** обогащает и уточняет эмоциональный фон трепетного ожидания радости и обновления. Так вся полнота переживаний лирического героя, вызванных очарованием майской ночи, силой весны, которая царит, подчиняя себе все в природе, удивительно зримо, чувственно представлена читателю с помощью нежного образа пробуждающейся **весенней березы**.

В стихотворении «Опять осенний блеск денницы...» важную роль в восприятии героем осеннего увядания природы играет образ **клена**.

Опять осенний блеск денницы  
Дрожит обманчивым огнем,  
И уговор заводят птицы  
Умчаться стаей за теплом.  
И болью сладостно-суровой  
Так радо сердце вновь зануть,  
И в ночь краснеет лист кленовый,  
Что, жизнь любя, не в силах жить [3, с. 268].

В первой части стихотворения перед нами осенний пейзаж, вполне импрессионистический, созданный лишь двумя штрихами: блеск осенней зари и готовящиеся к отлету птицы. Эта достаточно спокойная зарисовка осенней природы резко контрастирует с тем всплеском ярких и противоречивых эмоций, который представлен во второй части стихотворения. Слова – наименования эмоций указывают на весьма сложное, распространенное до антонимичности душевное состояние героя – **сладостно-суровая боль**, которой **так радо сердце вновь зануть** - острое, щемящее душу упоение красотой увядания. Метонимический образ клена включается в это оксюморонное построение, продолжает, обогащает и конкретизирует его. Поэт вновь использует олицетворение, в котором очень важную роль играет цветообозначение

ние – **краснеет** *лист кленовый*, являющееся многоплановым: с одной стороны, **краснеет** – становится нарядным и прекрасным, с другой – слово завершает семантический ряд свето-цветовой семантики: **блеск** (вечерней) **денницы**, **обманчивый огонь** осенней зари и, наконец, **ночь**: *И в ночь краснеет лист кленовый*. **Ночь** в данном случае – это не просто ассоциатив темноты, это контекстуальный символ смерти. Таким образом, на взлете красоты и любви к жизни этот кленовый лист вынужден подчиниться законам природы – **жизнь любя – не в силах жить**.

Так с помощью образа **осеннего клена** предельно сложное эмоциональное состояние, прекрасно выраженное развернутым оксюмороном, получает конкретное изобразительное воплощение. В увядании дерева поэт не просто видит аналогию с жизнью человека – клен становится символом человеческой жизни, а образ в целом получает философское осмысление.

Мы привели лишь два примера, показывающие роль флористических образов в раскрытии внутреннего состояния лирического героя. Однако и они со всей очевидностью показывают, что эмоции, которые испытывает поэт, вне зависимости от знака их денотативной оценки – положительные или отрицательные – по своей глубинной природе эмоции эстетические, а флористические образы, являющиеся воплощением красоты окружающего мира, это особенно наглядно демонстрируют.

#### Библиографический список

1. Благой, Д.Д. Мир как красота: О «Вечерних огнях» А.Фета [Текст] / Д.Д.Благой – М.: Художественная литература, 1975. – 112 с.
2. Григорьева, А.Д. Язык лирики XIX-XX вв.: Фет. Современная лирика [Текст] / А.Д.Григорьева, Н.Н.Иванова – М.: Наука, 1985. – 232 с.
3. Фет, А.А. Стихотворения [Текст] / А.А.Фет. – М.: Правда, 1983. – 304 с.

**В.А. Андреева**

**Мир как театр в прозе Марселя Пруста и Гайто Газданова**

В рамках данной статьи мы ставим себе задачу раскрыть один из аспектов создания и дальнейшего бытия в тексте повествователя и персонажа, один из обликов «внутренней вселенной», а именно метафору «мир как театр». Адекватно раскрыть смысл этой метафоры возможно в контексте проблемы самоидентификации личности в модернистской прозе. Представителем модернистского мировидения мы выбираем Марселя Пруста, потому что именно его художественный опыт связан с попыткой создания универсальной философии искусства на основе воспроизведения и изучения универсальных законов человеческой психологии, психологии человека как героя и главного действующего лица собственного произведения.

«Внутренняя вселенная» человека явилась основным пространством художественного поиска модернистской прозы, осознавшей конечность Вселенной привычного человеческого мира: Бессмыслице и бессвязности внешнего, общедоступного мира автор-модернист стремится противопоставить творчество как действие, результатом которого предстает вновь созданный порядок вещей, по сути, новая реальность, где внешние события, будь то война, революция или опостылевшая работа, способны отразиться только эмоционально, поэтически, причем мир человеческих эмоций всегда будет важнее «эпохальных» катастроф. Для повествователя Пруста бомбежки города его детства важны лишь постольку, поскольку они совпадают с обрушением одноименных святынь в его памяти. Для газдановского Николая Соседова подлинной революцией становится встреча с Клэр, а война – трагический концерт артиллерийской канонады, экзистенциальный эксперимент над собой, явление природы – все, что угодно, только не сражения, убийства и прочие кровавые по-

шлости. Мир интересует автора-модерниста не как данность, система а как представление, пространство жизни, которая движется, «кажется» и показывает себя человеку, позволяет ему создавать собственное «я» вопреки ошибочной статике средне-статистической жизни, подчиненной произволу социальных и исторических обстоятельств, подчиненной определенной роли. В конечном итоге мир оказывается ценным лишь в качестве произведения искусства. И такой мир категорически перестает совпадать с лицедейством обыденной реальности, поскольку в нем все лица и предметы обращены к автору, говорят с ним, открывают ему новые грани памяти, как открытого сюжета: «Ведь мое мышление должно быть единым, и, может статься, в самом деле существует только одно мышление, с которым все люди сосуществуют, мышление, на которое каждый из глубины своего особенного существа устремляет взгляд, как в театре, где у каждого свое место, но зато одна сцена» [7, с.120]. Как зритель в театре склонен абсолютно верить той предельной условности, в которую его увлекает сюжет спектакля, так прустовский повествователь склонен видеть настоящий мир мастерски созданным из множества любовно подобранных иллюзий, составляющих некое неизменно и стихийно творческое начало жизни. Человек в мире Пруста оказывается нужен не в качестве «ячейки общества», носителя имени, фамилии и биографических данных, а как свидетель и проводник этого творческого усилия, автор и выразитель универсальной памяти мироздания. В таком ракурсе театральность, условность реальности оборачивается знаком ее достоверности – мир живет для того, чтобы развлекать человека и увлекать его игрой вероятностей.

«Иной раз по полуденному небу украдкой, без всякой торжественности, белая, словно облачко, скользила луна: так не занятая в спектакле актриса, надев свое обиходное платье, бежит на минуту в зрительный зал посмотреть на товарищей»[6, с.80]. «У призматических людей Пруста нет работы. Их работа – развлекать писателя» [4, с.150]. Развлекать, однако, не ради того, чтобы убить время, а чтобы обрести его вновь в пространстве воспоминаний, где произошедшие и забытые события оживают, переносятся в план «здесь и сейчас». Не случайно поэтому именно театр, точнее, мечта попасть на спектакль становится

первым для маленького Марсея знаком присутствия иной реальности (он перебирает афиши, представляет актеров мифическими существами и т.п.) и первым разочарованием (игра великой актрисы Берма выпадает из театральной тональности своей «невыразительностью» - она не играет роль, а живет в ней). Однако со временем повествователь убеждается, что только посредством художественного образа можно прожить настоящую жизнь. Происходит инверсия жизни и искусства: реальность «безмолвствующего большинства» оказывается на поверку театром марионеток, где не происходит ничего настоящего, тогда как иллюзионистская действительность искусства остается единственно подлинной.

Люди-марионетки в «послушных воспоминаниях» оказываются (при условии содействия автора) более долговечными, чем «вечные» чувства и вопросы. Театр в высшем смысле концентрирует и преодолевает время – жизнь как драматическое действие, испытание на прочность чувств и смыслов, мимолетна, но неуловима для смерти.

Философ Мераб Мамардашвили в своем цикле лекций о Прусте «Психологическая топология пути» проводит параллель между поэтикой Пруста и «театром жестокости» Антонена Арто, где актер движется от неподвижной данности привычных слов и действий, заученной роли к пограничному состоянию, обесмысливающему любую роль, являющему собой подлинную картину мира, полностью разрушая при этом исходный материал, т.е. социальный облик человека, в идеале – собственное тело. Для Пруста таким материалом становятся человеческие иллюзии: нащупывая болевые точки их разрушения (постель оборачивается могилой, любимая девушка может обмануть), повествователь в их преодолении находит творческий импульс для «реанимации» иллюзий в новом их качестве. Противопоставление театра обыденного, мертвого и театра, раскрывающего самую суть бытия, и есть демонстрация театра и его Двойника, являющегося, на самом деле, подлинным Театром, где человек из марионетки становится действующим лицом.

Для газдановского повествователя, на первый взгляд, театральность реальности не очевидна (возможно, потому, что Газданов не ставил себе целью создать универсальную философию ис-

кусства, его больше интересовала проблема духовного выживания «ничем не замечательной» личности, проблема «духовного иммунитета» в мире автоматических действий и мыслей). Однако, налицо как уже известно из ряда работ (Л. Диенеша, Ю. Матвеевой), тема двойного бытия, соперничество мира действительного и мира «призрачного и неправдоподобного». Проследить за театральным аспектом этой темы и исследовать спектр смыслов мира как театра мы сможем на примере романа «Полет» - хотя бы потому, что именно в этом тексте доля актерского мастерства на душу населения, пожалуй, наиболее высока. В иллюстративном порядке можно привлечь также роман «Ночные дороги», поскольку именно «тяжелый каменный сон» ночного Парижа, его фантазмагорическая лаборатория показывает герою-повествователю, как мифологическому Орфею, вереницы «бывших» людей, чья жизнь идеально и страшно укладывается в несколько слов и действий: таковы мистер Мартини, старуха Ничерта, «Сюзанна с золотым зубом» и прочие персонажи. Однако начнем по порядку

«У меня сегодня три визита и все артистические!» - жалуется жене, а заодно и нам, всезнающий читатель чужих намерений и щедрый меценат Сергей Сергеевич. Действительно, через его приемную ежедневно проходит «нескончаемая армия стрелков» и разнообразнейших просителей, чьи проекты и истории чаще всего оказываются либо выдуманы, либо неосуществимы. Вопиющее большинство их – актеры, либо профессиональные, как бывшая прима Лола Эне, либо по жизненному призванию и принуждению, как например Людмила, наловчившаяся зарабатывать на жизнь историями о несуществующих больных родственниках. «Если бы они действительно существовали, то могли бы с чистой совестью болеть и умирать, поскольку на те деньги, которые она получила на их лечение и похороны, можно было лечить и умертвить целую семью» - иронизирует недостижимый безличный повествователь, который, снова уподобляясь зрителю в театре, никогда не забывает напомнить об условности героев и фиктивности их семейных отношений [1, с.354]. В лице близких – жены Ольги Александровны, сына Сережи – глава семейства надеется встретить настоящих, живых людей. Но не тут-то было: мало того, что страстные родственники считают его «машиной» - вдобавок подобно одному из посетителей мецената, автор романа «Полет» демонстрирует читателю

сложнейшие перипетии «неисчерпаемой и нередко забавной» темы об адюльтере. Тема «классически» прустовская у Газданова представлена вне лирических мук любви ревности, как набор перепутанных амплуа комедии ошибок: жена Сергея Сергеевича уезжает в Италию в очередное «сентиментальное путешествие» к мужу Людмилы, юный Сережа романтически влюбляется в свою тетку, по совместительству – любовницу Сергея Сергеевича. Все эти мелодраматические узлы завязываются на фоне общего иллюзорного благополучия, в отличие от аналогичного конфликта в доме Облонских – ничто не мешает, все отлично выучили свои роли. «Ну что, Леля, едем? – Да, – сказала она, и это «да» вышло у нее упавшим и невольнo актерски значительным» [1;1, с.319].

Невольнo переводит конфликт в трагедийный план Сережа, своеобразный «наивный читатель» внутри романа, чье детское восприятие событий, по наблюдению Е.Н. Проскуриной[5], противопоставлено ироническому «всезнанию» отца. Оказавшийся свидетелем признания Сергея Сергеевича «Лиза, ты была моей любовницей много лет...» и потрясенный открывшимся обманом «единственной и замечательной» Лизы вплоть до попытки самоубийства, Сережа заставляет всех вернуться к действительности настоящей любви. Однако, приближаясь к кульминации, герои в силах прожить ее только в качестве кульминации эффекта театральности: один говорит «медленным голосом», другая плачет, уткнувшись в подушку, третий убегает стреляться... «Боже, какой ужас», - говорит ошарашенный «человек машина» - и вновь мы констатируем повтор реплики из диалога с Лизой: «Я больше так жить не могу, ты слышишь!? Всегда шутки, всегда этот всепрощающий ум – и полное отсутствие страсти, крови, желания! – Боже, какие ты ужасы говоришь...» - эпическим тоном реагирует Сергей Сергеевич [1:1, с.319].

Распутывая клубок взаимного обмана, вереницу ошибок, повествователь постепенно приходит к выводу, который, в сущности, лишь маскируется, мимикрирует под случайное решение судьбы: вернуть к подлинной реальности беззлобных, но бездарных фантазеров может только смерть. В контексте общего сюжета смерть становится эпизодом на сцене театра жестокости: мы видим, как падает аэроплан, но вынуждены достраивать и додумывать предсмертные переживания персонажей, которые

скорее всего не успевают подумать о смерти, как не успевают жить. Читатель ставится Газдановым в позицию зрителя и соавтора: внимательно перечитывая роман под знаком сочувствия, мы замечаем, что любовь Лизы к Сереже была на самом деле попыткой исправить ошибку в судьбе Лизы, которая должна была бы быть матерью Сережи, что Людмила могла бы стать гениальным музыкантом, а Лола Эне, при другом раскладе судьбы, любящей женой и матерью, а не бездарной актрисой в несуществующей «толпе, которая Вас обожает»

Персонажи до момента гибели тоже "развлекают", как это у Пруста происходит, автора своим взаимоотношением и придуманными лицами, придуманными чувствами. Автор развлекается, сопоставляя их фигурки даже лингвистически: "нравственное великолепие Лизы" и "животное великолепие Лолы Эне" уничтожают друг друга, "по профессии он был маляр" - "по профессии он был писатель" - разницы нет, марионетки различаются только костюмами. Но те, кто способен только развлекать, в итоге гибнут в катастрофе на аэроплане (тоже не случайный, но символический эпизод, поскольку у Пруста аэроплан был символом лирического и плодотворного одиночества писателя, взлетающего над головами современников в «четвертое измерение Времени»). Выдумки газдановских героев не выдерживают ни художественной, ни моральной критики, но их смерть как бы указывает на правду и подлинность жизни не только оставшихся в живых матери и сына, но и умерших, которым теперь можно сочувствовать (в том, что они только играли, но не жили). При этом арсенал доступных слов и чувств остается тем же - "смешной от слез голос" Ольги Александровны, детское обращение "Сережа мой беленький", но внутренне содержание меняется, происходит прорыв из театра в жизнь. Смерть разрушает обман и возвращает к жизни, к поиску утраченных иллюзий. Слезы Слетова за письменным столом в кабинете умершего Сергея Сергеевича, который отнюдь не был машиной – это слезы ребенка, слезы матери над выжившим сыном, слезы автора над собственным вымыслом и слезы читателя или свидетеля непоправимых ошибок персонажей.

Роль смерти у Газданова по сравнению с Прустом оказывается снижена: у Пруста смерть становится испытанием и по-



следним знаком достоверности любимого героя. Механическая госпожа Вердюрен смерти попросту не удостаивается. У Газданова человек не успевает пережить смерть в той же мере, в какой не способен угадать собственную роль и жить правдой чувств. Гибель всегда настигает его случайно и по ошибке, врасплох – но превращается в открытый финал для жизнетворчества читателя.

У Газданова проблема лжи, проблема жизни, как ролевой игры, сложнее, чем у Пруста, потому что обман, в том числе художественный, как показывает пример Александра Вольфа, в любом случае наказуем и тянет за собой смерть, потому что только ею может быть оправдан. И мир, как театр, – это не мир иллюзий, как у Пруста, а мир ошибок, которые могут быть исправлены только смертью или катастрофой (отсюда положительная, в духе Блока, оценка Газдановым времени революции, "свободного времени"). Но это уже другая тема, которой мы коснемся в последующих работах.

#### Библиографический список

1. Газданов, Г.И. Собрание сочинений: в 5 т. [Текст]. – М.: Эллис-Лак, 2009. В тексте ссылки на это издание с указанием тома и страницы.
2. Мамардашвили, М.К. Лекции о Прусте. Психологическая топология пути [Текст]. – СПб.: Изд-во РХГИ, Журнал Нева, 1997. – 576 с.
3. Матвеева, Ю. Превращение в любимое: художественное мышление Гайто Газданова [Текст]. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. – 100 с.
4. Набоков, В.В. Лекции о зарубежной литературе [Текст]. – М.: Независимая газета, 2000. – 512 с.
5. Проскурина, Е.Н. Единство иносказания: о нарративной поэтике романов Гайто Газданова [Текст]. – М.: Новый хронограф, 2009. – 387 с.
6. Пруст, М. По направлению к Свану [Текст] [пер. с фр. Н.М. Любимова]. – СПб.: Амфора, 1999. – 540 с.
7. Пруст, М. Под сенью девушек в цвету [Текст] [пер с фр. Н.М. Любимова]. – СПб.: Амфора, 1999. – 587 с.

**Е.А. Астахова**

**Народная сказка в курсе «Русская культура»  
(для иностранных студентов-стажеров)**

Курс «Русская культура» входит в число обязательных учебных дисциплин иностранных студентов-стажеров. Базовый уровень курса составляет изучение славянской мифологии, фольклора и литературы. Обращение к названным источникам дает иностранным студентам возможность, с одной стороны, познакомиться с разнообразными формами словесного искусства (устными и письменными), а с другой – понять мировоззренческие и моральные ценности, которые составляют ядро национальной культуры.

Народная сказка, будучи древнейшим видом фольклора, на протяжении многих веков отражала и сберегала в своем образном мире именно те идеалы, которые относятся к числу универсальных. На это свойство сказки в свое время обратил внимание В.Я. Пропп, справедливо заметив: «Универсальность сказки <...> столь же поразительна, как и ее бессмертие. Все виды литературы когда-нибудь отмирают. Между тем сказку понимают решительно все. Она беспрепятственно переходит все языковые границы, от одного народа к другому, и сохраняется в живом виде тысячелетиями» [1, с. 9].

Знакомство с русской сказкой мы начинаем с животного эпоса, истоки которого уходят в доисторическую архаику. Наблюдения над текстами сказок позволяют студентам сделать во время семинарских занятий предварительные выводы о следах древнего примитивного хозяйствования русских (собирачество, охота, рыболовство), о связи сказочных сюжетов с древнейшими представлениями славян о природе: тотемизмом, анимизмом, антропоморфизмом, магией. Этнологизм сказок проявляется в разнообразных картинах природы, быта, обычаев и обрядов.

Безусловно, в разговоре о сказке нас больше всего волнует ее идейно-нравственный смысл, та система ценностных

координат, которая прошла проверку временем и сохранила свою непреложность до наших дней.

Иносказательная природа сказок о животных иностранным студентам понятна с самого начала, как и их комическая направленность, имеющая целью осуждение отрицательных явлений в действительности и в самом человеке. Посвящаем одно из занятий («Нравственный мир русских сказок») чтению докладов. В задачу студентов входит анализ самостоятельно выбранной ими сказки. Анализируя сказочные сюжеты, давая характеристику персонажей и языка сказки, сопоставляя русские сказки с известными им сказками других народов, студенты делают комментарии, исходя при этом из своих представлений о русском национальном характере и русской культуре [2, с. 42]. По ходу чтения докладов слушатели заполняют сводную таблицу, в которой отмечают, какие человеческие качества в сказках осуждаются, а какие воспитываются, оцениваются народом как положительные. По результатам слушания учащиеся обобщают свои наблюдения сначала в письменной форме, а затем высказываются вслух, делясь с аудиторией своими выводами.

На этапе совместного обсуждения, как правило, возникает дискуссия в связи с интерпретацией того или иного образа персонажа, той или иной сюжетной ситуации (сказывается разница культурных традиций).

Так, во многих русских сказках в качестве персонажа-победителя фигурирует лиса: она обманывает старика, украв у него рыбу с саней, обводит вокруг пальца волка, в результате чего тот остается без хвоста, лестью выманивает из дома петуха, съедает несчастного колобка и т.д. Иностранные студенты оказываются в недоумении: эти сказки предназначены для маленьких слушателей, цель рассказывания – воспитание, а в них побеждает тот, кто действует хитростью и обманом. И в этом состоит нравственный смысл русских сказок?!

Проблема обозначена, а вот варианты ее решения, предлагаемые студентами в ходе коллективного диалога:

- У разных народов есть мифы с героем-трикстером. Это часто какое-нибудь животное. Например, у северо-американских индейцев – норка, которая, как и лиса у русских, действует с по-

мощью обмана. Может быть, русские сказки связаны с такими же древними мифами?

- Сказки – очень древний жанр русского фольклора, возникший в то время, когда человек сильно зависел от природы, поэтому, чтобы действовать с пользой для себя, он должен быть умным и хитрым. Чтобы выжить или успешно охотиться, человек должен был обмануть зверя. Сказки, таким образом, отражают обычный порядок вещей в системе древних отношений между человеком и природой.

- В сказках действуют животные, а животные, особенно лесные, находятся всегда в состоянии взаимной вражды. Это естественно для них. Сказки, вероятно, противопоставляют животный мир миру людей или показывают, что человеческие отношения иногда напоминают звериные, а это плохо.

- В сказках, как правило, добро побеждает зло, но лису нельзя считать воплощением добрых начал. Сказки воспроизводят ситуацию, когда из двух зол, по русской поговорке, надо выбирать меньшее. Русские, очевидно, отдают предпочтение хитрости, нежели глупости, наивности или эгоизму, ведь именно эти качества оказываются в сказках посрамленными.

- Каждая сказка передает важные жизненные знания от старших младшим. Какой опыт взрослые русские люди передают своим детям? Если ты не будешь обманывать, то обманывать будут тебя. Чтобы быть сильным и успешным, надо научиться хитрить! У русских есть понятие «нравственная ложь», значит, может быть и понятие «нравственная хитрость», т.е. хитрость «во спасение». Она, например, может пригодиться, когда надо обмануть государство, ведь в России отношения народа и государства (власти) всегда были и, кажется, остаются непростыми.

- Эти сказки – предупреждение: будь осторожен с людьми, не думай, что ты самый умный или самый сильный, иначе останешься в дураках! Если ребенку с раннего детства внушают такие мысли, то он вырастет слабым, неуверенным в себе, подозрительным и злым. Трудно представить себе, чтобы эти сказки понравились американским детям и их родителям.

Стоит обратить внимание на то, что в поисках решения проблемы студенты довольно умело привлекают разнообразные знания из истории, мифологии, фольклора, социологии. Но они в

то же время не свободны и от некоторых устойчивых стереотипов в восприятии России, в том числе негативных. Впрочем, мы всецело разделяем точку зрения А.В. Павловской, утверждающей, что знание таких стереотипов «не только помогает в межкультурном общении, но и позволяет порой выявить некое зерно правды, пусть и утрированной» [3, с. 18]. Идея «загадочной русской души», ускользающей якобы от понимания иностранцев, все время сквозит в студенческих размышлениях, вызванных сказками и комментарием преподавателя к предложенным умозаключениям, но и эта идея не приближает к пониманию главного: в чем же все-таки состоит сказочная мораль?

Предлагаем прочитать на выбор одну из сказок по ролям так, чтобы голосом, жестами, мимикой передать «характер» каждого персонажа-животного, ведь то же самое делал сказитель, когда рассказывал свои сказки. После небольшой предварительной работы с текстом сказки читаем ее, а затем организуем беседу по вопросам: Кого из персонажей сказки можно считать положительным героем? Кто становится в сказке объектом смеха? Какое отношение формируется у нас к персонажам по мере знакомства с ними?

В процессе обсуждения выясняем, что отсутствие положительного героя делает смешными всех «действующих лиц» сказки без исключения: лиса такой же комический персонаж, как и другие, а, следовательно, и не может восприниматься как образец для подражания, скорее напротив: она не только смешна, но и крайне неприятна в своем лукавстве. Какой же напрашивается вывод?

Сказка не содержит в себе прямого дидактизма, который с самого начала мы в ней искали. Она не поучает, не предлагает рецептов и не дает примеров для подражания. Ее высший смысл совсем в другом – в познании человеком мира и себя самого. И второе, пожалуй, важнее. Сказка иносказательно воспроизводит ситуацию выбора, перед которым оказывается каждый ее персонаж, а потому и слушателя она ставит в положение «витязя на распутье», заведомо сообщая о том, что он «найдет», а что «потеряет», приняв то или иное решение.

Снова предлагаем студентам вернуться к текстам и взглянуть на уже знакомые сказки с этой точки зрения. Просим их

сформулировать в форме вопроса проблему выбора, который, так или иначе, стоит перед героем, оказавшимся в финале сказки в положении жертвы: «Брать или не брать лису, лежащую на дороге?» («Лиса и мужик»), «Жить своим умом или следовать глупым советам?» («Волк и лиса») и пр. Ставим перед студентами задачу определить идею каждой сказки и сформулировать ее по синтаксической модели «Если..., то...»: «Если хочешь даровой наживы, то лишишься и того, что заработано трудом» («Лиса и мужик»), «Если не умеешь жить своим умом, то тебя легко будет обидеть любому» («Волк и лиса»), «Если любишь лезть, то будешь жестоко обманутым» («Кот, петух и лиса»), «Если думаешь только о себе, то бесславно пропадешь» («Колобок») и пр.

Одним словом, сказка доступными ей средствами заставляет искать предпочтения и совершать свой нравственный выбор. А как же лиса? Точно так же: если действуешь хитростью и ложью, то неизменно станешь предметом насмешки, а победа твоя все равно будет временной и весьма сомнительной. Тем более что в русском сказочном фольклоре лиса отнюдь не только победитель, но и жертва собственного коварства (сказки «Лиса и рак», «Лиса, заяц и петух», «Лиса и соловей», «Дрозд и лисица» и мн. др.).

Так что, приходим к окончательному выводу, сказки русского народа вовсе не учат быть ни «успешными», ни «хитрыми» и действовать обманом «с пользой для себя»; они говорят о том, как сохранить достоинство, как устоять перед соблазнами, как не нарушить нравственного закона в себе самом. Подлинная сила человека не связывается сказкой с победой одного героя над другим, с поиском личной выгоды, сила – в чистоте, незамутненности личного нравственного чувства. Иными словами, сказка, если говорить о ее нравственной «сверхзадаче», ставит человека перед необходимостью думать об этическом значении своего поступка, а не о его практическом последствии. Может быть, это и есть тот главный «намек» («Сказка ложь, да в ней намек...»), который наша сказка, как послание от далеких предков потомкам, не перестает в себе нести, снова и снова погружая нас в мир забавных фантазий и многовековой мудрости народа.

Так знакомство с народными сказками о животных позволило иностранным студентам приблизиться к осознанию од-

ного из универсальных духовных приоритетов русского народа и, соответственно, всей русской культуры.

#### Библиографический список

1. Пропп, В.Я. Русская сказка [Текст] / В.Я. Пропп. – М., 2000.
2. Родонова, С.Ю. Русская культура: адаптационный курс для иностранцев, изучающих русский язык [Текст] / С.Ю. Родонова. - Ярославль, 2008.
3. Павловская, А.В. Русский мир. Характер, быт и нравы [Текст] / А. Павловская. – М., 2009.

УДК 82:1

**Э.С. Афанасьев**

### **Лев Толстой и Артур Шопенгауэр**

Философские воззрения Л.Н. Толстого имели системный характер и как таковые могут быть рассмотрены в контексте мировой философской мысли. Истоки и эволюция нравственной философии Толстого проанализированы в монографии Е.Н. Куприяновой «Эстетика Л.Н. Толстого» [1]. Здесь философии Шопенгауэра места не нашлось, за исключением небольшого фрагмента, относящегося к роману «Анна Каренина», где речь идёт об итогах философских размышлений немецкого мыслителя, окрашенных пессимизмом [1, с. 104-106]. Между тем своего рода «родство» великого писателя с великим мыслителем можно обнаружить уже в раннем творчестве Толстого.

Лев Толстой познакомился с философией Шопенгауэра летом 1869 года, когда работа над «Войной и миром» была в основном завершена. Известно, какое сильное впечатление произвёл на него Шопенгауэр, получивший признание на своей родине запоздало, только к середине века. «Знаете ли, что было для меня нынешнее лето? – писал Толстой А.А. Фету. – Неперестающий восторг перед Шопенгауэром и ряд духовных наслаждений, которых я никогда не испытывал <...>. Не знаю, переменю ли я когда мнение, но теперь я уверен, что Шопенгауэр величайший из лю-

дей» [2, с. 682] . По Толстому, философия Шопенгауэра – «это весь мир в невероятно ясном и красивом изложении [там же] . Как это не раз случалось с Толстым, в мировой философской мысли он находил нечто созвучное своему мирозерцанию. И дело здесь не только в философском складе ума Толстого, но и в эпическом складе его художественного мышления: он видит жизнь «философски» - как целостный миропорядок.

Философия Шопенгауэра рождалась в острой полемике с панлогизмом философии Гегеля, популярной в первой трети XIX века. Интуитивизм, иррационализм философии Шопенгауэра вполне отвечал критическому отношению Толстого к культуре разума, прогресса, цивилизации, однако становление мирозерцания писателя осуществлялось вне непосредственного влияния на него немецкого философа. Тем интереснее факты несомненной близости их миропонимания.

Эпизод из рассказа «Люцерн»: «Когда я вошёл наверх в свою комнату и отворил окно на озеро, красота этой воды, этих гор и этого неба в первое мгновение буквально ослепила и потрясла меня. Я почувствовал внутреннее беспокойство и потребность выразить как-нибудь избыток чего-то, вдруг переполнившего мою душу. Мне хотелось в эту минуту обнять кого-нибудь, крепко обнять, зашекотать, ущипнуть его, вообще сделать с ним и с собой что-нибудь необыкновенное» [3, с. 8].

То, что писатель изображает, философ объясняет. «Если зрелище прекрасного ландшафта производит на нас отрадное впечатление, - пишет Шопенгауэр, - то этому способствует, между прочим, глубокая *правдивость* и *последовательность* (курсив А. Шопенгауэра. – Э.А.) природы» [4, с. 337] . Природа «руководствуется аналогом логической последовательности, законом причинности, явной связью причин и действий <...>. Вот почему в природе так идеально равномерно, последовательно, стройно и до мелочей правильно, здесь нет никаких уловок и лазеек. Если рассматривать красивый пейзаж исключительно как *мозговой феномен* (курсив А. Шопенгауэра. – Э.А.), то из всех сложных мозговых феноменов это – единственный, который отличается безусловной правильностью и безукоризненным совершенством; все же остальные, в особенности наши собственные умственные операции, и по форме и по содержанию в большей или меньшей сте-



пени сопряжены с изъянами и неточностями. Этим преимуществом, которое отличает созерцание красот природы от других феноменов мозга, объясняется прежде всего то гармоническое и умиротворяющее впечатление, какое они производят на нас, и то благоприятное влияние, какое они оказывают на всё наше мышление <...>, красивый пейзаж является поэтому катарсическим средством для духа, как музыка ...» [4, с. 338]. «Правдивость», по Шопенгауэру, это синоним естественности – результат эманации «воли», а «воля» - это «ядро нашего существа и та самая исконная сила, которая творит и сохраняет животное тело, осуществляя как бессознательные, так и сознательные функции последнего...» [4, с. 244]. Эманация «воли» не имеет альтернативы, и потому она строго последовательна – в отличие от мышления, начала сугубо рефлексивного. Качествами «правдивости» и «последовательности» обладает только природа – как бы камертон естественности, и когда человек настраивается на этот «камертон», он получает удовлетворение.

Для эпического мышления Толстого «первоосновы» миропорядка имели принципиальное значение. Эпос, в отличие от романа, должен основываться не на идеологии – продукте интеллекта, а на таких началах, которые от интеллекта независимы. Антиномия природного и человеческого, естественного и рефлексивного начал – основа концепции рассказа Толстого «Метель», в котором в реальном и в символическом планах поведение природных существ – лошадей – в метельную ночь посрамляет поведение существ разумных – ямщиков, беспомощно кружащих по степи. Пассивное положение седока-рассказчика в событиях метельной ночи представляется ему драматичнее самой опасности заблудиться и замёрзнуть.

Шопенгауэр утверждает пагубность самонадеянного вмешательства человека в природу, приводя в качестве примера два типа парковых ансамблей – английского, когда человек стремится только подчеркнуть красоты природы, и французского, в котором отражается только воля их владельца, подчинившего себе природу, «так что она, вместо своих собственных идей, носит на себе, как символ своего порабощения, угодные человеку, насильственно навязанные ей формы: подстриженные

кустарники, различным образом подрезанные деревья, прямые аллеи, арки и т.д.» [4, с. 339].

Читаем в «Люцерне»: «И тут, среди неопределённой, запутанной свободной красоты, перед самым моим окном, глупо, фокусно торчала белая палка набережной, липки с подпорками и зелёные лавочки – бедные, пошлые людские произведения, не утонувшие так, как дальние дачи и развалины, в общей гармонии красоты, а, напротив, грубо противоречащие ей» [3, с. 8].

Толстой – мыслитель и писатель – ставит разум на надлежащее место. Спекулятивному по своей природе разуму свойственно заблуждаться. Между тем миропорядок существует вне какой-либо зависимости от представлений о нём человека. «Несчастное, жалкое создание человек с своей потребностью положительных решений, брошенный в этот вечно движущийся, бесконечный океан добра и зла, фактов, соображений, противоречий <...>. Ежели бы только он понял, что всякая мысль и ложна и справедлива...» [3, с. 29]. Шопенгауэр также считает, что интеллект не предназначен для познания сущности «воли»: «интеллект – это вторичный феномен, организм – первичный, т.е. непосредственное проявление воли; воля – нечто метафизическое, интеллект – нечто физическое; воля – субстанция человека, интеллект – акциденция» [4, с. 165], «волю мы сознаём как внутреннее начало нашего существа» [5, с. 113]. В мире природы – возможное и реальное; в мысли и слова облекается всё, что только можно придумать, часто бессмысленное и ложное» [5, с. 57].

Концепту «воли» у Шопенгауэра у Толстого соответствует концепт «дух», или «сила жизни»: «Один, только один есть у нас непогрешимый руководитель, Всемирный Дух, проникающий нас всех вместе и каждого, как единицу, влагающий в каждого стремление к тому, что должно; тот самый дух, который в дереве велит ему расти к солнцу, в цветке велит ему бросить себя к осени и в нас велит нам бессознательно жаться друг к другу» [3, с. 30]. У Шопенгауэра – «воля распускает в растении почку для того, чтобы образовать из неё лист и цветок» [4, с. 244].

«Воля» - начало бессознательное и творящее. «Бессознательность – это изначальное и естественное состояние всех вещей» [5, с. 117], «истинная мудрость – это нечто интуитивное, а не абстрактное», - говорит философ, потому что «человеческое сознание и

мышление, по самой своей природе, имеет неизбежно фрагментарный характер» [5, с. 114]. Интуиция играет решающую роль в художественном творчестве: «Творения поэтов, живописцев и художников вообще содержат в себе <...> целую сокровищницу глубокой мудрости, так как из них говорит мудрость самой природы вещей, откровения этой природы они лишь переводят на другой язык, проясняя их и воспроизводя их более чисто» [4, с. 340].

Толстому не могли не быть близкими суждения Шопенгауэра о познавательных возможностях искусства и о самой его сущности. Писатель-реалист объясняет миропорядок, интуитивно постигая его движущие силы, осуществление которых он провидит в «маятниковом» чередовании центростремительных и центробежных тенденций, в логике движения исторических событий и в судьбах отдельных людей. «Воля, - утверждает Шопенгауэр, - то, что так или иначе должно обнаруживаться в каждой вещи в мире, ибо она – сущность мира и ядро всех его явлений» [4, с. 245]. Психологизм Толстого – это способ фиксации проявлений «силы жизни» в человеке, а «диалектика души», т.е. способ изображения внутренней его жизни как *процесса*, обусловлена эпическим мышлением писателя, «сопрягающим» эстетически значимые явления внешней и внутренней жизни в целостную художественную картину мира, достоверную во всех её подробностях.

Толстовская идея коллективизма также основывается на порядке вещей: потребность людей «жаться друг к другу» - бессознательна, как и «блаженнейшие первобытные потребности добра в человеческой натуре» [3, с. 29], связующие человечество. Именно «первобытные потребности», следовательно, потребности естественные, необходимые, вечные, лежат в основе «роевой» жизни. У Шопенгауэра родовое начало жизни – её основа: «род – вот чем дорожит природа и о сохранности чего она печётся со всей серьёзностью, в своей расточительной заботе о нём создавая огромный избыток зародышей и великую мощь инстинкта – оплодотворение» [5, с. 237], «индивид же не имеет для неё никакой ценности» [там же]. Можно было бы проиллюстрировать этот тезис немецкого мыслителя на материале «Войны и мира» Толстого; ограничимся указанием на фигуры Наташи Ростовской и Сони.

Отпадение человека от «роевой» жизни имеет множество причин. К счастью для человечества, эта онтологическая проблема не всегда и не для всех оборачивается драмой, о чём свидетельствует образ жизни столичного высшего света, который едва ли и сознаёт неполноценность своего существования. Подлинная драма, когда человек остро ощущает свою отчуждённость от «роевой» жизни, но не видит возможности её преодолеть (Андрей Болконский).

Идейные параллели между философией Артура Шопенгауэра и реалистическим эпосом Льва Толстого можно продолжать. Но для нас существен сам факт движения русской литературы середины века к мирообъемлющим эстетическим концепциям мира и человека, равновеликим философскому знанию и религиозным представлениям о человеке и мироустройстве. Такова была внутренняя логика развития русского реализма XIX века.

#### Библиографический список

1. Купреянова, Е.Н. Эстетика Л.Н. Толстого [Текст] / Е.Н. Купреянова. - М.-Л., 1966.
2. Толстой, Л.Н. Собр. соч.: в 22 т. – М., 1978 – 1985. Т. 18.
3. Толстой, Л.Н. Собр. соч.: в 22 т. Т. 3.
4. Шопенгауэр, А. Собр. соч.: в 6 т. - М., 2001.Т.2.
5. Шопенгауэр, А. Собр. соч.: в 6 т. - М., 1999. Т.1.

УДК 808.1

**Е. Баранов**

#### **Этапы освоения писательского мастерства как отражение принципа создания малой прозы (на материале рассказа М. Веллера «Гуру»)**

Творчество современного писателя Михаила Веллера (род. 1948) с конца 80-х годов прошлого века занимает прочное место не только на полках отечественных книжных магазинов (его книги как регулярно выходят, так и довольно исправно переиздаются), но и в современной популярной литературе. Очевидно, это связано с тем, что Веллер уже давно не только писа-

тель, он активный общественный деятель, постоянный герой теле- и радиоканалов, вдумчивый аналитик и талантливый оратор, занявший прочное место одного из ярких идеологов современной России. Одним словом, писатель Веллер – персона, к которой сегодня многие прислушиваются и поверяют по ней собственные как политические, так и общезитические взгляды.

Тем не менее, свою славу Михаил Веллер приобрел именно как писатель. К сожалению, собственно литературное творчество, в отличие от идеологических, социально-политических и экономических высказываний и суждений писателя, широко освещаемых СМИ, остается в тени современного литературоведения. С нашей точки зрения, собственно художественное творчество Михаила Веллера заслуживает специального интереса в кругу его разносторонней деятельности.

Книга М. Веллера «Долина идолов», вышедшая в 2006 году, открыла для сведущей публики ту сторону писательской мастерской, в которой автор открыто демонстрирует читателю превратности жизни как самих произведений художественного слова, так и их создателей; показывает собственное отношение к литературе, обнажая скрытые от постороннего взгляда приемы и механизмы. Как свидетельствует рекламная аннотация, это «за-вораживающие внутри литературные экзерсисы, анализы, размышления: нестандартные, порой вызывающие и даже шокирующие. Высокая литература о литературе» [1, с. 543].

Упомянутая книга открывается рассказом «Гуру». В его основе лежит нехитрый сюжет об опытном писателе, который натаскивает молодого коллегу, обучая его основам писательского ремесла. Подобное начало книги «о литературе» наводит нас на мысль об особой значимости первого шага при спуске в «долину литературных идолов», в сакральное пространство художественного слова. Рассказ, тем самым, служит замком для всей книги.

В рассказе постулируется свод правил, этапов и принципов создания прозаического произведения, конкретно – малой формы, рассказа. Подобный подход писателя остро затрагивает один из краеугольных камней литературного творчества как искусства в целом, а именно – возможно ли «поверить гармонию (в нашем случае гармонию художественного слова) алгеброй»?

Попытаемся ответить на этот вопрос, исходя в первую очередь из внутренних закономерностей самого текста. Рассказ «Гуру», отталкиваясь от его места в книге вообще, логично будет расценивать как исходный фрагмент целого «словесного коллажа», имеющего как литературную форму, так и соответствующее содержание. Примем во внимание и будем считать исходным утверждение о том, что всякое художественное произведение (в нашем случае анализируемый рассказ) является в первую очередь литературным. Тем не менее, в журнальной критике довольно часто можно встретить мнение о биографичности многих рассказов Михаила Веллера и, в особенности, избранного нами для анализа: «Особенно показателен в этом отношении рассказ «Гуру», написанный от первого лица и, несомненно, автобиографический (вообще рассказы автобиографического характера у Веллера – из наиболее удачных)...» [2, с. 227]. Конечно, невозможно наверняка исключить вероятность подлинности всех писательского становления известного автора, однако было бы опрометчиво доверять той акцентированно доверительной интонации повествования, которая располагает читателя к откровенному разговору и на соответствующее позитивное восприятие книги в целом. За этим мы склонны видеть скорее художественную особенность, своеобразную творческую манеру Веллера-писателя, благодаря которой ему во многом и удастся привлечь к себе внимание читателей и ненавязчиво заставить себя слушать.

Отталкиваясь от сформулированного нами положения о литературности веллеровского рассказа, мы предполагаем присутствие в рассказе «Гуру» и в целом в книге «Долина идиолов» системы внутренних повествовательных зеркал, в призме которых возможно увидеть не только прямое отражение принципов создания малой прозы (то есть те конкретные механизмы построения текста, которые широко развернуты перед читателем), но и несколько приоткрыть скрытую от беглого взгляда целостную картину воззрений автора на природу писательского мастерства.

Мы можем подойти к осмыслению рассказа «Гуру» с позиции рассмотрения целостной системы конкретных принципов и приемов создания (написания) малой прозы, которые четко и ясно

формулирует веллеровский мэтр (герой рассказа) и, как можно думать, и сам писатель. Кратко остановимся на этом. Здесь мы найдем и общеэстетические нормы художника: «Честность, ум, знание, независимость и храбрость – вот что тебе необходимо развить в себе до идеальной степени, если ты хочешь писать, мальчик» [1, с. 5]. Далее детально говорится об отборе материала, композиции, языковых средствах и т.д. и заканчивается необходимостью получения жизненного опыта и особенностями работы с пунктуацией: «Наляжем на синтаксис. Восемь знаков препинания способны сделать с текстом что угодно. Пробуй, перегибай палку, ищи... Слушай прием асов: ружье, которое не стреляет. Это похитрее... Вставляй лишние, ненужные по смыслу слова. Но чтоб без этих слов – пропадал смак фразы» [1, с. 11].

Перед читателем предстает полный универсум, емкая педагогическая модель, и, казалось бы, на этом можно поставить точку, но... Внутренняя логика текста заставляет нас более пристально взглянуть на этапы освоения писательского мастерства, присутствующие в рассказе в виде схем-алгоритмов, взглянуть со стороны повествовательного контекста, в словесной материи которого обнаруживают себя упомянутые модели.

Во-первых, в основе самого сюжета, системы персонажей лежит принцип противопоставления или кривого зеркала, воплощенный в разительной противоположности (при наличии общих черт) учителя и ученика, этим задается четкий повествовательный ритм: «Он был мастер и мэтр, презревший ремесло с горних высот познания. Он был мудрец; я – суетливый и тщеславный сопляк» [1, с. 3]. Рассказ по ходу чтения напоминает наэлектризованное пространство, взаимодействие между двумя противоположными зарядами «плюс» и «минус». Этим пропитан весь текст, включая внешний облик героев. Мэтр: «Изломанный и твердый, он напоминал саксаула» [1, с. 4]. Ученик: «...из самоуверенного, удачливого, хорошо одетого, образованного молодого человека превращался в того, кем был на самом деле – в щенка» [1, с. 3]. Достаточно привести два списка с номинациями, которые использует автор по отношению к героям: 1) «мастер, мэтр, мудрец, саксаул, гуру, художник, жрец, Люцифер, корифей» и т.д., 2) «сопляк, щенок, мальчишка, графоман, серый штурмовичок, невежда, бездарный кандидат» и т.д. Михаил Веллер заставляет эти две

противоположности смотреться друг в друга, видя прообраз самих себя в разных временных контекстах, где мастер смотрится в свое прошлое, а для ученика в учителе проступает возможное будущее как человека, так и писателя.

Во-вторых, сам рассказ тонко намекает на возможную мистификацию одного из героев – мастера, образ которого окружен особой сакрально аскетической иллюзорностью. В облике мэтра постоянно просвечивает что-то актерское, искусственно-театральное. Своему ученику он кажется то мудрецом, то пустым фразером. Взаимодействие персонажей напоминает театр не только одного актера, но и одного зрителя. Пик лицедейства приходится на середину рассказа (сердечный приступ), при этом события переданы практически драматургическими ремарками: «...Он закашлялся, сломился, прижал руку к груди и захрипел, опускаясь» [1, с. 11]. Мы можем заподозрить Михаила Веллера в том, что он как бы невзначай оставляет в тексте отдельные слова и целые реплики – условные пометы, по которым можно уличить мастера-мэтра в неправдоподобии исполняемой роли. На это указывает, например, и ломаная порывистая жестикуляция, и проявляющаяся в голосе «одесская интонация». Последняя встреча героев обставлена наиболее яркими декорациями-деталiami: бутылка коньяка, курительная трубка, белоснежная берлинская скатерть начала 20 века; отдельное внимание уделено одежде: кремовый костюм, голубая рубашка, черно-золотой галстук, бордовые туфли, красные носки; присутствует и эффектное упоминание о Михаиле Чехове. Происходящее напоминает «его прощальный поклон», после которого факир действительно сходит со сцены – внезапная смерть от инфаркта подводит нас к концу рассказа.

Третьим элементом, дополняющим этапы становления писательского мастерства и отражающим взгляды автора на мир художественного слова в жанре рассказа, является воплощенная в тексте философская концепция, исток которой заложен уже в заглавии рассказа – «Гуру». В творчестве Михаила Веллера и прежде встречались персонажи-носители какого-либо знания, люди, постигшие сакральный порядок бытия или природу человеческих чувств, – стоит вспомнить его рассказы «Шаман», «Разбиватель сердец», «Хочу быть дворником» и другие. Само



название рассматриваемого рассказа отсылает нас к элементам восточной философии: отрешенность от повседневной суеты жизни, освобождение от мирских благ и страстей и т.д., именно такими чертами наделяется мэтр: «Добродетель и зло не существовали для него: он был из касты охотников за истиной» [1, с. 7]. Таким образом, веллеровский мастер обретает еще одно лицо, еще одну грань, в которой отражается емкость и глубина понимания явлений жизни и искусства, переданные практически в афористической форме.

Приведенные аргументы позволяют сформулировать следующие выводы. Первый: рассказ Михаила Веллера «Гуру» можно прочесть как своеобразную модель научения писательскому ремеслу, то есть подведение под художественную многоплановость искусства слова закона точного алгоритма, матрицы короткого рассказа. Второй: присутствие в рассказе «Гуру» таких компонентов повествовательной архитектуры текста, как система зеркальных отражений, элементы мистификации главного персонажа-транслятора канонов жанра рассказа, при наличии философских интонаций предлагает нам возможный семантический подтекст рассказа, открывающий глаза проницательному читателю на присутствующие в тексте «принципы создания малой формы», добрая часть которых на деле может оказаться лишь литературной игрой в закономерность продуманных комбинаций.

#### Библиографический список

1. Веллер, М. И. Долина идолов [Текст] / М. И. Веллер. – М. : Изд-во «АСТ», 2006. – 542 с.
2. Князев, С. И. Профессионализм и амбиции писателя Веллера [Текст] / С. И. Князев // Звезда. – 1996. – №10. – С. 225 – 228.
3. Нехорошев, М. Р. Веллер и Довлатов: битва героев и призраков [Текст] / М. Р. Нехорошев // Нева. – 1996. – № 8. – С. 45 – 49.

**Е.М. Болдырева**

**Автобиографическая поэтика И.А.Бунина:  
эволюционный аспект**

«Я знаю, что мне столько-то лет. Но ведь мне сказали это, то, что я родился в таком-то году, в такой-то день и час: иначе я не знал бы не только дня своего рождения, а следовательно, и счета моих лет, но даже и того, что я существую по причине рождения» [1, с. 437]; «Моя память так бессильна, что я почти ничего не помню не только о своем младенчестве, но даже о детстве, отрочестве. А ведь существовал же я! И не только существовал, – думал, чувствовал, и так полно, так жадно, как никогда потом. Где же все это?» [1, с. 273]. На первый взгляд эти цитаты могут показаться заимствованными из романа «Жизнь Арсеньева», однако первая взята из рассказа «Ночь», а вторая – из рассказа «У истока дней». Сходство рассматриваемых проблем (память, собственное прошлое, осознание условности классической автобиографической логики) и стилистическая близость, несомненно, свидетельствует о типологическом сходстве предшествующего «Жизни Арсеньеву» бунинского творчества с его автобиографическим романом. Мы предлагаем осмыслить эту взаимосвязь именно в аспекте генезиса автобиографической поэтики. Предлагаемая нами автобиографическая реинтерпретация творчества Бунина сквозь призму «Жизни Арсеньева» основана на «перечитывании» «доарсеньевских» произведений как «генетического досье» романа, где формируется модель бунинского автобиографического авантекста. Понятия «генетическое досье» и «авантекст» взяты нами из теоретического арсенала современной генетической критики (Э.Луи, П.-М. де Биазы, А.Грезийон, Ж.Бельмен-Ноэль, Б.Бойе и др.), которая, интерпретируя писательские рукописи как некое «досье», прослеживают сам процесс письма. Под авантекстом, вслед за Жаном Бельмен-Ноэлем, представителем школы генетической критики, мы понимаем «совокупность черновиков, рукописей, набросков и вариантов, рассматриваемых как материальные предшественни-

ки текста. Авантекст не есть свод рукописей, но выявление той логической системы, которая организует рукописи» [2, с. 283] как умозрительную конструкцию, созданную в результате препарирования этого досье для выявления процесса формирования смысла произведения. Именно в авантексте, по мнению генетической критики, с первых же строк появляются пред-цитаты, пред-аллюзии, пред-соответствия и складываются определенные жанровые модели, сюжетные и стилистические формулы, тематические блоки, которые будут с максимальной полнотой реализованы в каноническом тексте.

Таким образом, все предшествующее «Жизни Арсеньева» творчество Бунина может рассматриваться как «рукопись», «генетическое досье», в котором формируется авторская концепция памяти и принципы автобиографического письма. Не ставя задачей подробное и всестороннее рассмотрение эволюции творчества Бунина, охарактеризуем основные этапы становления его автобиографического метатекста, особое значение в котором приобретают точки *мемориальной концептуализации*, то есть синтеза ключевых автобиографем в рамках мемориальной парадигмы и формулирования важнейших принципов автобиографического дискурса Бунина в важнейших *автобиографических претекстах* («Антоновские яблоки» (1900), «У истока дней» (1906), «Суходол» (1911), «Сны Чанга» (1916) и «Ночь» (1925)). Каждый из них выполняет определенную функцию, «отрабатывает» (чтобы потом отбросить) определенную мнемоническую технологию и подготавливает таким образом тот «элизий памяти», который потом в своей незыблемой органической целостности предстанет в «Жизни Арсеньева». Именно там Бунин опробует различные модели повествования, мнемонические формулы («я вспоминаю», «я вижу», «вспоминается мне», «мне запомнилось» и, наконец, «помню»), мемориальные идентификации (воспоминание – отражение, воспоминание – сон, воспоминание – творчество, воспоминание – архив, воспоминание – письмо и т.д.), субъектов мнемонической деятельности, модели соотношения Номо тетог с реальностью, конфигурации автобиографем и авторефлексивные технологии как попытки проникнуть в тайны памяти, постигнуть ее законы, установить соотношение реальности воспоминания и сознания. Автобиографический комплекс начинает формироваться в лирике

Бунина в 1888 – 1906 гг. в виде «точечных» автобиографем-деталей, становящихся опознавательными знаками бунинской лирики и образующих ее устойчивую формулу. Оговоримся, что под автобиографемой мы понимаем структурно-семантический компонент автобиографического текста, устойчивый, репродуцирующийся во множестве текстов автора элемент, манифестирующий одну из важнейших составляющих и «состава души», автобиографического духовного комплекса, и художественного мира писателя. Критерием принадлежности того или иного элемента к «автобиографическому тексту» автора, иначе говоря, критерием позиционирования его как автобиографемы, является частотность повтора в разных текстах, связь с магистральной для автобиографического дискурса категорией памяти, корреляция с важнейшими темами творчества писателя, присутствие в финальном центре – автобиографическом романе.

Таким образом, сначала в поэтическом творчестве Бунина образуется первичный автобиографический авантекст, представляющий собой дискретный комплекс значимых для писателя мотивов и образов, не приобретших еще статус символа, а возникающих как эмоциональные и вкусовые предпочтения лирического субъекта: блеск, ночное звездное небо – одинокая звезда, луна – месяц, тишина, ночь, заря, метель, дым, туман, курган в степи, море, гроза, поле, степь, заброшенность, запустение, сон, ветер и др., а также автобиографемы-эмоции (острое ощущение ярких синестетических образов и «оксюморонность»), автобиографемы-топосы (церковь, дорога), автобиографемы-события (любовь, смерть, охота и др.), некоторые автобиографемы-концепты: одиночество, музыка, тайна. Очевидно, что в ранней лирике Бунина эти автобиографемы не достигают той степени мемориальной концептуализации, как в «Жизни Арсеньева», не связываются с категорией памяти и не становятся еще устойчивыми символами.

Дальнейшая логика развертывания и эволюции автобиографического авантекста такова: каждая автобиографема, появившаяся и закрепившаяся в ранней лирике, получает более развернутый образ в ранних рассказах («Святые горы», «Туман», «Перевал», «На край света», «Сосны», «Новая дорога», «На хуторе» и др.), где автобиографемы-детали и эмоции уже не представлены в единой лирической стихии, а скреплены автобиографемой-

топосом в определенную конфигурацию, что в конечном итоге приводит к формированию устойчивых автобиографем-концептов, «индикатором» которых становится, как правило, финал рассказа – тех концептов, которые впоследствии составят основу мемориального орнамента «Жизни Арсеньева». Именно в этот период в творчестве Бунина происходит *первая мемориальная концептуализация*, связанная с двумя ключевыми автобиографическими претекстами – рассказами «Антоновские яблоки» и «У истока дней». «Антоновские яблоки» приобретают в творчестве Бунина статус порождающего центона. Здесь впервые собраны воедино намеченные в раннем творчестве основные автобиографемы, которые потом «прорастут» в других текстах и заново, уже в новой конфигурации, будут «собраны» в «Жизни Арсеньева», и начинают откristаллизовываться основные константы бунинской поэтики, намечаются практически все основные темы, которые «прорастут» потом в его зрелой прозе – и в «Деревне», и в «Жизни Арсеньева», и в «Темных аллеях». Связь рассказа «У истока дней» с «Жизнью Арсеньева» очевидна, и налицо очевидное мотивное сходство – присутствие в рассказе ключевых бунинских автобиографем разного уровня: здесь «проигрываются» два важнейших события «Жизни Арсеньева» (стадия зеркала и смерть сестры Нади), в ситуации первого воспоминания появляются герои, которые потом предстанут в «Жизни Арсеньева» (мать, нянька, домашний учитель, сестра Надя). Кроме того, в рассказе решаются важные для автобиографического дискурса Бунина проблемы соотношения реальности и памяти (и соответственно границ памяти) и возможность проникнуть сознанием в тайну прошлого бытия и смерти, а также возникают две важные мемориальные идентификации: «воспоминание – отражение» и «воспоминание – творчество». В рассказе воспроизводится некий феноменологический предэксперимент, цель которого в результате манипуляций героя с зеркалом – установить, существует ли реальность вне апперцепции или лишь благодаря интенциональности сознания она становится таковой. Эти зеркальные эксперименты утверждают очень важный для бунинской концепции памяти и реальности принцип: бессмысленно пытаться познать и разгадать тайну мира, тайну самого себя и тайну памяти – именно

в ее принципиальной непостижимости и неинтерпретируемости и заключается ее высший смысл.

Следующий этап формирования бунинского автобиографического метатекста – сюжетная реализация, *нарративное развертывание ключевых автобиографем* в различных тематических группах бунинских произведений. Так, концепт древности / вечности реализуется в цикле путевых поэм «Тень птицы», где в полной мере проявляется бунинский дар постижения прошлого и ощущения своего кровного родства со Всебытием; концепт «живая жизнь» находит отражение в рассказах «Господин из Сан-Франциско», «Легкое дыхание», «Чаша жизни», «Божье древо», где представлена художественная модель органического самоценного существования, которая впоследствии будет воспринята героем «Жизни Арсеньева»: от «простых людей» в «Господине из Сан-Франциско» и «легкого дыхания» Оли Мещерской как органической составляющей жизненной стихии – до пародийных вариаций на эту тему в «жизненной философии» Горизонтова из «Чаши жизни»; событийная автобиографема любви реализуется уже в более поздних эмигрантских произведениях «Митина любовь» и «Дело корнета Елагина», «деревенская» тема, намеченная в «Антоновских яблоках», как уже ранее упоминалось, нашла отражение в повести «Деревня» и т.д. *Вторая мемориальная концептуализация*, происходящая в автобиографическом метатексте Бунина на этом этапе, реализуется в повести «Суходол» и рассказе «Сны Чанга». «Суходол» реализует важнейший принцип бунинского автобиографического дискурса – *memini ergo sum* (в настоящем Суходол уже не существует, но он позиционируется как реальная данность, поскольку все герои помнят его и он определяет их судьбу и внутренний мир), субъект мнемонической деятельности здесь не единичен, это полимемориальное пространство, где каждый суходолец ощущает над собой власть воспоминаний, и память предстает здесь как трансперсональная сущность, укорененная во Всебытии и одинаково проявляющаяся в каждом человеке. В «Суходоле» реализуется идентификация сон / воспоминание и реальность памяти утверждается как единственная и онтологически незыблемая достоверность. В рассказе «Сны Чанга» обрабатывается мнемоническая модель хронологического реверса, воспоминание утверждается как особое онейрическое со-

стояние, задаются идентификации воспоминание – сон, воспоминание – музыка.

В начале эмигрантского периода творчества Бунина наступает следующий этап формирования автобиографического метатекста, когда нарративное развертывание как событийных, так и концептуальных автобиографом резко локализуется и достигает *высокой степени мемориальной концептуализации в небольших рассказах*, где формулируются идеи, важные и для бунинской концепции памяти, и для осознания его автобиографической стратегии письма. В рассказе «Надписи» (1924) утверждается мысль о письме, тексте как способе сохранить себя в мире. В рассказе «Книга» (1924) утверждается идея неразличимости жизни и творчества и осознается условность традиционного письма как неспособного передать всю сложность человеческой жизни. В рассказе «Музыка» (1924) определяется статус подлинно творческого субъекта, способного воплотить непостижимое в музыку, растворяясь в вечности Всебытия. Наконец, непосредственным автобиографическим претекстом «Жизни Арсеньева», самым близким по времени написания, является рассказ «Ночь», где представлен синтез всех важнейших бунинских автобиографом в «чисто бунинской» экзистенциальной ситуации: великий храм ночи, усыпанный галькой сад, бездонность неба, переполненная разноцветными звездами, бледное млечно-зеркальное море, тишина, бесконечное одиночество героя в полночном безмолвии, музыка колдовски звенящих мириад хрустальных источников. В рассказе производятся попытки определить границы собственного Я и границы памяти, утверждается власть Прапамяти, разрешается вопрос об идеальном типе Ното тетог и окончательно дискредитируется повествовательная дифференциация «текста памяти» за счет утверждения феноменологического характера памяти и статуса реальности как проекции сознания Ното тетог. Через два года – в романе «Жизнь Арсеньева» – память уже становится первичной априорной порождающей инстанцией.

Таким образом, в предшествующем «Жизни Арсеньева» бунинском творчестве представлен генезис его автобиографического метатекста, формирование модели автобиографической поэтики как на уровне семантического наполнения категории памяти, так и в плане принципов автобиографического письма. В этом

смысле если понимать метатекст как текст «второго порядка», называющий и комментирующий приемы и смысл первичного текста, то, с одной стороны, автобиографический авантекст выполняет эту функцию по отношению к «Жизни Арсеньева», напрямую объясняя и комментируя те принципы, которые лежат в основе автобиографической поэтики романа, но, с другой стороны, и «Жизнь Арсеньева» по отношению к предшествующему творчеству выполняет функции метатекста, задавая мемориальный ракурс его реинтерпретации. Сформировавшаяся в ранней лирике Бунина система автобиографем как дискретная множественность, мотивированная и соединенная воедино лишь предпочтениями лирического субъекта, сначала синтезируется в первичный «мемориальный орнамент» в «Антоновских яблоках», затем расходится, сюжетно разворачивается, получает дополнительные ответвления, образует ряд устойчивых концептуальных сцеплений – и затем заново соединяется: сначала в рассказе «Ночь», в финале которого все стягивается в мемориальном фокусе, а через два года – в романе «Жизнь Арсеньева», в котором память уже становится первичной априорной порождающей инстанцией (заметим, что многие рассказы-миниатюры, создаваемые одновременно с «Жизнью Арсеньева» в 1927 – 1930-х гг. – «Ландо», «Обреченный дом», «Красные фонари», «Журавли», «Полдень», «Бродяга», «Канун», «Портрет» и особенно «Муравский шлях» – могут быть восприняты как интертекстуальное целое с романом и органично дополнить прозаические наброски в тетради героя «Алексей Арсеньев. Записи»). По сути, именно «Жизнь Арсеньева» становится высшей точкой автобиографического метатекста Бунина, поскольку окончательно синтезирует «жить» и «писать», транспонируя технологии автобиографического письма в единственный аутентичный материал – собственную авторскую биографию.

#### Библиографический список

1. Бунин, И.А. Собрание сочинений: в 6-ти т. [Текст] / И.А. Бунин. – М., 1987 – 1988.
2. Дмитриева, Е. Словарь [Текст] / Е.Дмитриева // Генетическая критика во Франции: Антология [Текст]. – М., 1999. – С. 283 – 287.



**Н.Ю. Букарева**

**«Мнимые величины» Н. Нарокова: проблема жанра**

Николай Нароков (Николай Владимирович Марченко (1887-1969)) – один из прозаиков второй волны русской эмиграции. «Мнимые величины» (1952) - наиболее известный его роман. Творчество Нарокова, как и большинства авторов второй волны русского зарубежья, отличается четко выраженной социальной проблематикой. В данном произведении речь идет о времени сталинских репрессий, эта тема – основная в романе.

Признаки социального романа отчетливо присутствуют в произведении Нарокова. События происходят в 1937 году в небольшом провинциальном городке. Главный герой произведения – чекист Ефрем Игнатьевич Любкин, возглавляющий НКВД в этом городе. Автор подробно изображает систему репрессий, приводит различные факты ее функционирования. «Ежедневно арестовывать минимум по пять человек на отделение!.. О площади и о кубатуре не вспоминать, а пихать в камеры, пока стены выдерживают... Как вы будете добиваться признаний и оговоров – это ваше дело, я в ваши способы нос совать не буду... Проклятий, слез и крови не бойтесь, а вот невыполнения задания до ужаса бойтесь» [1, с. 41] - таковы установки для работников НКВД. Смысл репрессий заключается не столько в физическом уничтожении людей, сколько в психологическом подавлении, подчинении их воли. Сам Любкин, будучи человеком умным и рефлексирующим, в полной мере осознает это: «Наше с тобой дело, которое мы сейчас делаем, совсем не в том, чтобы с врагами народа бороться. Какие там враги! Где они? Такие же граждане, как и все, и ни в чем они не виноваты, это мы с тобой доподлинно знаем... Это дело, ежовская-то кампания, в том состоит, чтобы в каждую клеточку мозга и нерва гвоздь вбить: «Нет меня!» Подчинение! Такое подчинение, чтобы он, сукин сын, даже и не думал, будто это он подчиняется, а думал, будто он по своей воле в хомут лезет, потому что в хомуте его счастье» [1, с. 50]. Атмосфера страха, тотальной несвободы царит в городе и в

государстве в целом. Нароков подробно описывает пытки, применяемые к арестованным, которые помогают получить от них любые показания. Одна из наиболее изощренных – «Жоркин ящик»: небольшой шкаф, в который снаружи вбиты сверху до низу гвозди, так что в тесном ящике можно было только неподвижно стоять, иначе наколешься до крови. «Жорка продержал его в ящике двенадцать часов: это была первая «порция». Вероятно, он любил какой-то любовью свое изобретение, потому что он даже радовался, если ему приказывали «закатить двойную порцию»! Но радоваться ему приходилось редко: даже после первой «стойки у Жорки» обвиняемый сознавался во всем, в чем ему приказывали сознаться, и подписывал чудовищные обвинения против себя и против других» [1, с. 111]. В результате насилия и подавления воли человек способен на любую ложь, ему легче согласиться на смерть, чем выстоять морально и физически. «Обыкновенный, человеческий мир исчез. Вместо него создался мир лжи, которая подчиняла себе и сознание, и поступки, и волю людей. Лгали сексоты, делая чудовищные по вымыслу доносы; лгали следователи, создавая несуществующие обвинения; лгали свидетели, удостоверяя то, чего никогда не было и не могло быть; лгали даже обвиняемые, сознаваясь в не совершенных ими преступлениях» [1, с. 100]. Самое страшное, к чему приводит система тотального подчинения, - утрата границы между ложью и правдой: люди, даже зная, что вокруг сплошная ложь, начинают верить в нее, как в правду. Эта идея звучит в эпиграфе к роману: «Правда ли, что мнимая величина, т.е.  $\sqrt{-1}$ , реально не существует? – Безусловно... – Однако, возведенная в квадрат, т.е. помноженная сама на себя, она становится минус единицей: вполне действительной величиной!.. для своего превращения в действительную мнимая не требует никаких дополнительных величин. Она в самой себе таит загадочную способность превратиться в действительную величину» [1, с. 3]. По сути, Нароков таким образом утверждает мысль о том, что все существование советского государства, с первой минуты его возникновения, - это фикция, это «мнимая величина», которой в действительности нет, как нет и тех идеалов, которые оно проповедует. Но парадокс всей истории нашей страны заключается в том, что люди не хотят видеть то, что их окружает в реально-

сти, а утверждают заведомую ложь, то, чего нет. Так социальные процессы начинают подчинять психику и психологию человека. И это подчинение, по Нарокову, более страшное, чем физическое уничтожение.

Эти идеи автор доносит до читателя с помощью главного героя Любкина. Любкин случайно знакомится с Евлалией Григорьевной - женщиной, которая, сама того не зная, заставила героя посмотреть на все происходящее в стране иными глазами, переосмыслить не только его собственную жизнь, но и историю государства. Любкин представляется ей при знакомстве иным именем - Павел Петрович Семенов. Сюжетные линии Любкина-Семенова развиваются в романе параллельно, и читатель, как и Евлалия Григорьевна, до конца романа не знает, что Любкин и Семенов – одно лицо. И лишь на последних страницах герой признается, что он и есть Любкин, тот самый «всемогущий» чекист, которого боится весь город. Так в произведение вводятся элементы детективного романа, которые, не являясь основными, позволяют сохранить определенную интригу при восприятии текста.

Таким образом, мотив «двойничества» становится основным в романе. У Нарокова он функционирует не на формальном уровне, а ведет к внутреннему конфликту в сознании героя: с одной стороны, он - часть системы, ее исполнитель, вся его жизнь была подчинена тоталитарному государству, в идеалы которого он свято верил, с другой стороны, он, благодаря Евлалии Григорьевне, понял ложность этой системы, ее бесчеловечный, ложный характер. Мучительное осознание этого противоречия главным героем и составляет психологический сюжет. Следовательно, черты психологического романа также присутствуют в произведении. В конце романа Любкин меняется, весь сюжет можно рассматривать как процесс перерождения этого героя, понявшего иллюзорность и «мнимость» той действительности, в которой он живет и которую, по сути, он и ему подобные и сотворили. Он осознает, что грань между реальностью и фикцией стерта, что большевизм, его идеалы – миф, что лжи была подчинена вся его жизнь.

В раскрытии психологического конфликта Николай Нароков явно ориентируется на традиции Ф.М. Достоевского.

Связь романа «Мнимые величины» с «Преступлением и наказанием» не вуалируется автором, напротив, выносится на поверхность. Очевидной является параллель между главным героем писателя-эмигранта Любкиным и Раскольниковым. По сути, в основе жизненных убеждений и поступков Любкина (и всех, имеющих отношение к тоталитарной системе насилия) лежит интерпретация теории Раскольникова о «сильной личности», «сверхчеловеке», «право имеющем», примененная к иным социальным условиям: «Это «все могут» Евлалия Григорьевна понимала для себя очень ясно и точно, хотя оно и было довольно сложно. «Все могут» страшило ее не той фактической возможностью, которую давала этим людям их власть, а отсутствием в них внутренних преград. Всякий сильный человек, вооруженный ножом, практически может зарезать того слабого человека, у которого ножа нет, но все же он резать не станет: «не сможет» зарезать. У него внутри есть то, что не позволяет ему резать слабого и беззащитного. У этих же людей, у «важных партийцев», никакого запрета внутри нет, они в этом смысле свободны, и вот именно поэтому они «все могут». Они срывают кресты с церкви, отнимают хлеб у голодного и убивают каждого, кого им надо убить. Это страшно. Но еще страшнее то, что они не говорят себе «все позволено», потому что им даже и не нужно это «все позволено»: оно для них не имеет ни цены, ни смысла, ни цели» [1, с. 76]. В творчестве Ф.М. Достоевского («Записки из Мертвого дома», «Преступление и наказание») сложилась особая концепция наказания: преступника может наказать не официальный суд, а только суд своей совести. Ориентируясь на Достоевского, Нароков использует в «Мнимых величинах» ту же концепцию: Любкин мучается, болезненно страдает от открывшейся ему правды. Однако очевидно и принципиальное отличие героя писателя-эмигранта от Раскольникова. Если муки Раскольникова связаны с осознанием своего преступления, его сомнения и терзания направлены внутрь себя, то мучения и рефлексия Любкина направлены «во вне»: он переосмысляет действительность, в которой существует, законы жизни, которым вынужденно подчиняются все. И муки его связаны с тем, что реальность вокруг — лживая, мнимая, в ней нет правды.

Именно в раскрытии психологического конфликта романа важным является мотив двойничества. Он помогает понять внутреннюю противоречивость сознания главного героя. Этот мотив также связан с традициями Ф.М. Достоевского, крайне принципиальна его роль в романе «Преступление и наказание». Однако очевидна разница в использовании этого мотива писателями. Достоевский показывает героев-«двойников» Раскольников (Лужин и Свидригайлов) для доказательства несостоятельности его теории, мотив двойничества организует систему персонажей романа. У Нарокова «раздвоение» героя внутреннее (Семенов – Любкин): «раздваивается» его система ценностей, внутренний мир и внешняя жизнь. Нароков показывает, что борьба Любкина с «мнимыми величинами» так и остается лишь внутренней борьбой, противостоять тоталитарной системе он не может. Внешнее же противостояние лжи заканчивается бытовым преступлением. Любкин убивает любовницу за то, что и она оказывается «мнимой» - ее уверения в любви, в которую он верил как в единственно настоящее в жизни, – тоже ложь.

Психологический конфликт романа тесно связан с конфликтом нравственным. В произведении происходит утверждение истинных ценностей, противопоставленных ложным. Такими ценностями для автора становятся христианские идеалы. Носителями их в романе выступают женские образы: Евлалия Григорьевна и Софья Дмитриевна. Обе героини оказываются абсолютно не включенными в социальную действительность, тоталитарная система не повлияла на их мировоззрение. Несмотря на то, что муж Евлалии Григорьевны арестован по ложному доносу и, как впоследствии выясняется, доносчиком, «сексотом» является ее родной отец, она не озлобляется на него, находит в себе силы простить. Доброта и всепрощение – те ценности, которые утверждаются в романе с помощью этого образа. Не осуждает она и Любкина, который признается ей в совершенном убийстве, она видит его страдание и понимает, что страшнее убийства то, что он потерял основу, почву, правильные нравственные ориентиры, он мучается от этого и только еще начинает их обретать. Евлалия Григорьевна называет его «несчастливым», боль этого человека она переносит сильнее, чем свою. Она подсказывает ему путь для спасения - тот путь, который сам Любкин подсоз-

нательно открыл, назвав себя чужим именем и начав совершать добрые и бескорыстные поступки для Евлалии Григорьевны. «Не уходите! Вот куда оно вас ведет, то, что в вас сейчас, вы туда и идите: не бойтесь его! Я не понял, что вы тут говорили, я многого не поняла, но ведь вы же видите настоящее, вы же видите, где оно!..» [1, с. 331]. Путь добра – это и есть настоящее, с точки зрения Евлалии Григорьевны. Символично, что, узнав настоящее имя Любкина, она продолжает называть его именем Семенова – Павел Петрович.

Христианские мотивы связаны и с образом Софьи Дмитриевны – старушки-соседки Евлалии Григорьевны. Она дает Любкину свое Евангелие (прямое сюжетное заимствование из «Преступления и наказания») – это один из кульминационных эпизодов, связанных с духовным изменением главного героя. В романе Достоевского наиболее сильное впечатление на Раскольникова оказала притча о Лазаре. У Нарокова это – притча о соли земли. «Вы – соль земли. Если же соль потеряет силу, то чем сделать ее соленою? Она уже ни к чему негодна, как разве выбросить ее вон на поправление людям» (Евангелие от Матфея, глава 5). Эта евангельская притча интерпретируется писателем своеобразно – в ее истолковании соединяются нравственные и социальные аспекты. Любкин понимает, что «соли» нет ни в нем, ни в его убеждениях, ни в его жизни, ни в большевизме («И выходит, что наша соль большевистская... несоленая она!» [1, с. 323]). «Соль» - в таких людях, как Евлалия Григорьевна: «У вас, у вас! У кого же еще? У вас да вот еще у этой старушки вашей, у Софьи Дмитриевны!.. У вас и у нее соль настоящая, крепкая, соленая... Она не рассолонет! И если таких, как вы, всех таких без остатка истребить, так тогда нигде уже соли не останется, и тогда все в трубу вылетит, к чертям собачьим!» [1, с. 323].

Таким образом, жанровая природа «Мнимых величин» определяется синтезом детективного, социального, психологического и философского романов. По доминирующей проблематике жанр этого произведения можно обозначить как социально-философский роман.

1. Нароков, Н. Мнимые величины [Текст] / Н. Нароков. – М.: Художественная литература, 1990.

УДК 82:159.9

**М.А. Варзаева**

### **Понятие «смешанные эмоции» в психологии и литературоведении**

Эмоции человека и механизмы их лингвистического обеспечения всегда были предметом научных изысканий. Целый ряд наук изучают этот психологический феномен: психология, физиология, социология, философия, этика, медицина, биохимия, лингвистика, литературоведение. Очевидно, многообразием позиций и подходов объясняется обилие и неупорядоченность терминологии в работах по проблеме эмоций.

Понятия *чувства*, *эмоции* и даже *ощущения* так тесно связаны между собой, что не всегда дифференцируются и не имеют четких границ. Попытки развести понятия «чувство» и «эмоция» предпринимались давно [1, с. 282]. При этом каждое из понятий может определять другое. В поисках соотношений между ними и возникает интересующее нас понятие «смешанные эмоции», с помощью которого и определяется специфичность жанра элегии.

Еще в 1928 году швейцарский психолог Э. Клапаред писал: «Психология аффективных процессов – наиболее запутанная часть психологии. Именно здесь между отдельными психологами существуют наибольшие расхождения. Они не находят согласия ни в фактах, ни в словах. Некоторые называют чувствами то, что другие называют эмоциями. Некоторые считают чувства простыми, конечными, неразложимыми явлениями, всегда подобными самим себе и изменяющимися только количественно. Другие же в противоположность этому полагают, что диапазон чувств содержит в себе бесконечность нюансов...» [2, с. 93].

Е.П. Ильин в монографии «Эмоции и чувства» [1, с. 9], несмотря на трудность поставленной задачи, связанной с попыт-

кой разобраться в терминологической путанице, объединяет точки зрения различных ученых в группы. Рассмотрим более подробно работы тех исследователей, которые рассматривают понятие «смешанные эмоции».

Современных ученых, рассматривающих соотношение чувств и эмоций, по мнению Е.П. Ильина, можно разделить на четыре группы. Первая группа отождествляет чувства и эмоции или дает чувствам такое же определение, какое другие психологи дают эмоциям; вторая считает чувства одним из видов эмоций (эмоциональных явлений); третья группа определяет чувства как родовое понятие, объединяющее различные виды эмоций как формы переживания чувств (эмоции, аффекты, настроения, страсти и собственно чувства); четвертая – разделяет чувства и эмоции. При отождествлении понятий исследователи практически не касаются вопроса о «смешанных эмоциях» (В.С. Дерябин, Л.В. Куликова, авторы статей в философском и психологическом словарях и др.) [1, с. 283].

В американском учебнике В. Квин при определении эмоций (чувств) интересующее нас понятие лишь упоминается, но не раскрывается: «Эмоции – это субъективное отношение человека к миру, переживаемое как удовлетворение или неудовлетворение потребностей. Эти чувства могут быть приятными, неприятными и смешанными. Люди очень редко испытывают эмоции в чистом виде» и т. д. [3, с. 246]

Определение эмоции как родового понятия по отношению к чувствам мы находим в работах В.М. Смирнова и А.И. Трохачева [4], Л.В. Благонадежиной [5] и П.В. Симонова [6].

А.А. Зарудная полагает, что «эмоции и чувства – это разнообразные переживания человека, вызванные удовлетворением или неудовлетворением потребностей...», а различие между эмоциями и чувствами состоит лишь в том, что первые – это простые переживания, а вторые – сложные [7, с. 285]. Е.П. Ильин замечает, что сложные переживания обычно связывают со смешанными (бимодальными) эмоциями, а не с чувствами [1, с. 285].

В ряде учебников по психологии разных лет [8, 9, 10] наблюдается обратная картина. В них имеется только глава «Чувства», в которой говорится о различных формах переживания чувств – настроении, эмоциях, аффектах, страсти и даже о соб-



ственно чувствах. Такова же позиция и Г.А. Фортунатова, относящего к эмоциям чувственный тон, эмоциональные процессы и состояния (собственно эмоции), аффекты, настроение, которые служат для выражения чувств человека [11]. Если следовать этому определению, то придется признать, что эмоций без чувств не бывает. Таким образом, чувства, с точки зрения вышеуказанных авторов, выступают как родовое понятие для эмоций.

С точки зрения функционального подхода к психическим явлениям развести эмоции и чувства пытался У. Мак-Дугалл и Э. Клапаред. В частности, У. Мак-Дугалл пишет, что существуют две первичные и фундаментальные формы чувства – удовольствие и страдание, или удовлетворение и неудовлетворение, которые окрашивают и определяют в некоторой, хотя бы незначительной, степени все устремления организма. По мере своего развития организм становится способным испытывать целый ряд чувств, являющихся сочетанием, смесью удовольствия и страдания; в результате появляются такие чувства, как *надежда, тревога, отчаяние, чувство безысходности, раскаяние, печаль*. Такие сложные чувства в обыденной речи называют эмоциями. Мак-Дугалл полагает, что эти сложные «производные эмоции» целесообразно называть чувствами. Они возникают после того, как успешно или неуспешно осуществлены стремления человека. Подлинные же эмоции предшествуют успеху или неудаче и от них не зависят. Они не оказывают прямого влияния на изменение силы устремлений. Они лишь открывают самосознающему организму природу действующих побуждений, то есть имеющиеся потребности. Сложные чувства, по Мак-Дугаллу, зависят от развития познавательных функций и по отношению к этому процессу вторичны. Подлинные же эмоции появляются на значительно более ранних этапах эволюционного развития [12, с. 103 -107].

Попытку У. Мак-Дугалла развести эмоции и чувства нельзя признать удачной, как констатирует Е.П. Ильин [1, с. 283]. Даваемые им критерии для такого разведения слишком неопределенны, а отнесение того или иного эмоционального явления к чувствам или эмоциям мало обосновано и понятно. Чем, например, «смешанная эмоция» стыда, позора отличается от таких явлений, отнесенных им к чувствам, как раскаяние, отчаяние? И те, и другие могут появляться после осуществления или неосуществ-

ления стремления. Разведение эмоций и чувств по признаку «до и после деятельности» тоже не соответствует истине, отмечает Е.П. Ильин, так как эмоции могут сопровождать деятельность и поведение и до, и во время, и после них. Остается неясным и то, чем же в конце концов являются «две первичные и фундаментальные формы чувства»: чувствами или эмоциями?

Наиболее четкое разделение эмоций и чувств дано А.Н. Леонтьевым [13]. Он отмечает, что эмоция имеет ситуативный характер, то есть выражает оценочное отношение к наличной или возможной в будущем ситуации, а также к своей деятельности в ситуации. Чувство же носит отчетливо выраженный «предметный» (объектный) характер. Чувство – это устойчивое эмоциональное отношение. Существенно и замечание А.Н. Леонтьева, что эмоции и чувства могут не совпадать и даже противоречить друг другу. Аналогичной позиции придерживаются А.Г. Маклаков и В.А. Крутецкий [1, с. 286].

Доказательством нетождественности рассматриваемых понятий, по мнению Е.П. Ильина, является и более позднее появление в онтогенезе чувств по сравнению с эмоциями.

Следует отметить, что в центре внимания ученых-психологов, как правило, стоят вопросы, связанные с возникновением эмоций, их классификацией, отличием эмоций от чувств и других, синонимичных, на первый взгляд, понятий. Вопрос о «смешанных эмоциях», интересующий нас в большей степени, остается, к сожалению, недостаточно разработанным.

В сборнике «Психология эмоций» под редакцией В.К. Вилюнаса и Ю.Б. Гиппенрейтер воспроизводятся фрагменты работ, знакомящих с основными направлениями изучения эмоций в отечественной и зарубежной психологии. Понятие «смешанных эмоций» затрагивается в рамках вопроса о динамике эмоций. Авторы сборника отмечают, что положение о соединении, слиянии, суммации отдельных эмоций в более сложные эмоциональные образования отчетливо обозначено в учении Вундта [2, с. 23]. Важно подчеркнуть, что именно представления о трехкомпонентном составе любой эмоции, служащем как бы общей основой для их слияния, позволили Вундту ставить вопрос об универсальных принципах этого процесса. В частности, было показано существование как *пространственного* взаимо-

действия и суммации эмоциональных впечатлений, переживаемых одновременно (например, при восприятии пейзажа, архитектурного ансамбля), так и *временной* суммации переживаний, следующих друг за другом (например, при восприятии музыкального произведения).

Для многих теорий возможность соединения эмоций служит важнейшим принципом, объясняющим возникновение сложных эмоций из более простых. Согласно Х. Вольфу, одно из определений эмоций («номинальное») и заключается в раскрытии составляющих ее элементов. Так, *сострадание* Р. Декарт объясняет соединением печали и любви, *ревность*, согласно Б. Спинозе, – сложный аффект, состоящий одновременно из любви и ненависти к любимому лицу и зависти к тому, кого он любит [2, с. 23].

В комплексе эмоциональных переживаний, соединяющихся в более сложные образования, иногда можно найти элементы, связанные причинно-следственными отношениями. Такая способность эмоций порождать и обуславливать друг друга является еще одним и, пожалуй, самым интересным моментом, характеризующим их динамику.

Конечно, охватить все многообразие работ, посвященных психологии эмоций, нам не удастся, но мы и не ставили такой цели. Тем не менее, рассмотренный нами материал, позволяет отметить некоторые важные наблюдения.

Наиболее часто встречающиеся определения, отсылающие нас к понятию «смешанных эмоций», – «сочетание», «смесь», «сумма», «соединение», «слияние», «сложное» или «производное» образование. Несмотря на терминологическое разнообразие, сущность самого феномена психологами раскрыта недостаточно глубоко. Едва ли можно согласиться с тем, что «смешанные эмоции» являются результатом «механического» объединения так называемых простых эмоций. В этом случае речь уже идет о том, насколько соотносится понятие «сложные» и «смешанные». На наш взгляд, «смешение» предполагает *не только соединение, но и возможность взаимопроникновения* эмоций, позволяющее говорить о неоднозначном бимодальном эмоциональном состоянии. Упоминание о пространственно-временной суммации эмоций не объясняет механизма их соединения, оставляя вопрос о «смешанных эмоциях» на уровне констатации факта их существования.

Таким образом, несмотря на значительное число исследований, посвященных проблеме психологии эмоций, многие ее аспекты до сих пор остаются неясными.

Разработка вопроса о «смешанных эмоциях» в литературоведении связана с расцветом сентиментализма и затем романтизма. С наступлением романтической эпохи с периферии жанровой системы на авансцену историко-литературного процесса в качестве его ведущей силы повсеместно выдвигается элегия. Она распространяет свое влияние и на другие жанры художественной системы романтизма, что заставляет говорить об «элегизации» всей области поэзии и даже крупных повествовательных жанров. «"Грустное содержание", обычно бывшее смысловой доминантой элегии, становится для романтиков признаком общего отношения к действительности, на все налагающего свой отпечаток» [15, с. 15]. По сути, в данном контексте речь заходит уже не просто о жанре элегии, а об элегии как ведущем метажанровом принципе (элегический модус художественности), определяющем состояние всей системы лирических жанров романтизма [17, с. 129]. Однако именно в рамках вопроса о границах жанра элегии появляется понятие «смешанных эмоций».

Определения элегии, как отмечает Л.Г. Фризман, как правило, восходят к знаменитой формуле В.Г. Белинского, сказавшего, что элегия *«есть песня грустного содержания»* [14, с. 50]. Современные специалисты либо повторяют, либо предлагают близкие к формуле Белинского варианты [18, с. 8]. Однако сведение эстетического пафоса жанра только к одному доминантному признаку оказалось непродуктивным. Среди приверженцев формулы В.Г. Белинского, делающих акцент лишь на «грустном содержании» элегии, можно назвать Ф. Прокоповича, В.К. Третьяковского, А.П. Сумарокова, отчасти Н.В. Гоголя [19].

Следующую группу составляют исследователи, склоняющиеся к тому, что, кроме «печальных», элегия может изображать и «радостные» чувства. Сюда относятся суждения Ш. Батте и Рижского. К ним примыкает и Мерзляков, который упоминает о *«приятных и неприятных чувствованиях»*, а также указывает на их *«тихое и умеренное»* существо, о чем упоминает и Батте, добавляя к *«чувствам»* эпитет *«тихие»*. Обратим внимание на то, что это уже исследователи, тесно связанные с

традицией не рациональной, а романтической элегии, расширившей границы жанра.

Другая пара исследователей уточняет состояние, при котором пишется элегия. Это не душевное излияние «*сердечной истории*», о котором говорит Гоголь, но воспоминание, реализующееся в элегии в форме «*сладостного уныния*», когда уже не чувствуется «*дальних потрясений*». Это, наверно, наиболее точное определение «смешанных эмоций» в работах критиков начала XIX века. Представители этой группы – А. Галич и Н.И. Греч.

Особую позицию занимает Мильвуа, который говорит о сочетании «*сладости и печали*» с воспоминанием, отчего его позиция перекликается со взглядами Галича и Греча. Но при этом он подчеркивает тесную связь элегии с песней. Это утверждение сближает позиции Мильвуа и В.Г. Белинского, который также сравнивает элегию с музыкальной композицией.

Таким образом, основополагающими характеристиками жанра элегии к началу XIX века уже становится состояние лирического субъекта, его печальные чувства, которые иногда могут сменяться порывами радости, но термина «смешанные эмоции» не использует ни один из теоретиков. А эмоции при этом чаще всего воспроизводятся, как кажется критикам, в форме воспоминания. Следовательно, в процессе развития жанра состояние лирического субъекта уже осмысливается как внутренне подвижное, а сочетание противоположных эмоций придает элегии полемический характер.

На рубеже XIX – XX веков интерес к элегии и комплексу составляющих ее эмоций утрачивается. Это связано с тем, что в литературе второй половины XIX века начинают господствовать прозаические жанры, в частности, жанр романа. Интерес к жанру элегии в литературоведении возобновляется в конце XX – начале XXI века. Об этом свидетельствует появление работ Л.Г. Фризмана [15], В.Э. Вацура [16], О.В. Зырянова [17], Д.М. Магомедовой [20] и др.

Л.Г. Фризман говорит о том, что классицистическое понимание жанра как жалобного размышления о жизненных утратах не исчезает из определения элегии и впоследствии, но обогащается новыми идеями и настроениями. Так, по мнению исследователя, сюда относятся тихие, нежные, умеренные чувства,

как меланхолические, так и радостные, носящие интимный, исповедальный характер, воплощающие размышления о жизни и человеке, о судьбе и истине [18, с. 8]. Следует отметить, что исследователь не использует термина «смешанные эмоции», предпочитая говорить о соединении различных по модальности переживаний, не предполагая их нераздельного единства.

Формирование одной из важнейших предпосылок описания «смешанных эмоций» произошло по отношению к лирическому творчеству Н.М. Карамзина. Появилась первая формулировка промежуточного состояния между радостью и грустью – меланхолия.

По мнению О.В. Зырянова, культивируемая уже в преромантическую эпоху, а в «унылой» элегии Жуковского ставшая даже доминирующим пафосом, меланхолия по праву может считаться первым в искусстве нового времени вариантом подобных смешанных ощущений, так как поэт предлагает единую формулу наименования «смешанных эмоций» – меланхолия. Показательно, как он расшифровывает это состояние – *«Несчастливых счастье и сладость огорченных»*. Во всяком случае, именно так определяется меланхолия в одноименном программном стихотворении Н.М. Карамзина [17, с. 111].

С опорой на эстетическую теорию Гердера (оказавшую мощное влияние на всю преромантическую поэзию) о «смешанных ощущениях» пишет В.Э. Вацуро: «Душа, захваченная страстью или подавленная страданием, либо вовсе не способна к самовыражению, либо изливает себя в одическом лиризме и в бурной энергии трагического монолога; но, когда она выходит из этого состояния, в ней пробуждаются исконно присущие ей противоположные ощущения, смягчающие и умеряющие страдание. Это и есть "смешанные ощущения" (vermischte Empfindungen) в отличие от "чистого" чувства, присущего оде, и выражение их принимает форму жалобы и сочувствия. Возникает психологическая ситуация элегии...» [16, с. 17-18]. Именно смешанные ощущения становятся «ядерным» феноменом жанра, определяющим исходную ситуацию элегии [17, с. 111].

Несмотря на то, что О.В. Зырянов одним из первых пересматривает границы жанра элегии и предлагает принять в качестве доминирующего признака жанра «смешанные ощущения»,

данный феномен остается не определен, так как не учитывается возможность различного механизма смешения эмоций, как и характер самих эмоций. Следует отметить, что в современном литературоведении все равно не происходит терминологической унификации. Наряду с понятием «эмоции» встречаются «ощущения», «переживания», «чувства», и они могут использоваться как синонимы.

Мы считаем, что точнее всего специфическое состояние эгического субъекта определяет понятие «смешанные эмоции», так как именно эмоции, а не чувства имеют ситуативный характер и, таким образом, точно передают своеобразие состояния лирического героя.

#### Библиографический список

1. Ильин, Е. П. Эмоции и чувства [Текст]. – СПб., 2001.
2. Психология эмоций. Тексты [Текст] / под ред. В. К. Вилюнаса, Ю. Б. Гиппенрейтер. – М., 1984.
3. Квин, В. Н. Прикладная психология. – СПб., 2000.
4. Смирнов, В. М. Трохачев, А. И. О психологии, психопатологии и физиологии эмоций // Чувства, влечения, эмоции [Текст] / под ред. В. С. Дерябина. – Л., 1974.
5. Благоняжина, Л. В. Эмоции и чувства [Текст] // Психология: учебник. – М., 1956.
6. Симонов, П. В. Эмоциональный мозг [Текст]. – М., 1981.
7. Зарудная, А. А. Эмоции и чувства [Текст] // Психология: учебник. – Минск, 1970.
8. Шварц, А. М. Чувства [Текст] // Психология: учебник. – М., 1948.
9. Петровский, А. В. Чувства [Текст] // Общая психология: учебник. – М., 1986.
10. Дьяченко, М. И., Кандыбович, Л. А. Психология: словарь-справочник. – Минск, 1998.
11. Фортунатов, Г. А. Чувства [Текст] // Общая психология [Текст]: учебное пособие. – М., 1970.
12. Макдауголл, У. Различение эмоций и чувства [Текст] // Психология эмоций: Тексты. – М., 1984.
13. Леонтьев, А. Н. Потребности, мотивы и эмоции: Конспект лекций [Текст]. – М., 1971.

14. Белинский, В.Г. Разделение поэзии на роды и виды [Текст] // Белинский В.Г. Полн. собр. соч. – Т.5. – М., 1954.
15. Фризман, Л.Г. Жизнь лирического жанра [Текст]. – М., 1973.
16. Вацура, В.Э. Лирика пушкинской поры [Текст]. – СПб., 1994.
17. Зырянов, О.В. Границы жанра: Элегия в творческом сознании А.С. Пушкина [Текст] // Зырянов О.В. Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект. – Екатеринбург, 2003.
18. Русская элегия XVIII – начала XX века [Текст]: сборник / Вступ. ст. Л.Г. Фризмана. – Л., 1991.
19. Разделение исследователей на группы проводилось нами на материале данных ими определений жанра элегии в сборнике «Русская элегия XVIII – начала XX века». – В.М.
20. Магомедова, Д.М. Элегия [Текст] // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. – М., 2008.

УДК 82:1

**Л.В. Дубаков**

### **Русификация буддийских мотивов в песенной поэзии Б. Гребенщикова**

В творчестве Б. Гребенщикова присутствует, помимо прочего, множество разнообразных религиозных мотивов. Среди них особое место, наряду с христианскими, занимают мотивы буддийские. В сферу поэтического внимания Б. Гребенщикова буддизм стал активно проникать, начиная с середины 80-х гг. прошлого века. Так, отдельные буддийские образы и персонажи можно обнаружить в песнях из альбомов «Радио Африка» (1983) и «День серебра» (1984). Но наиболее ярко буддийская тема проявилась в творчестве Б. Гребенщикова спустя 10 лет. Насыщенными буддийскими мотивами получились альбомы «Кострома топ атоуг» (1994) и «Навигатор» (1995).

Основным принципом освоения буддийских мотивов Б. Гребенщикова избирает активную их русификацию. Иными сло-



вами, поэт различными способами пытается встроить буддийский текст, буддийские реалии в пространство российской культуры и повседневности.

Этот принцип – принцип русификации – находит выражение в 2-х противоположных, но связанных общей целью вариантах: русификация «всерьёз» и русификация «в шутку», то есть с использованием изрядной доли иронии, пародийного элемента.

К стихам-песням, очевидно тяготеющим к *первому варианту*, относятся такие стихотворения, как «Иван Бодхидхарма», «8200», «Кладбище», «Не коси», «Брод», «Ещё один раз».

Стихотворение «Иван Бодхидхарма» представляет собой поэтический медальон с агиографическими мотивами (во многом оно напоминает такие стихотворения-песни Б. Гребенщикова, как «Никита Рязанский» и «Слово Паисия Пчельника», также являющиеся оригинальными житийными зарисовками). Его событийная канва – наполовину пересказ путешествия известного буддийского проповедника Бодхидхармы в Китай с миссионерскими целями. Это подтверждает не только одна из частей имени главного героя стихотворения, но и отдельные мотивы, оказывающиеся аллюзиями на историю этого святого. Так, совпадает исходная точка путешествия главного героя стихотворения с тем, откуда и каким путём прибыл в Китай Бодхидхарма (с юга); совпадает и конечная точка пути – на неё намекают строки «И белый тигр молчит, / И синий дракон поет» [1], явно отсылающие к китайской традиции. Среди совпадений также и способ и специфика проповедования, которые зафиксированы в текстах, посвященных Бодхидхарме: «Он вылечит тех, кто слышит, / И, может быть, тех, кто умен» [1]. Эти строки – намёк на ущербность сугубо умственного познания, не подкреплённого стремлением к трансцендентной, внеконцептуальной мудрости. Исторический Бодхидхарма, разъяснявший императору У Ди доктрину пустотности, потерпел неудачу.

Однако несмотря на очевидные отсылки к биографии Бодхидхармы и китайским реалиям, стихотворение, конечно, написано, прежде всего, о российской реальности. В пользу этого говорит первая половина имени главного героя, органично «приклеенная» к имени буддийского святого. Кроме того, Б. Гребенщиков трансформирует географию путешествия Бодхид-

хармы, смещая её координаты в плоскость «комнат, / Квартир и страстей» [1], при этом помещая последние на местности, где в реке недавно «был лёд» [1].

Переключка между буддийскими реалиями и реалиями русскими имеет место также и в стихотворении «Кладбище». Оно – в отличие от предыдущего, где одни мотивы просвечивают сквозь другие, – построено по принципу зеркальности: первая половина стихотворения искажённо, но узнаваемо отражается во второй половине. «Кладбище» начинается с адекватного описания буддийской тантрической практики Чод, суть которой в отсечении привязанностей и которая связана с опасным контактированием с миром претов, или так называемых «голодных духов». Эта практика сопровождается использованием музыкальных инструментов с низкими «царапающими» звуками – ганлинами и бурэ.

Ровно с середины нейтральное с лексической точки зрения описание сбивается внедрением просторечной лексики: выясняется, что йогин будет «к утру <...> чист-безгрешен, / Не привязан ни хрена» [1]. И этот эмоциональный сбой оказывается маркером, фиксирующим плоскость отражения. После него все детали из первой половины «Кладбища» «перекочёвывают» во вторую, метафорически обозначая приметы российской действительности: традиционные тибетские музыкальные инструменты сравниваются с обычными трубами, вызывающими ассоциацию с советскими гимнами, например: «Ох, мы тоже трубим в трубы, / У нас много трубачей» [1]; преты – с «хамами-сволочами», которых «мы» (то есть русский народ) кормим «своею кровью» [1] (можно отметить также горькую иронию в антиномии «голодных духов» [1] и «сытых хамов» [1]: на Родине хуже, чем на тибетском кладбище); наконец, Россия (в стихотворении – Родина) – с этим самым кладбищем, на котором совершается Чод. Таким образом, тяжёлая буддийская духовная практика для подготовленных и добровольно на неё идущих оказывается метафорой для российской недобровольной повседневности.

Отдельно нужно сказать об орфоэпике «Кладбища». При всей экзотичности этого стихотворения уже с первых строк задаётся модус прочтения его с точки зрения русской народной традиции: ударения в некоторых словах оказываются намерено

смещены: кладбище, съедят, бредёт, трубим. Стилизация под диалект также «опрокидывает» буддийскую тематику в российское культурное пространство. Кроме того, и жанр этого стихотворения невольно оборачивается в набор частушек.

Мотив неблагословенности существования в России присутствует также и в стихотворении «Не коси», в котором «беспросветность», например, политической и общественной жизни сравнивается с негативным аспектом пустотности в буддийском понимании, то есть с восприятием мира, наполненного страдательностью, которая, главным образом, связана с пустотностью вещей, проявляющейся в том, что ни в одной из вещей, на которые пытается опереться человек (предметы, мировоззренческие концепции, религии), нет счастья: «Сколько я ни крал – а все руки пусты; / Сколько я ни пил – все вина как с куста; / Хошь ты голосуй, хошь иди в буддисты, / А проснешься поутру – всяк вокруг пустота» [1]; «Я бы и хотел, да все как след на песке; / Хошь – пой в опере, хошь брей топором – / А все равно Владимир гонит стадо к реке, / А стаду все одно, его съели с говном» [1]. Русификация здесь – в сочетании буддийских религиозных образов с русскими православными: пустотность плюс «святая душа» и Владимир (по всей видимости, Владимир Святой, который «гонит стадо к реке» – крестить). Кроме того, русификация здесь и в кумуляции «русско-народных» просторечных словесных форм: всяк, поутру, хошь, те (редуцированное «тебе»), которые не только создают, наряду с откровенными инвективами, напряжённый эмоциональный фон, но и фон грубоватой русскости.

Тот же мотив негативной пустотности наличествует в стихотворениях «8200»: «Восемь тысяч двести верст пустоты – / А все равно нам с тобой негде ночевать. / Был бы я весел, если бы не ты – / Если бы не ты, моя родина-мать...» [1], – и «Брод»: «Там, где я родился, основной цвет был серый; / Солнце было не отличить от луны. / Куда бы я ни шел, я всегда шел на север – / Потому что там нет и не было придумано другой стороны» [1]. (Образ реки, которую предлагается перейти вброд, отсылает к Дхаммападе: «Пересекая поток существования, откажись от прошлого, откажись от будущего, откажись от того, что между ними. Если ум свободен, то, что бы ни случилось, ты не придешь снова к рождению и старости» [2; с. 135]). Мотив пустотности присутствует и в стихотворении «Ещё

один раз», в котором лирический герой избирает для себя путь возвращения в земное существование ещё один раз – путь сакридогамина, ибо «если выбить двери плечом/Все выстроится снова за час/Сколько ни кричи/Пустота в пустоту ни о чем/Есть повод прийти сюда еще один раз» [1]. (Пустотность существования в этом стихотворении ещё и подчеркнута нагнетанием неблагого отрицания.)

*Второй вариант* русификации буддийских мотивов можно обнаружить в стихотворениях-песнях «Русская нирвана», «Фикус религиозный», «Великая железнодорожная симфония».

«Русская нирвана», поющая на мотив залихватской русской народной песни, и в текстуальном отношении представляет собой «русско-народный» палимпсест. К условным штампам русской песни присоединяются термины, связанные с обозначением буддийских реалий: «На чем ты медитируешь, подруга светлых дней?/Какую мантру дашь душе измученной моей?» [1]; «Сай Рам, отец наш батюшка; Кармапа – свет души;/ Ой, ламы линии Кагью – до чего ж вы хороши!» [1]. Происходит как бы комическое столкновение разнородных лексических потоков. Однако, несмотря на это, после прочтения всё равно остается ощущение, что комизм – не более чем инструмент убирания углов словесных межкультурных диссонансов, а основной целью этого стихотворения является «буддификация» русских сакральных топосов: «Горят кресты горячие на куполах церквей –/И с ними мы в согласии, внедряем в жизнь У Вэй» [1]; «Я сяду в лотос поутру посереде Кремля,/И вздрогнет просветленная сырая мать-земля» [1]; «Мандала с махамудрою мне светят свысока –/Ой, Волга, Волга-матушка, буддийская река!» [1].

Стихотворение «Фикус религиозный» отсылает своим каламбурным названием к знаменитому дереву Бодхи, под которым Будда Шакьямуни обрёл Просветление. Оно также поётся на мотив русской народной песни, также оснащено анафорами и эмоциональными междометиями. Особенность «Фикуса религиозного» в том, что дерево Бодхи в нём расширяется до образа мирового древа, на ветвях которого поэт усаживает двух птиц с диковинными православными именами – Евдундоксия и Снандулия. Эти птицы, судя по всему – райские Сири и Алконост, девы-птицы, оказавшиеся связанными со славянской мифологи-

ей: «Они снимутся с ветки, они взвоятся в небо, / И возьмут нас с тобою под тугие крыла» [1]. Иными словами, Б. Гребенщиков русифицирует буддийские мотивы также и посредством их совмещения через отчасти комическую актуализацию единой мифологической основы (мировое древо).

Таким образом, в творчестве Б. Гребенщикова освоение буддийских мотивов осуществляется посредством биаффективной (ориентированной на 2 настроения) русификации. Буддийская тема в его стихотворениях-песнях находит как серьёзное воплощение, так и воплощение ироническое. В первом случае поэт использует приёмы мотивного мерцания и зеркального их отражения посредством развёрнутой метафоры с целью совместить буддийские реалии и реалии русские. Кроме того, эта русификация осуществляется через стилизацию под русские диалекты посредством орфоэпических сдвигов, через использование просторечной лексики и просторечных оборотов, через подключение православных мотивов и, наконец, через узнаваемую русскую народную песенную мелодику.

Во втором случае Б. Гребенщиков – с оговоркой, что в «шуточных» песнях присутствует серьёзный подтекст, – комически (грубо, чрезмерно, что и создаёт комический эффект) сталкивает традиционность русско-народной песенной поэзии с неадаптированными буддийскими терминами и «буддифицирует», в свою очередь, сакральные места «святой Руси». При русификации поэт также обращается к ироничному совмещению буддизма и русской культуры посредством нанизывания их мотивов на интеркультурную мифологическую ось.

#### Библиографический список:

1. Гребенщиков, Б. Тексты песен гр. «Аквариум» [Электронный ресурс] / Б. Гребенщиков. – Режим доступа: <http://www.aquarium.ru/discography/index.html>
2. Дхаммапада [Текст] / пер. с пали, введение и комментарии В.Н. Топорова; отв. ред. Ю.Н. Рерих. – М: Изд-во Восточной литературы, 1960. – 160 с.

А.А. Дубакова

**Особенности религиозного самоопределения  
в поликонфессиональной среде (на примере романа  
Л.Улицкой «Даниэль Штайн, переводчик»)**

В романе Л. Улицкой «Даниэль Штайн, переводчик» действие происходит преимущественно после Второй мировой войны на пространстве Палестины – густо населённом представителями различных конфессий трёх мировых религий: иудаизма, христианства и ислама. Говоря словами одного из персонажей: «История всех расколов и схизм ожила <...> монофизит и арианин, фарисей и садуккей сосуществуют в едином времени и пространстве» [4, с. 594]. Но образы времени и пространства в романе оказываются двойственными в плане выражения. Израиль характеризуется как «страна невероятно интенсивной жизни – и социальной, и политической, и духовной» [4, с. 161], в её описании актуализируется мотив огня, жара: «когда я приехал сюда впервые, у меня было острейшее ощущение огня под ногами» [4, с. 107], «...огнедышащее разнообразие помещается в сердце активного иудаизма» [4, с. 594]. В то же время пространство романа предстаёт поделённым между большим количеством локальных, закрытых пространств, связанных с уединением, уходом в себя или ограничением свободы: гетто, концлагерь в белорусском городе Эмске, детский приют, католические монастыри, частные квартиры, где располагаются тайные религиозные общества. Они сосуществует в едином топосе, но при этом чётко разграничены друг от друга как зрительно, так и с помощью запретов на вторжение «инакомыслящих», символизируя собой одновременно и конфессиональный плюрализм, и отсутствие при этом позитивных взаимоотношений и толерантности: «...у ворот монастыря Марии Магдалины я сильно затосковала. Туда нам, прихожанам Русской Православной церкви, путь закрыт» [4, с. 342].

В пространстве романа сосуществует множество персонажей разных национальностей и конфессий, разных возрастов и судеб. Осознание косности католической иерархии стало толчком к смене вероисповедания Эвы Манукян и Терезы Бенда –

двух женских образов романа, которые оказываются выстроенными по единой матрице и являются в романе взаимодополняющими друг друга. Их объединяет повышенная эмоциональность, экзальтированность, способность к переживанию трансперсональных состояний: «...я молилась на каждом гробу – горячо, впадая в глубокий транс» [4, с. 88] (Эва), «это было ангельское пение, и оно меня укутывало, как плащ» [4, с. 336], «и настала та золотая минута, когда я поняла, что меня слушают» [4, с. 336] (Тереза). Введение в текст традиционных для католической традиции штампов позволяет встроить эти образы в парадигму жизнеописания католических святых, вера которых носила личностный, экстатический характер (само имя «Тереза» отсылает читателя к биографии известной католической святой Терезы Авильской). Но это встраивание носит в романе снижающий характер, намекая на несоответствие масштабов веры или современного образа жизни героинь великим святым Средневековья: в рассказе о случившемся с Эвой, принявшей католичество отчасти в пику матери-коммунистке, мы можем почувствовать авторскую иронию: «Вера ушла от меня в один день – меня не пустили к авторскому причастию. У меня не было белого платья» [4, с. 89-90]. Тереза Бенда вызывает скорее сочувствие – замыкание как в пространстве тайно организованного монастыря, так и внутри себя приносит ей только глубокое разочарование в католицизме: «[Духовник] сказал мне ужасные слова: мои духовные переживания свидетельствуют о том, что я полностью в руках сатаны, и в Средние века таких, как я, сжигали за связь с сатаной» [4, с. 34].

Типичным представителем поколения евреев, подвергшихся репрессиям со стороны нацистов, в романе является Исаак Гантман. Его появление в романе носит в большей степени эпизодический характер, но в ряду других его письма и воспоминания в эпистолярной структуре романа выделяются чётко структурированным отношением к действительности, проясняющим многие особенности восприятия мира евреями: «Тогда я понял, что ядро еврейского самосознания – полировка мозгов как содержание жизни, постоянная работа по развитию мышления» [4, 26]. Один из самых актуальных вопросов бытия для него – вопрос свободы, человеческой способности «выйти» за определённые ему условиями

происхождения и родной религии границы: «Еврейство навязчиво и авторитарно... [Оно] ограничивает свободу. Я всегда хотел выйти за его пределы» [4, с. 24], «Меня мучило от национальной идеи – в любом её прочтении» [4, с. 25]. Сознательный поиск ответа на него осуществлялся им постепенно, с расширением ближнего круга своего бытия – через болезненный конфликт с семьёй, а затем отстаивание своего права на самость и путешествия («Америка мне очень понравилась количеством свободы на квадратный метр» [4, с. 30]). Возвращение к традиции состоялось уже в зрелом возрасте после опыта нескольких ошибочных решений («шёл куда угодно, по другим дорогам, но обнаруживал в какой-то момент, что никуда не пришёл» [4, с. 24]), с пониманием готовности и потребности в чтении Торы, в осознании сакрального смысла своей профессии врача. Здесь в романе вновь через одну из отраслей медицины – торакальную хирургию, в которой Исаак Гантман достигает больших успехов, актуализируется мотив сердца: «в этом "чудесном орудии, созданном верховным художником" <...> мне виделась некая тайна. Тайна абсолютно непроницаемая, как происхождение мира и жизни...» [4, с. 27]. Выбор профессии не был одобрен семьей Исаака Гантмана, однако именно занятия кардиохирургией становятся решающим шагом в его религиозной самоидентификации, ключом к раскрытию единой духовной сущности мира: «Кардиохирургия <...> являлась для меня в значительной степени попыткой понять, объяснить эту тайну» [4, с. 28].

В биографии главного героя, Даниэля Штайна, не присутствует таких определяющих факторов, как склонность к переживанию надперсонального и наличие жёсткой религиозной традиции в семье. Скорее наоборот, отец Даниэля был офицером австро-венгерской армии, испытывавшим уважение к немецкой культуре и передавшим это отношение сыну, а воспитание и обучение определялось толерантной в отношении религии ситуацией в городе: «потом ему опять повезло со школой <...> католики и евреи разделялись только для проведения уроков по религиозным дисциплинам» [4, с. 51], «в группе, где учился брат, были дети из самых культурных польских семей города» [4, с. 53]. Свой вклад в формирование у него терпимости и широты религиозных взглядов внесло участие Даниэля с братом в «Акиве», молодежной сионистской организации («нам в «Акиве»



давали понятие о веротерпимости» [4, с. 61]). При этом лингвистическая одарённость героя становится метафорой: Даниэль не только является на протяжении долгих лет переводчиком, с лёгкостью воспринимая многие языки и владея ими, но и человеком, налаживающим связи между обособленными религиозными сообществами евреев и католиков: «...главное непонимание – человек не понимает Бога, что он ему пытается сказать через всем известные тексты, через чудеса, откровения...» [4, с. 65]. Мотив путешествия, как в случае с Исааком Гантманом, присутствует ещё более акцентировано и в жизнеописании Даниэля Штайна, однако носит недобровольный характер. Обращает на себя внимание возрастание жизненного пространства героя: «Я родился в Южной Польше и до семнадцати лет не отъезжал от дома дальше чем на сорок километров. Зато моё первое путешествие, вынужденное и растянувшееся на многие годы, началось, когда мне было 17...» [4, с. 69]. При этом путь не линейен, от одного локального места до другого – Штайн под давлением обстоятельств часто возвращается на старое место. Увеличивается не только круг его жизненного пространства, но и ритм, скорость жизни: «Почему Господь так устроил в моей жизни: когда я был молод, скрывался от немцев у монахинь в разорённом монастыре целых полтора года <...> времени для размышлений было тогда больше, чем мыслей. Теперь же я постоянно чувствую нехватку «пустого» времени в моей жизни» [4, с. 183]. Возрастание скорости жизни проявляется внешне и в смене автомобилей, на которых ездит Даниэль, хоть и сильно подержанных, но с каждым разом более быстрых. Косвенным доказательством правильности выбранной жизни становится приезд Штайна в город Эмск на встречу узников концлагеря, выживших благодаря ему: кольцевая композиция романа здесь замыкается, словно подытоживая всё сделанное и пережитое.

В романе «Даниэль Штайн, переводчик» мы можем выделить оптимальные условия и стратегии религиозного поиска с точки зрения автора. Актуализация в тексте мотивов сердца, огня, жара способствует тому, что поликонфессиональное, многокультурное пространство Палестины предстаёт катализатором всех происходящих в нём политических, социальных и духовных событий. В сгущенной атмосфере романа происходит дискредита-

ция персонажей с излишне эмоциональным, экзальтированным отношением к религии, не подкреплённым жизненным опытом или внутренней готовностью к непониманию со стороны окружающих, ориентирующихся на внутреннее замыкание или безвариантное копирование религиозного опыта средневековых святых, без «поправок» на особенности современной жизни. На этом фоне на примере двух героев романа наиболее целесообразным оказывается путь наиболее полного раскрытия и применения в реальной жизни своих внутренних способностей и дарований, расширение своего жизненного пространства и опыта, а также стремление к религиозной терпимости.

#### Библиографический список

1. Кириллина, Т. Редуцированное христианство: роман Л.Улицкой «Даниэль Штайн, переводчик» как зеркало российской интеллигенции [Электронный ресурс] / Т. Кириллина. – Режим доступа: <http://www.soctheol.ru/publicism.php?id=330>
2. Малецкий, Ю. Роман Улицкой как зеркало русской интеллигенции [Текст] // Новый мир. – 2007. – №5.
3. Торчинов, Е. Религии мира: опыт запредельного. Психотехника и трансперсональные состояния [Текст]: 4-е изд. – СПб.: Азбука-классика, Петербургское востоковедение, 2005. – 544 с.
4. Улицкая, Л. Даниэль Штайн, переводчик [Текст]: роман / Л.Улицкая. – М.: Эксмо, 2007. – 704 с.

УДК 929

**М.Ю.Егоров**

#### **Биография писателя в изгнании как проблема**

Исследование биографии деятеля искусств любого калибра – всегда трудоемкий процесс. С одной стороны, художник находится на виду у публики, делая явными некоторые стороны своей жизни. С другой, он находится в ситуации, когда некоторые факты биографии (чаще по его (художника) воле) обнародованию не подлежат. Биографические сведения об интересующей

персоне можно почерпнуть из его воспоминаний, интервью, мемуаров о нем, принадлежащих перу знакомых, личных документов (письма, дневники и т.д.), официальных документов организаций, к которым был причастен имярек.

Биографию какого писателя легче исследовать, ныне живущего или уже покойного? Казалось бы, биография здравствующего литератора поддается более легкому изучению. Ничего не стоит с ним связаться или хотя бы попытаться это сделать, спросить, уточнить тот или иной факт. Но что делать, если писатель не желает быть «объектом изучения», оглядываясь на судьбу классиков, всячески препятствует распространению сведений, связанных с биографией, биографических подробностей? Наверное, далеко не все рискнуть сказать, «И с отвращением читая жизнь мою, Я трепещу и проклинаю, И горько жалуюсь, и горько слезы лью, Но строк печальных не смываю». Да и сам автор приведенных строк был достаточно шепетил в распространении сведений о личной жизни, а их «утечка» известно к чему привела.

Сказанное не означает, что биографию писателя умершего изучать легче. Доказательством чему следует, например, книга Д.Рейфилда «Жизнь Антона Чехова» (русский перевод 2005 г., оригинальное издание 1997 г.), резко отличающаяся от биографий великого писателя отечественных авторов. Более того, в предисловии к своему объемному печатному труду (более 800 страниц) Д.Рейфилд указывает, что «любая биография – это вымысел, который, тем не менее, должен быть увязан с документальными данными» [3, с.12].

А.П.Чехов обладает устойчивой репутацией, то есть неким ассоциативным ореолом сведений о биографии и творчестве, и обнаружение малоизвестных документов, что ярко делает Д.Рейфилд, способно поколебать мнение о писателе в неокрепших умах читателей. Об этом свидетельствует журнальная полемика, разразившаяся после публикации «Жизни Антона Чехова». Изучение обстоятельств жизни усложняется еще и тем, что, помимо репутации (или даже в случае ее отсутствия), они могут «помешать» и еще одному: сомнению может быть подвергнута сама принадлежность писателя к определенной творческой или идеологической группировке, такая принадлежность

часто является стержнем, вокруг которого при создании биографического труда и могут вращаться обстоятельства жизни и творчества.

Меня интересует биография живущего сейчас в Америке писателя Саши Соколова (родился в 1943 году), эмигрировавшего из СССР в 1975 году. Он совершенно уклоняется от всяческих встреч и письменных или устных контактов с кем бы то ни было, не входящим в близкий круг знакомых (справедливости ради отметим, что, например, в 2007 году писатель принял участие в пятом Международном литературном фестивале им. М.А. Волошина в Коктебеле, где был достаточно открыт в общении и участвовал в вечерних «посиделках»). Крайне неохотно Саша Соколов делится с респондентами подробностями своей биографии, а жизнь его весьма интересна. И пристальное знакомство с ней позволило бы сказать обывателю: «Он мал, как мы, он мерзок, как мы!» Но восстановим очередную цитату из письма упомянутого выше поэта по поводу сожалений об утраченных записках Д.Байрона: «Голпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости она в восхищении. «Он мал, как мы, он мерзок, как мы!» Врете, подлецы: он и мал и мерзок - не так, как вы - иначе» [2, с.148].

На русском языке существует одна подробная биография Саши Соколова, являющаяся переводом с американского оригинала, без ссылок на нее не обходится ни одно серьезное исследование о творчестве писателя. Это статья выдающегося литературоведа профессора Д.Б.Джонсона «Саша Соколов. Литературная биография», впервые опубликованная на английском языке в специальном выпуске журнала «Canadian-American Slavic Studies», посвященного творчеству Саши Соколова (1987 год, №3-4). На русском языке статья появилась в 1992 году в журнале «Глагол», №6, целиком отведенном под публикацию романа Саши Соколова «Палисандрия» (первая публикация романа на родине автора), биографическая статья служила своеобразным приложением.

Отношение самого Саши Соколова к этой биографии негативно. В одном из интервью, данном в 2007 году, он говорит: «Ее писал человек, пришедший из то ли электроники, то ли ком-

пьютерных технологий... Почему-то он увлекся литературоведением – это случается порой с техническими умами чаще, чем мы думаем, да? Ну, наверное, хочется теплоты какой-то, сердечности. Но, к сожалению, от научного стиля он не сумел избавиться. Когда он мне присылал гранки, я пытался как-то исправить эту ситуацию. Убрал моменты, которые мне не понравились. Не хотел, чтобы фигурировали некоторые люди... Но он, к моему негодованию, все восстановил – после чего наши отношения прекратились. Хотя он продолжает кропотливо исследовать мое творчество. Я его много лет не видел, но стороной слышу о каких-то московских его маршрутах. Он навещает моих старых знакомых, распутывает клубок моих юношеских даже отношений» [4]. Слова эти очень странные, если учесть, сколько сил отдал Д.Б.Джонсон, чтобы помочь Саше Соколову устроиться за границей, оставаясь при этом ведущим исследователем творчества Саши Соколова.

Думается, не случайно русский вариант статьи сопровождается замечанием «авторизованный перевод с английского» (переводчик Виктория Полищук). Сравнивая перевод статьи с англоязычным оригиналом, практически недоступным отечественным исследователям, можно обнаружить около пяти десятков смысловых разночтений. Речь ни в коем случае не идет о непрофессиональности переводчицы, большинство «пропусков» связано с биографическими подробностями жизни Саши Соколова. Писатель, судя по гранкам рукописей, хранящимся в Архиве Саши Соколова в библиотеке университета в г.Санта-Барбара (архиве, кстати, основанном Д.Б.Джонсоном), очень внимательно прочитывал каждый свой печатаемый текст. Правил ли он перевод статьи? Этого установить не удалось. Контракт на публикацию романа «Палисандрия» в названном журнале, в котором помещена «Литературная биография», был заключен с женой писателя Таисией, проживавшей тогда в Москве. Разрешение на печатание статьи было получено от самого Д.Б.Джонсона, который совершенно не был причастен к переводу. В личном письме автору данной работы тогдашний главный редактор журнала «Глагол» Александр Шаталов признался, что не помнит всех обстоятельств публикации. К сожалению, задать вопрос о публикации В.Полищук не удалось. В любом случае

между оригиналом и переводом есть фактические различия, которые нужно восстановить, поскольку «Литературная биография» является, смею утверждать, самым цитируемым в отечественной традиции исследованием об этом писателе-эмигранте.

Приведу список разночтений, точнее изъятых информации, между оригиналом и русской публикацией, сначала будет даваться указание страницы в американском источнике, потом в русском переводе. Итак, в русской публикации не упоминаются такие факты:

С.203 – С.270 – у Саши Соколова есть сестра Людмила.

С.206 – С.272 - Саша Соколов был членом редколлегии и ведущим автором сборника публицистических текстов о студентах-строителях «Баллада о третьем семестре».

С.206 – С.272 - дата женитьбы Саши Соколова на Таисии Соколовой, май 1967 года. Не говорится, что она также участвовала в «Балладе о третьем семестре».

С.208 – С.272 - дата рождения дочери Александры, август 1973 года.

С.208 – С.272 – Таисия Соколова была помощником редактора газеты «Ленинское знамя».

С.208 – С.272 – Таисия Соколова, член партии и «образец русской жены», была недовольна образом жизни мужа. Брак распался в 1974 году.

С.208 – С.274 – роман «Между собакой и волком» Саша Соколов начал писать на Кавказе.

С.208-209 – С.274 – год, когда Иоханна Штайндль, будущая жена Саши Соколова, взяла его свидетельство о рождении и наводила справки о возможности женитьбы, 1974 год.

С.209 – С.275 – отец Саши Соколова и маршал Соколов были друзьями.

С.210 – С.275 – имя декана факультета журналистики МГУ Ясена Засурского.

С.210 – С.275 – название поселка Здравница, где на даче друга в знак протеста голодал Саша Соколов, имя друга Евгений Соколов, он был студентом Иоханны Штайндль.

С.211 – С.276 – И.А.Бродский был другом четы Профферов, издателей Саши Соколова.

С.212 – С.278 – среди тех, кто поддержал Сашу Соколова за границей, был Владимир Вейдле (а не только упомянутая Нина Берберова).

С.213 – С.278 – дата письма В.В.Набокова о романе «Школа для дураков» 17 мая 1976 года.

С.214 – С.278 – Саша Соколов отмечал сходство «Машеньки» В.В.Набокова и «Школы для дураков».

С.215 – С.280 – Саша Соколов три года пытался получить канадское гражданство.

С.215 – С.280 – месяц летом 1978 года Саша Соколов провел в Монреале у Евгения Соколова (не упомянут только срок). Не говорится и о том, что Евгений Соколов, также как и Саша Соколов, эмигрировал сначала в Австрию, а потом в Канаду.

С.215 – С.280 – Саша Соколов работал на русской секции Радио Канады, работал плотником в Regina, Saskatchewan.

С.216 – С.280 – познакомился с Лилей Паклер во время своих поездок с лекциями по университетам в 1977 году, она работала в Калифорнийском университете в Лос-Анджелесе, а потом в Южнокалифорнийском университете в Лос-Анджелесе. Пригласил ее в гости летом 1978 года во время переписки.

С.216 – С.280 – обеспокоенный первоначальной негативной реакцией К.Проффера на рукопись романа «Между собакой и волком», Саша Соколов переработал ее в конце 1978 – начале 1979 годов.

С.216 – С.281 – Саша Соколов работал на Канадском радио с перерывами в течение нескольких лет.

С.217 – С.281 – набоковскую «Лолиту» Саша Соколов прочитал в Вене.

С.218 – С.282 – неурядицы с Сашей Соколовым на границе Канады и США.

С.218 – С.282 – Карин Ландэлл, подруга Саши Соколова, продолжила в США обучение на переводчика, начатое в Париже.

С.218 – С.282 – Саша Соколов служил в Монтерейском институте международных проблем с Андреем Нагорски, корреспондентом «Ньюсуик», работавшим некоторое время в СССР.

С.218 – С.282 – в Вермонте Саша Соколов поселился в долине реки Мэд (Mad River – Сумасшедшая река).

С.219-220 – С.283 – пропущено (перевод мой. – М.Е.): «Связь с именем Андрея Белого была более чем счастливой, плотная, ритмизованная проза Саши Соколова часто вызывает в памяти прозу Белого, хотя Саша Соколов впервые прочитал старого модернистского мастера только после эмиграции».

С.225 – С.284 – за словами, приведенными в переводе: «...извечного столкновении игры воображения с адекватной возможностью словесного воплощения, мука, не обошедшая ни одного истинного писателя», должна была следовать фраза из оригинала: «особенно эмигранта».

С.226 – С.288 - за словами, приведенными в переводе: «Он снова жил в хижине, в лесу, как когда-то в охотхозяйстве больше десяти лет назад», должна была следовать фраза из оригинала: «когда писалась «Школа для дураков»».

С.228 – 289 – пропущена характеристика Т.И.Толстой (перевод мой. – М.Е.): «одна из самых заметных писательниц эпохи гласности».

С другой стороны, в русскую публикацию обсуждаемой статьи были внесены добавления, возникли фразы, отсутствующие в оригинале, были и опечатки:

С.214 – С.278 – причина отказа от встречи с В.В.Набоковым обозначена в англоязычной публикации прямой речью Саши Соколова: «What would there be talk about?» В русском варианте: «...боялся разочаровать Набокова, прекрасный отзыв которого буквально окрылил его».

С.217 – С.281 – в русском варианте добавлена фраза о стиле романа «Палисандрия»: художественная задача, «...усиливаемая своеобразной лексикой, никогда не повторяющей использованную ранее, а порой прямо ей противоположной».

С.210 – С.282 – ошибка в русском варианте: «Подобно тому, как Набоков писал «Лолиту» в туалете своей парижской квартиры, Саша через сорок лет сочинял свою «Лолиту»-наоборот» в ванной». В англоязычном варианте упоминается не «Лолита», а «прото-«Лолита», рассказ В.В.Набокова «Волшебник».



С.219 – С.282-283 – после слов о сложности формы и стиля романа «Между собакой и волком», делавшей понимание романа недоступным читателю, добавлено: «Соколов понимал это, но, разумеется, был огорчен».

С.221 – С.284 – Саша Соколов участвовал в Корнеллском Набоковском фестивале в марте 1983 года (в русском переводе – просто весной).

С.224 – С.287 – в русском переводе сказано: «Все выступления на конференции в Санта-Барбаре вошли в созданный здесь небольшой архив Саши Соколова в университетской библиотеке». Это меняет интонацию сообщения о событии, о котором в оригинале говорится (перевод мой – М.Е.): «Кульминацией пребывания Саши Соколова в Санта-Барбаре стало учреждение Архива Саши Соколова в библиотеке университета».

С.227 – С.289 – опечатка в русском переводе, парижский журнал назывался не «А – la», а «А – Я».

С.229 – С.290 – в русском переводе читаем: «Между тем Саша Соколов наслаждался жизнью в Греции. И работалось ему хорошо». В оригинале второе из приведенных предложений отсутствует.

Как видно, искажению подвергаются частности, мелкие подробности, детали, но в контексте программного характера статьи как основного источника о биографии Саши Соколова отсутствие или искажение реалий снижает ценность разбираемого исследования. Какие же элементы оказываются исключенными из русского перевода статьи «Саша Соколов. Литературная биография»? Это, прежде всего, подробности о друзьях, родственниках писателя (об отце, сестре, дочери, женах и т.д.), сведения о карьере писателя (должности, места работы и т.д.), подробности творческой истории романов, созданных Сашей Соколовым (даты написания, творческие влияния и т.д.). В последнем случае очень показательно, что ссылки на возможные аналогии с творчеством В.В.Набокова, А.Белого исключены из русского перевода.

В «качественном» (а не «фактографическом» плане) в русском переводе оказалась смягчена «греховность» жизни писателя (разводы, несколько жен, подруг, дочь, оставшаяся в СССР и т.д.), устранены указания на достаточно благополучную

жизнь Саши Соколова и его родственников в СССР, тем самым как бы усилен момент гонений, которым подвергался писатель, удалены либо смягчены намеки автора статьи на творческие влияния, сближения Саши Соколова с другими писателями.

#### Библиографический список

1. Джонсон, Д.Б. Саша Соколов. Литературная биография [Текст] // Соколов, С. Палисандрия [Текст]. - М., 1992 (Отд.вып.журн. «Глагол» - 1992 - №6).
2. Пушкин, А.С. Полное собрание сочинений [Текст] : в 10 т. – М., 1977-1979. Т.10.
3. Рейфилд, Д. Жизнь Антона Чехова [Текст]. – М., 2005.
4. Саша Соколов: «По мне многие скучают...» (интервью с писателем / записал И.Кручик) [Электронный ресурс] // <http://www.codistics.com/sakansky/paper/kruchik/igor06.htm>
5. Johnson, D.B. Sasha Sokolov: A Literary Biography [Текст] // Canadian-American Slavic Studies. - 1987. - №3-4.

УДК 82-992

**Е.П. Истомина**

#### **Интерпретация архетипа рая в творчестве И.А. Гончарова: образ сада и образ града (на материале книги очерков путешествия «Фрегат «Паллада»»)**

Установление библейской основы образов, эпизодов, сюжетных ситуаций при изучении творчества И.А. Гончарова – достаточно прочная традиция в литературоведении. Ее, в частности, мы обнаруживаем в работах Д. Лихачева, Ю. Лощица, В. Недзвецкого, В. Мельника, В. Отрадина, В. Котельникова, Е. Краснощековой, Н. Пруцкова и др. Однако книга очерков путешествия И.А. Гончарова «Фрегат «Паллада»» в этом контексте никогда не рассматривалась.

Мы остановимся только на образе рая и мотивах, связанных с ним, учитывая все богатство значений, которое они имеют в Библии и которое приобрели в произведениях мировой куль-

туры и искусства, создав то, что Е. М. Мелетинский определил как «сюжетный архетип» [2].

Истоки представлений о рае находим уже в фольклоре. Так, например, наиболее частый мотив волшебных сказок – поиск «инога царства», которое называется тридесатым, трехсотым. Путь к нему сопряжен с рядом трудностей, возникающих на пути героя. Подробное описание возможных вариантов «инога царства» дано в статье Е. Трубецкого «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке». «Иное царство» может восприниматься как страна вечной сытости и богатства, как вариант первой социальной утопии, где все равны в правах, как страна добра и красоты [3].

В христианской традиции Рай – это «сообщество избранных по блаженной вечной жизни, созерцающих Бога». Однако в Ветхом и Новом заветах понятие «рай» понимается по-разному. В Ветхом Завете «рай» – прежде всего сад, Эдем, который насадил Господь и в котором поселил первого человека. До своего грехопадения люди жили в Раю в единении с Богом и в безгрешной открытости друг перед другом. После грехопадения они были изгнаны из Божьего сада.

Авторы Нового Завета стараются избегать слова «рай», поскольку за ним закрепилась прочная ассоциация с плотскими радостями, а основное предназначение рая – близость к Богу – отодвигается на второй план. В Новом Завете рай является местом пребывания праведной души в период между смертью и воскресением.

После принятия Русью христианства в народное сознание стали проникать представления о рае, соединяющие в себе православные и языческие черты. Народное сознание пытается максимально материалистично объяснить существование рая и описать его, поэтому наиболее частым в зарождающейся русской литературе становится мотив обретения рая. Рай мыслится реально существующим, но в отдаленных, труднодоступных землях.

Рай имеет две линии мифологем: Рай как сад в Эдеме, Рай как город, Небесный Иерусалим. Для каждой линии исходной точкой служат древние тексты: для первой – ветхозаветное описание Эдема, для второй – новозаветное описание Небесного

Иерусалима. Каждая линия имеет своё отношение к человеческой истории: Эдем - начало пути человечества, Небесный Иерусалим - эсхатологический конец этого пути. Образы сада и города эквивалентны как образы пространства, отовсюду ограждённого и умиротворённого, укрытого, упорядоченного и украшенного, обжитого и дружественного человеку в противоположность «тме внешней», лежащей за стенами. Рай-Сад - это плодородный оазис, орошаемый проточной водой, символом благодати, его земля резко отлична от бесплодных земель вокруг, это особый мир, где свой особый воздух, по сравнению с ним обычный воздух зачумлен и тлетворен. Эдем и находящийся в нем Рай символизируют архетип земли, которая соответствует не падшей природе человека.

Линия Рая-Города отражает своим геометрически регулярным планом устройство вселенной – «круг земель». Материалы, из которых выстроен город, светonosны, они уподобляются «чистому золоту» и «прозрачному стеклу». Весь город сияет славой Божьей и освящен реальным присутствием Бога. От престола Бога истекает река воды жизни, по ту и другую сторону реки растёт дерево жизни.

Единственный «предмет» Рая ветхого, Эдема, перешедший в Рай новый, Небесный Иерусалим, - дерево жизни: Адам был изгнан, чтобы не есть плоды его, жителям же Небесного Иерусалима они вполне доступны, впрочем не для наслаждения или утоления голода, а для исцеления. По христианской традиции, «дерево жизни есть любовь Божия, от которой отпал Адам», а «листья древа жизни означают тончайшие, превысшие и пресветлые разумения божественных судеб. Эти листья будут во исцеление или во очищение неведения тех народов, которые стоят низшими в делании добродетелей».

Если сад есть по существу целиком творение Божие, то образ города как создания человеческого знаменует участие человечества в Царствии Божиим. Но, несмотря на это, Рай строго и подчеркнуто теоцентричен: весь смысл будущей блаженной жизни для христианина заключается в бытии с любимым и любящим Богом, созерцании Его [4].

В очерках путешествия И.А. Гончарова «Фрегат «Паллада»» мы обнаруживаем, что архетип рая так же образует две линии мифологем - образ града и образ сада.

Первым на страницах «путешествия» Гончарова появляется мир Англии, которая в контексте общего замысла представляет предел цивилизации, то, к чему в перспективе прогресса устремлено все человечество. Отметим, что образ Лондона содержит в себе аллюзии на эсхатологический образ Рая – Града, подробное описание которого дается в «Откровении» Иоанна Богослова. Так, первое впечатление от Лондона у путешественника оказалось потрясающим: «Не забуду картины пылающего в газовом пламени необъятного города... Паровоз вторгается в этот океан блеска и мчит по крышам домов, над изящными пропастями, где, как в калейдоскопе, между расписанных, облитых ярким блеском огня и красок улиц, движется муравейник» [1, т.1, с. 40]. Как в «Откровении» Апостол подчеркивает кристаллическую природу города («...сиянием город подобен кристаллу»), так и образ Лондона рисуется в ореоле сияния и блеска огней.

В «Откровении» указывается, что от престола Бога истекает река воды жизни, по ту и другую сторону реки растет древо жизни. В «новой» лондонской цивилизации река так же удерживает роль одного из главных пространственных центров, но в новой системе координат она перестает символизировать воды жизни и превращается в «торговую» магистраль, «зыбкую улицу». Это говорит о переориентации картины мира относительно человека, смещении «абсолютной точки опоры» в область прагматических интересов. И это не ускользает от внимательного взгляда путешественника: «а чего бы вы думали не заметно? – жизни, то есть ее бурного брожения. Торговля видна, а жизни нет: или вы должны заключить, что здесь торговля есть жизнь, как оно и есть в самом деле» [1, т.1, с. 49]. Так, если в описании грядущего Рая в «Откровении» подчеркивается его теоцентричность, то «лондонский Рай» антропоцентричен.

Такая модель мира может быть соотнесена с возрожденческой картиной мира, в которой человек берет на себя роль нового демиурга и творит мир по своему замыслу.

Выдвижение человека, «нового англичанина», как нового демиурга, преобладание семантики деятельности, преобразующей активности (цель, план, расписание, программа) приводит к тому, что в процессе новой космогонии граница природного (космического) и культурного (человеческого) перестает ощущаться: «Какая там природа! Ее нет, она возделана до того, что все растет и живет по программе. Люди овладели ею и сглаживают ее вольные следы. Поля здесь расписные паркетные <...>. В поле не найдешь праздного клочка земли; в парке нет самородного куста» [1, т.1, с. 51].

Мы уже отмечали, что Рай-Город, Небесный Иерусалим, в отличие от ветхозаветного Эдема, - это мифологема, которая символизирует эсхатологический конец пути человечества. В исторической концепции Гончаров Лондон так же изображается как предел, апогей цивилизации, но цивилизации, для которой архетип Рая утратил бытийный характер. Прогресс не привел к созданию «царства духа». Напротив, духовная жизнь обнаруживает свою избыточность в механизированной культуре: «В животных стремление к исполнению своего назначения простерто, кажется, до разумного сознания, а в людях, наоборот, низведено до животного инстинкта. Животным там внушают правила поведения, так, что бык как будто бы понимает, зачем он живет, а человек, напротив, старается забывать, зачем он круглый Божий день и год, и всю жизнь, только и делает, что подкладывает в печь уголь или открывает и закрывает какой-то клапан. В человеке подавляется его уклонение от прямой цели» [1, т.1, с. 51].

В итоге, «новейшая» английская цивилизация приобретает уродливые, противоречивые черты: «Филантропия возведена в степень общественной обязанности, а от бедности гибнут не только отдельные личности, семейства, но целые страны под английским управлением» [1, т.1, с. 51]. Таким образом, образ вечного, «бытийного» Рая, Града Иерусалима лишь своей внешней стороной проецируется на Лондон. Мы отметили его внешнее величие, пронизанность идеей прогресса как высшим смыслом, но при этом утрату сакрального смысла, «бытийности».

Вторая линия интерпретации архетипа Рая в «путешествии» Гончарова представлена образом сада.

Аллюзии на ветхозаветный Эдем возникают у повествователя-путешественника во время посещения Ликейских островов. Так, если Лондон есть проекция в будущее, то Ликейские острова – взгляд в прошлое. «Здесь как всё родилось, так, кажется, и не менялось целые тысячелетия. Что у других смутное предание, то здесь современность, чистейшая действительность. Здесь еще возможен золотой век». «Это единственный уцелевший клочок древнего мира, как изображают его Библия и Гомер» [1, т.1, с. 190].

Не случайно в этом смысле и вступление к главе, актуализирующее акт творчества, который отсылает нас к архетипическому сюжету о сотворении всего сущего из хаоса. Мысленно обращаясь к своему корреспонденту, путешественник пишет: «Я всё время поминал вас, мой задумчивый артист: войдешь, бывало, утром к вам в мастерскую, откроешь вас где-нибудь за рамками, перед полотном, подкрадешься так, что вы, углубившись в вашу творческую мечту, не заметите, и смотришь, как вы набрасываете очерк, сначала легкий, бледный, туманный; всё мешается в одном свете: деревья с водой, земля с небом... Придешь потом через несколько дней – и эти бледные очерки обратились уже в определительные образы: берега дышат жизнью, всё ярко и ясно...» [1, т.1, с. 189]

Мы уже отмечали, что образы сада и города эквивалентны как образы пространства отовсюду ограждённого и умиротворённого, укрытого, упорядоченного и украшенного, обжитого и дружественного человеку в противоположность «тме внешней». Так и в описании Ликейских островов акцентирован момент упорядоченности пространства, упорядоченности на грани искусственности: «Лес как сад, как парк царя или вельможи» [1, т.1, с. 190]. Тот же мотив мы видели и в описании английской природы, однако отличия разительны: здесь еще не утрачена связь человека с природой, человек с благодарностью пользуется ее плодами. «Везде виден бдительный глаз и заботливая рука человека, которая берет обильную дань с природы, не искажая и не оскорбляя ее величия» [1, т.1, с. 191]. Обилие, богатство природы этих краев также воспринимается в свете библейской символики райского сада.

Так же как и праотцы в Раю, жители Ликейских островов при первоначальном восприятии путешественника поражают своей добродетельностью, кажущейся безгрешностью и чистотой. «Люди добродетельны, питаются овощами и ничего между собою, кроме учтивостей, не говорят; иностранцы ничего, кроме дружбы, ласк да земных поклонов, от них добиться не могут. Живут они патриархально, толпой выходят навстречу путешественникам, берут за руки, ведут в дома и с земными поклонами ставят перед ними избытки своих полей и садов...» [1, т.1, с. 190].

Здесь остановка времени в своем зените – «золотой век» - результат достигнутой гармонии человека и природы, человека и общества, сознательного и бессознательного начал в человеке и внутренней гармонии человека и его возраста, той гармонии, которой путешественник не находил прежде, видя во всем разлад и противоречия. Не случайно жители острова изображаются преимущественно не как типичные представители своей страны (телосложение, тип лица, одежда), но и не как индивидуальности, а в возрастных характеристиках, что свидетельствует о реализованности человеческого потенциала, соответствующего границе возраста: старики «с важной осанкой, с задумчивыми, серьезными лицами, в широких, простых, но чистых халатах, с широким поясом», «совестно и сказать «старики», непременно скажешь «старцы»»; молодые с «нежностью и застенчивостью в лицах» [1, т.2, с. 192].

Однако при более пристальном взглядывании путешественник вынужден прийти к заключению, разрушающему иллюзию рая: «Скажите, пожалуйста: эти добродетельные, мудрые старцы – шпионы, картежники, пьяницы? Кто бы это подумал... Вот тебе и идиллия, и золотой век, и Одиссея!» [1, т.2, с. 194] Так в сюжет о рае входит мотив грехопадения. И уже в заключении, рождая в сознании ассоциацию не только с первородным грехом Адама и Евы, но и с тенью братоубийцы Каина, автор уподобляет ликейцев теням. «Ликейцы, как тени, неслышно скользили во мраке».

Но не это «открытие» разрушает идиллию: картина разваливается на глазах, когда к миру ликейцев прикладываются не критерии «сказки», а исторической реальности, которая господ-



ствуют в художественном мире «Фрегата «Паллада»». В контексте духовного развития человечества со времен Библии и Гомера до современной действительности «ликейская идиллия» получает четкую трезвую оценку. В основе ее – просветительское понятие о прогрессе как движении, нацеленном на совершенствование не только материальное, но и духовное. В размышлениях Гончарова аргументом становится не один опыт предшественников, но уже и собственный, приобретенный в путешествии на «Фрегате «Паллада»». И если первое впечатление рисовало в образе ликейцев идеальных людей с «полным, развитым понятием о религии, об обязанностях человека, о добродетели», то итоговое заключение намного сдержаннее, трезвее и аналитичнее: «Это не жизнь дикарей, грязная, грубая, ленивая и буйная, но и не царство жизни духовной; нет следов просветленного бытия... все свидетельствовало, что жизнь доведена трудом до крайней степени материального благосостояния, что самые заботы, страсти, интересы не выходят из круга немногих житейских потребностей; что область ума и духа цепенеет еще в сладком младенческом сне, как в первобытных языческих пастушеских царствах; что жизнь эта дошла до того рубежа, где начинается царство духа, и не пошла дальше» [1, т.2, с. 197].

В этом суждении высказалась непосредственно и полно одна из ведущих идей Гончарова – автора «Фрегата «Паллада»». Прimitивная жизнь диких народов поименована здесь «грязной, грубой, ленивой и буйной». Следующая стадия – жизнь, доведенная до материального благополучия трудом, но и ограниченная заботой об этом благополучии (не только идиллия на южных островах, но и жизнь европейцев). И, наконец, высшая форма – «просветленное бытие», опирающееся на благополучие, но шагнувшее далее – за круг житейских потребностей, в «царство духа». Это и есть искомый идеал рая.

Таким образом, проследив воплощение в очерках путешествия И.А. Гончарова архетипа рая, мы пришли к выводу, что сюжет библейский, вечный проецируется на сюжет исторический, и мифологема рая с присущими ей мотивами служит для автора универсальной точкой отсчета для оценки совершающихся событий. Рай как синоним «просветленного бытия», «царства духа» есть не статика достигнутого благополучия, а духовный

труд, движение, самосовершенствование, и в этом смысле память о рае - это не ностальгия по утраченному золотому веку, а вечно действующая сила.

#### Библиографический список

1. Гончаров, И.А. Фрегат «Паллада» [Текст]: Очерки путешествия: в 2 т. / И.А. Гончаров. - М.: Молодая гвардия, 1994.
2. Мелетинский, Е.М. О литературных архетипах [Текст] / Е.М. Мелетинский. - М.: Наука, 1994. - 134 с.
3. Трубецкой, Е. «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке [Текст] / Е. Трубецкой // Литературная учеба. - 1990. - №2. С. 114-119.
4. Христианство [Текст]: словарь / Н. Ковальский. - М.: Международные отношения, 1994. - 389 с.

УДК 37.016:82-053.2

**Д.Л. Карпов**

#### **Проблема преподавания детской литературы на специальности «Издательское дело и редактирование»**

«Детская литература» - предмет гуманитарный, поэтому в рамках образовательной программы специальности «Издательское дело и редактирование» занимает особое место. Большое значение имеет и то, что детская литература является специализацией для студентов ФРФиК ЯГПУ им. К.Д. Ушинского, поэтому данной дисциплине уделено значительное время: курс читается на протяжении 3 семестров (1-й – 32 ч. лекционных, 22 – практических занятий; 2-й и 3-й по 24 ч. лекционных и 10 ч. практических занятий; в итоге: 80 ч. лекций, 42 ч. практических занятий (122 ч.) [3]).

Безусловно, такое количество часов не может не радовать, тем более что в настоящее время нехватка аудиторных занятий явление повсеместное (например, количество часов, отводимых на «Историю отечественной литературы» и «Современный литературный процесс» - 170 ч. аудиторных занятий [3]). Благодаря временному ресурсу курс детской литературы вполне

может служить для достижения главных целей обучения, поставленных в государственном образовательном стандарте: выпустить специалиста, который «реализует следующие виды деятельности: литературную, методическую, организационно-управленческую, аналитическую, информационную, творческую» [1]). В данном курсе в полной мере можно реализовать творческую составляющую, частично (вследствие специфики курса) литературную, аналитическую и информационную.

В частности, творческая составляющая реализуется главным образом в работе с текстами детской литературы, которая помимо чтения и осмысления прочитанного может заключаться

- в выборе иллюстративного материала к конкретному тексту или его фрагменту, что мотивировано обращением студента-специалиста к литературному произведению как к издательскому продукту;

- не только репродуцировании, но и создании текста в соответствии со спецификой словесности для детей, ходе которого происходит становление представлений о форме и содержании литературного текста, оптимальных для понимания маленьким читателям, что в полной мере соответствует целям подготовки специалиста-редактора детской литературы;

- рефлексии над этической составляющей и воспитательной цели произведений для детей и поиске форм для их воплощения с учётом «развлекательной» функции детской литературы, на важности которой настаивают её современные исследователи (И.Г. Минералова, И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева и др.).

Также при изучении детской литературы студент дополняет свои знания в области литературы:

- истории (процесс становления «взрослой» литературы, безусловно, влияет на становление детской, что заставляет обращаться к основным этапам развития первой; предусмотрено рассмотрение таких значительных литературных направлений, как классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, модернизм, социалистический реализм, постмодернизм и пр.)

- теории (в течение курса студент вынужден обращаться к тем знаниям, которые были получены им на первом курсе при изучении дисциплины «Теория литературы», в частности это

относится к родовидовому и жанровому делению литературы, композиционным особенностям литературного текста, его языка, повествовательному своеобразие, стихосложению как особой области литературоведения, которая оказывается востребованной при изучении детской поэзии).

Кроме того, при изучении детской литературы студентам специальности «Издательское дело и редактирование» необходимо обращаться и к современному состоянию этой сферы словесности в различных её аспектах: история становления книжного рынка для детей, современное его состояние, развитие детской периодики, которая является неотъемлемой частью всей детской литературы. Всё перечисленное актуализирует и аналитическую, и информационную составляющие обучения студентов данной специальности.

В дополнение к перечисленному, такое представление о курсе должно дать понимание актуальности получаемой студентом специализации, что подтверждается и новым витком развития детской словесности в современной России.

Всё выше изложенное ставит перед преподавателем дисциплины «Детская литература» на специальности «Издательское дело и редактирование» особые проблемы.

Главной из них является отсутствие учебных программ по «Детской литературе», разработанных для специальности «Издательское дело и редактирование». Это объясняется и тем, что данная область привлекает не так много внимания, как другие отрасли литературоведения, о чём говорит автор одного из учебников по детской литературе, И.Н. Арзамасцева [2]. Создаваемые учебные комплексы ориентированы в основном на филологические специальности, к таким следует отнести учебный комплекс И.Г. Минераловой и разработки в данной области О.Ю. Трыковой, которым действительно удалось заполнить лакуну в методическом аспекте изучения детской литературы в вузе и школе в настоящее время. В то же время представленные комплексы ставят своей задачей обучение студентов-словесников или будущих учителей начальной школы, что является специфической областью высшего образования. В учебниках И.Н. Арзамасцевой и Л.Я. Зимана, которые так же, как и предыдущие, вышли после 2000 года, представлена история дет-

ской литературы русской и зарубежной, соответственно, они являются более универсальными пособиями, но также не отражают специфики рассматриваемого курса, предназначаясь для филологических специальностей.

Таким образом, существующие учебники и пособия лишь частично удовлетворяют требованиям обучения студентов по специальности «Издательское дело и редактирование». Перед преподавателем стоит задача адаптации имеющихся программ к конкретному случаю.

Спецификой преподавания детской литературы, как это видится, является и то, что студент должен получить представление не только о становлении детской литературы, но и об особенностях представления её читателю, то есть следует говорить и об издательском оформлении книг в различные «эпохи». Несмотря на соприкосновение со смежными дисциплинами, преподаваемыми на данной специальности, это могло бы наиболее точно отразить состояние детской литературы и её бытование в истории.

Последнее поднимает и ещё одну проблему: обеспечение текстами. С одной стороны, это относится к детской литературе эпохи её становления, с другой – к современной.

Так как детская литература главным образом зарождается как учебная, ранние её тексты, по причине неактуальности, не переиздаются, хотя их изучение на занятиях могло бы способствовать становлению у студентов представления о зарождении детской словесности как особого дискурса, что положительно бы сказалось на их работе с текстами современности, которые порой, к сожалению, не соответствуют требованиям, предъявляемым исследователями данной области, а вследствие неразвитости читательской самостоятельности у ребёнка становятся ориентирами в выборе круга чтения.

Кроме того, детская литература XVIII – начала XIX века остаётся почти неизвестной широкому кругу, что также делает её белым пятном в истории литературы для детей. Например, из-за идеологического пресса долгое время был неизвестен А.С. Шишков-детский писатель, создатель формы стихотворного рассказа и лучших для своего времени образцов этого жанра. К исследованиям в этой области относится книга М.С. Костюхиной «Золотое зеркало. Русская литература для детей XVIII – XIX

веков» (М.: ОГИ, 2008), автор которой знакомит читателей с текстами ранней детской словесности. Но нужно констатировать, что это одна из немногих книг подобного содержания.

Не лучшим образом обстоит дело и с современной детской литературой, книги, которые могут быть названы образцами, выходят ограниченными тиражами, по причине чего мало доступны и редко появляются в центральных книжных магазинах. На полках последних можно встретить либо переиздания авторов XIX – XX веков, либо книги в жанрах детского детектива или фантастики, а последние далеко не исчерпывают всех потребностей и возможностей маленького читателя.

В связи с вышеизложенным стоит проблема распределения часов по семестрам. Курс детской литературы для специальности «Издательское дело и редактирование», как мы считаем, должен представлять собой погружение в историю её становления, что поможет наглядно показать и её специфику и этапы «взросления». Таким образом, на первый семестр приходится тот период, который в наименьшей степени обеспечен текстами, по причине их малодоступности, в то же время именно на этот период даётся большее количество часов практических занятий (22 ч.). К комплексу текстов, которые могут быть изучены на практических занятиях, относятся фольклорные произведения, легендарные и мифологические тексты, в которых представлен образ «божественного ребёнка», поэзия начала XVIII века, которую необоснованно рассматривать обособленно, детская поэзия конца XVIII – начала XIX веков и детская литература эпохи романтизма и реализма. Последняя представлена самыми достойными образцами, но на детскую литературу XX века, которая представлена всем жанровым многообразием и стилевыми разновидностями, остаётся явно недостаточное время.

Кроме того, именно литература XX века удобна для изучения ещё одной важной проблемы: детская литература и идеология, которая должна быть поставлена перед студентами-издателями. Обращение к историческому и социальному контекстам детской литературы, как это видится, должно дать студентам представление о той ответственности, которую они несут перед ребёнком и обществом. Проблема эта в настоящее время имеет первостепенное значение, так как появляются образцы

псевдохудожественной литературы, предназначенной детям и имеющей исключительно пропагандистские цели. Накладывает свой отпечаток на детскую книгу и ситуация рынка, законы которой нередко ставятся превыше всего. В связи с этим велика роль представлений о нравственности детской литературы как формирующей не только читателя, но и личность.

Решение данных проблем поможет не только обустроить учебный процесс, но и помочь студенту лучше ориентироваться в рамках той специализации, которую он получает, и осознать важность принимаемой на себя роли.

### Библиографический список

1. Государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования [Электронный ресурс] Специальность 021500 Издательское дело и редактирование – М., 2000. – режим доступа: [http://www.edu.ru/db/portal/spe/os\\_zip/021500\\_2000.zip](http://www.edu.ru/db/portal/spe/os_zip/021500_2000.zip) – свободный.

2. Интервью о детской литературе. [Электронный ресурс] Ирина Арзамасцева. – режим доступа: <http://kurlymurly.org/de/node/162> - свободный.

3. Примерный учебный план [Электронный ресурс] Специальность 021500 Издательское дело и редактирование – М., 2000. – режим доступа: [http://www.edu.ru/db/portal/spe/os\\_zip/021500p.zip](http://www.edu.ru/db/portal/spe/os_zip/021500p.zip) - свободный.

УДК 82.091

**С.С. Лобинская**

### **Опыт русской классики в осмыслении**

### **М. Алдановым философии события в историческом романе**

Исторический роман – сравнительно молодой жанр, обретающий самостоятельность с утверждением в литературе принципов *историзма*. В современном литературоведении возрос интерес к жанру исторического романа. К его изучению обращались многие исследователи (С.М.Петров, Г.М. Ленобль,

А.А. Долинина, М.М. Бахтин, Н.Д. Тамарченко, В.В. Агеносов и др.). Однако до последнего времени этот жанр изучали в совокупности всех факторов, т.е. не аналитически, а описательно. Только в работах Н.Д. Тамарченко и его ученицы В.Я. Малкиной заявляется новое направление исследования: они создали гипотетическую модель жанра исторического романа, при этом подчеркивая, что это гипотеза. Исследователи отмечают следующий «набор устойчивых черт и признаков сюжетной организации жанра исторического романа: авантюренность, т.е. связь сюжетных событий с «чужим миром» и «авантюрным временем» (М.М. Бахтин); идея испытания героя; кризисная эпоха как время действия романа (кризис может быть политический, культурный, нравственный); соединение тем (мотивов, сюжетных ситуаций) «войны и любви», т.е. общественной и частной жизни» [7 с.12]. Также эти исследователи определяют следующие разновидности исторического романа: **авантюрно-психологический** (например, «Капитанская дочка» А.С. Пушкина, романы В. Скотта, И.И. Лажечникова, М.Н. Загоскина, Н.А. Полевого и др.) и **авантюрно-философский** («Собор Парижской Богоматери» В. Гюго, «Тарас Бульба» Н.В. Гоголя, «Огненный ангел» В.Я. Брюсова и др.) [7, с.14].

Однако мы избираем для анализа не столько структурный аспект построения сюжета, а идеологический, философский: мы хотим выделить те факторы, которые определяют в творчестве писателей логику развития исторического сюжета, определить среди них доминантный для каждого автора.

Исторический роман возник в 10-е годы XIX века и сразу же приобрел большую известность. Его популярность связана, прежде всего, с именем Вальтера Скотта. В России первое знакомство с прозаическими произведениями шотландского писателя происходит в те же 1810-е годы, однако пик славы приходится на 1820-е. «В. Скотта в то время читали практически повсеместно, хотя мнения были различными. Так, например, О.И. Сенковский исторический роман решительно осудил. Но большинство все-таки оценивало его творчество положительно, даже восторженно (Н.А. и К.А. Полевые, П.А. Вяземский, В.К. Кюхельбекер и др.)» [7, с.17].



«Художественный метод» романтической историографии художественной прозы заключается в подходе к истории как продукту деятельности человеческого разума. С этой точки зрения, история представляет собой уже не только вереницу отдельных событий, но и ступени в развитии сознания. История отныне не «священный текст», она обретает способность «устаревать», как только общество поднимается на следующую ступень развития. Впервые в историографическом сочинении речь идет не о точной передаче исторических фактов, а о создании единого текста истории на основе этих фактов. Именно так можно прокомментировать вывод Б.Г. Реизова о том, что только повествование может разрешить задачи, стоящие перед историком (Реизов 1956, 108). Представление об истории как тексте, который может быть неоднократно интерпретирован и переосмыслен, свойственно было и более поздним поколениям исторических романистов.

Творчество В.Скотта, ставшего родоначальником авантюрно-психологического романа, изучали Л. Мэгрон, Г. Лукач, Я.Л. Левкович и др. исследователи. «Он внес в свои романы понимание исторического периода как необходимого этапа в развитии народа; беря за основу документальный материал, он стремился к созданию образов типичных представителей избранной эпохи во всем своеобразии их нравов, представлений и страстей, обусловленных временем и средой. В романах В. Скотта практически никогда не выводится на первый план историческая личность [11, с.78]. В центре истории стоит частный человек, вписанный в ход истории, т.е. исторический процесс, по определению А. Пушкина, показывается "домашним образом" (В. Скотт), но при этом она формирует судьбу прежде всего отдельного человека, а потом уже народа. Не исторические факты сами по себе занимают писателя, не то, что происходит, а слияние истории и частной жизни.

Авантюрно-философский исторический роман был известен в России по творчеству В. Гюго («Собор Парижской Богоматери»). «В таком историческом романе взгляд на время падает особым образом. Обычно исторический роман берет в качестве времени действия кризисную эпоху, когда народ разделен на два лагеря, старое сменяется новым и т.п. Так было у В. Скотта, но он

брал времена *политического* кризиса. У В. Гюго же происходит смена *культурных* эпох, время появления нового в обществе, например, книгопечатание сменяет зодчество. История воспринимается В. Гюго как смена культурных ориентиров, а не череда правителей. И Людовик XI, бывший одним из центральных героев в «Квентине Дорварде» В. Скотта, в «Соборе Парижской Богоматери» оказывается персонажем второстепенным», а на первый план выходит жизнь частных людей, происходящая вне зависимости от исторического процесса [11, с.69]. Можно даже сказать, что в романах подобного типа автор вообще не ставит перед собой задачи изображения собственно истории как процесса, она для него наполнена «устойчивыми знаками». В. Гюго представил совершенно новую философию истории, отличную от вальтер-скоттовской, и современники сразу же это почувствовали. Такие исследователи, как М.П. Алексеев, Б.Г. Реизов, занимавшиеся изучением творчества В. Гюго, отмечают, что «в романе собор являлся выражением души народа и философии эпохи в широком смысле слова. У В. Гюго же описания динамические: показано, как изменялись здания и город на протяжении столетий. Для него важнее ход и воздействие времени, дистанция и в то же время связь между прошлым и настоящим» [11, с.94]. Исследователи отмечают, что даже не люди являются главными героями произведения, а сама кафедральная парижская церковь, Notre Dame, вписанная в ход истории.

Период начала XX века интересен особым осознанием роли событий в истории. В литературе этого времени мы наблюдаем два направления этого осознания: в советской литературе и в литературе русского зарубежья. Главным событием этого периода является Революция – ее роль в истории и в обществе, причины появления, роль людей в этом событии и т.д. В советской литературе (А. Чапыгин, О. Форш и др.) революцию понимают как героическое событие, цель которого – изменить жизнь народа в лучшую сторону. Это великое событие можно было осуществить только силами всего народа, ведомого «великим» вождем. Писатели русского зарубежья (И.А. Бунин, Д. Мережковский, Р. Гуль, Е. Чирикова, М.А. Алданов и др.), напротив, считали революцию той разрушительной силой, которая погубила Россию, русскую нацию, интеллигенцию, разрушила жизнь

частного человека. Это общее горе эмиграции стало для каждого писателя-изгнанника глубоко личной трагедией, вызвало у многих растерянность, переживания от бытовых тягот и горьких воспоминаний, апатию и творческий спад. Жанр исторической романистики, со своеобразным сочетанием строгой документалистики, мистики и лиризма, представлен в литературе русской эмиграции рядом интересных имен: М. Алданов, П. Краснов, И. Лукаш, М. Осоргин, М. Каратеев и др. Каждый из этих писателей обладал собственным "коньком" в исторической беллетристике – например, Алданов тяготел к политическим вопросам, любил составлять прогнозы, Осоргин был больше известен своей любовью к русской древности; если в романах Краснова всегда превалировала приключенческая сторона, то в романах Лукаша элементы мистической фантастики неотделимы от исторической правды. Немаловажную роль в таком восприятии истории играла религиозность писательского сознания; в творчестве писателей православной ориентации сквозь мрак настоящего, сквозь пессимизм всегда пробивает свет надежды. Безрелигиозность сознания самого, пожалуй, известного сейчас на родине исторического романиста зарубежья – М. А. Алданова – придает его сочинениям известную ограниченность и не позволяет сбалансировать задушевностью тона или горячностью отстаиваемых убеждений скептицизма объективного рассказчика. Интонация его произведений, в которых историческая тема занимает главенствующее место, всегда ровна, за маской отстраненности автора скрывается то ли холодное равнодушие, то ли экклезиастова мудрость.

В современном литературоведении к изучению творчества М. Алданова и жанра исторического романа обращались О.В. Матвеева – «Историческая проза Марка Алданова: философия истории, типология характеров, жанровые формы», И.В. Макрушина – «Романы М. Алданова. Философия история и поэтика», Т.Я. Орлова – «Жанровое своеобразие эпического цикла трилогии М. Алданова «Ключ – Бегство – Пещера»», Т.И. Болотова – «Функции философского текста в романах М. Алданова».

Знакомство с работами Г. Адамовича, М.М. Карповича, Т.Я. Орловой, А. Чернышева дает основание утверждать, что М. Алданов опирается на традиции русской классической литерату-

ры в осмыслении исторического процесса, разделяя отдельные положения исторической концепции А.С. Пушкина, русских романтиков и Л.Н. Толстого. Выбор ракурса изображения исторического процесса восходит к пушкинской традиции. Исторический процесс показывается «домашним образом», т.е. преимущественно через частного человека, взятого в его взаимодействии с историей. «Алданов вписывает биографию героя в контекст переломных, глобальных исторических событий и процессов, в историю «мегаколлектива», воссоздавая взаимосвязь между историей «вершинной» и «глубинной», показывая определяющую роль в формировании героя исторического опыта» [5, с.38]. М. Алданова, как и А. Пушкина, занимают не исторические факты, не то, что происходит на поверхности исторической действительности; упор делается на том, что совершается в сфере ежедневной, прозаической жизни, что образует «изнанку» истории, ее «дополнение», ее «другую сторону». Таким образом, читатель не заостряет внимания на историческом пласте, не воспринимает информацию об историческом событии как хронику, а на первый план выходит частная жизнь героев. Осознание роли народных масс в историческом процессе как его огромной силы, то, что вопросы о серьезных политических изменениях в жизни народов не могут решаться без уяснения реальной обстановки жизни этих масс, их национально-исторических особенностей и закономерностей, также является общим в исторических концепциях этих писателей.

В соответствии с этим трактуются и исторические герои, которые выводятся просто людьми. Читатель узнает о произошедшем глобальном историческом событии через речь героев. Принципиальное отличие от позиции А.С. Пушкина заключается прежде всего в том, что героя его романов нельзя назвать «недорослем», наоборот, он активно самоопределяется в истории. Как замечает Е.И. Бобко, «образ героя соединяет концептуальный и эстетический уровни авторской гносеологии» [5, с.44]. В то же время писатель добивается того же эффекта, что и русский классик, – полиисторичности (в развитии исторического процесса как будто исчезает магистральная линия, она уступает место множеству частных версий, взаимодополняющих друг друга. В то же время в противовес эпопейной концепции личности Л.Н.

Толстого Алданов выбирает тип героя, наиболее репрезентативный для романного воплощения авторского осмысления проблемы «человек в истории». Событие национальной истории, воссозданное в «Войне и мире», Алданов показывает через призму значимости «частной цепи причинности», что разрушает эпическую картину Толстого. «Писатель использует приемы изображения исторического события, найденные Толстым, принципиально иначе решая вопросы о роли личности, о детерминизме/индетерминизме в истории» [5, с.91].

В то же время выбор изображения обычного человека М. Алдановым восходит также к толстовскому взгляду на историю через призму судеб множества весьма далеких от принятия исторических решений людей. Как отмечают С.Бычков, В.Е. Хализев, С. Л. Франк, Е. Д. Мелешко, исследователи творчества Л. Н. Толстого, Лев Николаевич в изменчивости и текучести исторической жизни стремится увидеть нечто устойчивое для осознания движущих сил истории. Писатель утверждает, что причины тех или иных исторических событий лежат на поверхности. Из-за «близорукости» современников эти причины не видны, но они хорошо видны нам на протяжении какого-то времени. Потому необходимо объединить народные массы для приближения к осознанию исторических закономерностей. Таким образом, великая находка Толстого (перевес общего над индивидуальным в историческом процессе), также проявилась в исторических романах М. Алданова. Схожи исторические концепции этих писателей мыслью о *стихийности* исторического процесса. Принимая понятие стихийности истории, используемое Толстым в своей исторической концепции, Алданов наполняет его своим смыслом. По мнению С. Бочарова, у Толстого «стихийность обусловлена столкновением различных волей в человеческой жизни. В событиях участвуют множество разнонаправленных стремлений и волей, они пересекаются и сталкиваются между собой. Субъективно в своем сознании каждый человек свободен поступать так или иначе; но, действуя, он неизбежно вступает в связь с другими людьми, и результат усилий его зависит уже не только от направления его воли, но и от соединения и переплетения волей всех участников того общего действия, из которого получается *событие* человеческой жизни» [4, с.35]. Если это так

в отношениях частной жизни, то с еще гораздо большей непреклонностью проявляется этот закон в так называемых исторических событиях, где объединены интересы и цели огромного множества самых разных людей. У Алданова ничья воля не может повлиять на историю, историей правит Случай и ничто иное. В основе философии истории Алданова лежит понятие случая, т.е. писатель отрицал законы истории как таковые и считал историю лишь царством слепого случая. «В «Ульмской ночи» Алданов так и пишет с заглавной буквы: «Его величество Случай». В своих романах он говорит, что причинности в историческом процессе существуют, но вместо единой цепи причин и следствий следует искать бесконечное множество независимых одна от другой цепей. В каждой отдельно взятой последующее звено зависит от предыдущего, но в скрещении цепей необходимость и предопределенность отсутствует – вот почему совершенно бесполезное занятие делать исторические прогнозы: они никогда и никому не удавались. Как отмечает А. Чернышев, исследователь творчества писателя, с точки зрения М. Алданова «всю историю человечества» с разными отступлениями и падениями можно представить себе как сознательную и бессознательную, героическую и повседневную борьбу со случаем» [13, с.17].

М. Алданов не только подчеркивает разрушительную силу революции, но и ее беспричинность, неосмысленность. По мнению Т.Я. Орловой, «в исторической концепции Алданова, которую он реализует в своем творчестве, подчеркивается особое положение человека в истории: человек не влияет на историю, на себе он только ощущает ее действие. Главные герои всех романов Алданова не исторические деятели, а типичные представители своего времени, обычные люди» [8, с.128]. В исторических событиях, по Алданову, проявляется не «нравственный закон», а изначальное зло исторической природы. «Идейно-художественная организация массовых сцен в романах тетралогии показательна в плане полемики с «народным идеалом» Толстого. «Народные» сцены напрямую связаны с мотивом театральности, народ включен в сферу игры, а не противопоставлен ей, как в «Войне и мире»» [5, с.103].

Таким образом, мы можем говорить о том, что М. Алданов становится наследником богатого опыта всей исторической

романистики XIX века. В своих исторических романах он не только продолжил традицию русских классиков (А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого), но представил новое осознание исторического процесса.

#### Библиографический список

1. Адамович, Г. Одиночество и свобода: литературно-критические статьи [Текст]. – СПб., 1993. – 286 с.
2. Алданов, М. Сборник статей и произведений (Ульмская ночь): в 6 т. [Текст]. – Т. 6. – М., 1996. – 468 с.
3. Бахтин, М.М. Эпос и роман [Текст] // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М., 1986. – С. 392-427.
4. Бочаров, С. «Война и мир» Л.Н. Толстого [Текст] // Три шедевра русской классики. - М., 1971. – 276 с.
5. Бобко, Е.И. Традиции Л.Н. Толстого в исторической романистике М.А. Алданова [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Саратов, 2008. – 24 с.
6. Добренко, Е. Социализм в поисках «исторического прошлого» [Текст] // Вопросы литературы.-1997 – № 1. – С. 26-57.
7. Малкина, В.Я. «Поэтика исторического романа» [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2006. – 24 с.
8. Орлова, Т.Я. Некоторые аспекты проблематики трилогии М. Алданова «Ключ – Бегство – Пещера» [Текст] // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. – М., 2002. – С. 62-78.
9. Петров, С. М. Русский исторический роман XIX века [Текст]. - Изд-е 2-е. – М.: Художественная литература, 1984. – 201 с.
10. Пискунов, С.И. Русский роман как сюжет исторической поэтики [Текст] // Вестник Московского университета. Сер.9, Филология. – 2004. – № 6. – С. 129-140.
11. Реизов, Б.Г. Творчество Вальтера Скотта [Текст]. – М.;Л.: Художественная литература, 1965. – 568 с.
12. Тамарченко, Н.Д. Русский классический роман XIX века: Проблемы поэтики и типологии жанра [Текст]. – М., 1997. – 203 с.
13. Чернышев, А. Гуманист, не веривший в прогресс [Текст] // Алданов, М.А. Собр. соч.: в 6 т. – Т. 1. – М., 1991. – С. 3-48.

**Н.В. Лукьянчикова**

**Формирование филологических компетенций  
при обучении литературе в старших классах средней школы  
и в педагогическом вузе**

Одной из наиболее обсуждаемых в последнее время общественных проблем является модернизация системы образования. И серьезное волнение вызывает положение литературы как учебного предмета в организации современной школы (как средней, так и высшей).

В основе новых Федеральных государственных образовательных стандартов – компетентностный подход, и само понятие «компетенция» является базовым наряду с основной образовательной программой, базисным учебным планом и другими. Под «**компетенцией**» понимается способность применения знаний, умений, ценностных установок, позволяющая успешно разрешать различные противоречия, проблемы, практические задачи в социальном, профессиональном и личностном контексте.

Компетенции подразделяются на общекультурные и профессиональные. Наш предмет – литература – реализует при получении среднего образования общекультурные компетенции, при получении высшего гуманитарного образования – общекультурные и профессиональные. По отношению к новому Стандарту по литературе (как школьному, так и вузовскому) набор конкретных компетенций еще находится в стадии обсуждения, остановимся на прогнозах.

Например, основные компетенции в новом Стандарте высшего профессионального образования по направлению «Филология» сформулированы в таком виде: Стандартом требуется подготовка выпускника, способного к созданию, редактированию, трансформации, риторически корректному воспроизведению, выразительному произнесению, интерпретации разножанровых устных и письменных текстов.

Что обращает на себя внимание в этом списке компетенций? Прежде всего то, что даже от человека, для которого зна-



ние литературного текста, обучение работе с ним должно стать основным элементом профессиональной деятельности, не требуется формирования определенного багажа, культуры чтения, я не говорю о том, что литература должна восприниматься как важная составляющая духовной культуры, влиять на нравственное становление личности. Вернемся к школе и вспомним, какого рода задания предлагаются в экзаменационных материалах к Единому государственному экзамену по литературе. Становится понятным, что сдать Единый государственный экзамен по литературе можно, не прочитав практически ни одного произведения в полном объеме, а лишь имея некоторый навык анализа эпизода (все равно какого) и стихотворения (тоже все равно какого). Навык в том и другом случае – итог даже не слишком долговременных тренировок. Знания литературы, собственного эмоционального отношения учеников к литературному произведению, реакции детей на это произведение и этого автора – всего этого итоговый экзамен не проверяет. Получается, что учитель литературы (и в школе, и в учреждениях профессионального образования, и вузовский преподаватель) находится в ситуации, напоминающей сказочную: идти можно куда угодно (вплоть до того, что новый стандарт позволяет чуть ли не каждому учащемуся выбирать собственную *образовательную траекторию*), но вот куда придешь – очень большой вопрос.

Согласно главной позиции, сформулированной в Стандарте, наша задача – дать стране выпускника, отвечающего запросам нового общественного устройства, - национально и культурно укорененного и в то же время способного развиваться, осуществлять самостоятельный интеллектуальный и духовный поиск. Формулировка изумительная по широте задач, которые она перед нами ставит, и по глубине спроса с нас, который нам обещают. При этом: для кого тайна, что наш сегодняшний ученик – это ученик нечитающий, не нуждающийся в том нравственном и духовном опыте, который предлагает ему русская классика. Более того, наш сегодняшний ученик – это иногда человек, который (кощунство!) и читать-то порой практически не умеет! Среди школьных учителей почти отсутствуют счастливицы, у которых в средних и старших классах нет детей, еле читающих по слогам.

Студенты, обучающиеся в бакалавриате, в 2009 учебном году проводили в процессе педпрактики исследование по вопросам организации самостоятельного чтения детей средних и старших классов: я-то была готова к результатам, но только не к таким: модель современного читателя выглядит так: в 76 % случаев это человек, осознающий, что читает мало, тратит на чтение вообще ежедневно не более 15-20 минут, читать больше, как правило, не хочет, чтение художественной литературы считает непрестижным занятием (куда ниже в рейтинге просмотра телепередач, не говоря о компьютере, общении с друзьями). Если упоминались любимые книги, то наиболее часто это книги С. Лукьяненко и Стивена Кинга (мальчики), Екатерины Вильмонт и Литвиновых (девочки), 15% опрошенных на вопрос о любимых книгах называли те, что изучаются в настоящий момент в классе, но не смогли ответить ни на один вопрос по содержанию, около 60% ответили однозначно: «Я вообще читать не люблю». Прочитанные книги этот смоделированный человек не обсуждает ни с родителями, ни с друзьями, ни с учителями. 24% опрошенных считают, что чтение книг – это интересное, нужное дело, которое поможет им в дальнейшем личностном становлении. Цифры говорят сами за себя!

Итак, первая и наиболее четко видимая каждому учителю проблема – не-чтение учащихся. Примерная программа для старших классов, которая прописана в ныне действующем Стандарте, занимает около 11 страниц текста: здесь перечислены те авторы и произведения, которые ученики должны прочитать. Особенно сложным в плане организации чтения видится 10 класс: произведений много (при этом альтернативы практически нет – все программы, которые рекомендованы или допущены Министерством образования и науки, включают в себя одни и те же произведения); объем, как правило, велик. Поэтому тот факт, что учащиеся с несформированным навыком чтения просто не успеют прочитать произведения к урокам по их изучению, даже если очень захотят, является фактом объективным. 18 лет назад на занятиях по методике литературы мы (студенты) наивно заявляли: для того чтобы дети и подростки читали, нужно, чтобы в программу были включены действительно интересные произведения – вот если бы в программе был роман Булгакова «Мастер

и Маргарита»! И что? – «Мастер и Маргарита» в программе – а дети читают?

В пояснительной записке программы по литературе для средней школы под редакцией Ю.В. Лебедева подчеркнута: «Целью литературного образования школьников является воспитание особого, традиционного для русской культуры отношения к литературе как результату общенародного значимого труда, ничем не заменимому инструменту духовно-нравственного самосовершенствования личности» [1, 3]. К сожалению, сегодня изучение литературы представляется многим некоей формальностью, не требующей особых интеллектуальных усилий, старания, времени и т.д. И подобное отношение принесло свои плоды: не просто количественно уменьшается та часть нашего общества, которая имеет возможность назвать себя читателями, но и качество чтения тех, кто еще остался в наших рядах, неуклонно снижается. Мы не будем сейчас подробно останавливаться на проблемах с чтением школьников (об этом каждый из нас слышит почти ежедневно), на тех «продуктах» и способах, которыми современный ученик заменяет полноценное общение с книгой (и они хорошо известны: комикс, дайджест, клип, сборник типа «Все произведения школьной программы в сокращении под одной обложкой», изначально лишаящие юного человека получения удовольствия от чтения, размышления над прочитанным, сопереживания героям), даже на том, какие порой лукавые правила игры предлагает нам Единый государственный экзамен по литературе. И зачастую самые талантливые учителя, те, у кого читали все в недавнее время, с горечью замечают: «Знаешь, а мне кажется, что я уже и не литературу преподаю...». А самой большой бедой современной школы кажется мне тот факт, что этих талантливых, по зову сердца в школу пришедших учить детей литературе учителей становится все меньше. Да и немудрено. В своем выступлении на заседании Совета по государственной культурной политике при председателе Совета Федерации профессор МПГУ И.Г. Минералова заметила, что «переход на двухуровневое педагогическое образование при подготовке будущих учителей русского языка и литературы чреват вообще уничтожением профессии. В стандартах, которые готовятся сейчас, русский язык и литература будут разлучены уже на уровне

подготовки бакалавра. Отдельно будет готовиться специалист по литературе, отдельно – по русскому языку, ну а преподавание этих дисциплин – вообще третье дело».

Каждому практикующему учителю и преподавателю вуза хорошо знакома еще одна проблема – специфический характер восприятия художественного текста современными читателями, обусловленный низким общекультурным уровнем. И наконец: современные ученики и студенты не могут работать на занятиях по литературе в традиционном режиме с использованием традиционных видов деятельности. Авторы конкретных программ и учебников по литературе тоже находятся в очень затруднительной ситуации: нам, практикам, они кажутся людьми, смотрящими на реальную образовательную ситуацию откуда-то с небес. Традиционной опорой, помощником, к которому привык обращаться учитель, считается учебник. Считается? – считался! Ученики и студенты не читают тексты произведений, а мы предлагаем им еще и учебники читать. В таких условиях любая учебная книга становится неэффективной. Задавать на дом задание с использованием учебника – бесполезно, организация самостоятельной работы с ним на уроке – проблематична.

Наверное, им можно пользоваться в том случае, когда предлагается найти в учебнике сугубо конкретный материал, например, для заполнения хронологической таблицы. Естественно, по большому счету учебник ведь нам нужен не для этого...

С чем же остается учитель и преподаватель литературы в преддверии появления новых Стандартов, определения новых образовательных траекторий – и реальной рабочей ситуацией, в которой мы все находимся?

В недавнем прошлом суровый гонитель технологий в преподавании литературы, сегодня говорю: среди инновационных технологий, направленных на применение **деятельностного** подхода (учебная дискуссия, проектное обучение, портфолио, интеграционные технологии) можно и нужно искать спасательные круги для литературы как учебного предмета в вузе и школе. Деятельностный подход в организации обучения направлен на формирование мотивации обучающихся к получению знаний и умений, а также на осознание ими способов, путей, моделей

приобретения знаний и выработки общекультурных и профессиональных компетенций.

Сказанное относится не только к средней школе, но и к организации учебного процесса в высшем учебном заведении, а особенно педагогическом, потому что для будущего учителя принципиально важными являются не столько имеющиеся у него конкретные знания по тем или иным дисциплинам (информация устаревает в современном мире крайне быстро), сколько четко сформированные представления о том, где и каким способом эти знания можно самостоятельно получить и успешно применить. В этом и заключается понятие компетентности специалиста. Только осознав необходимость самостоятельного добывания знаний и усвоив механизмы формирования компетенций, будущие словесники смогут научить учиться и детей.

Одной из новых форм работы является учебная дискуссия. Мы полагаем, что ее разумно применять на уроках литературы при изучении критических статей в старших классах, а также при проведении практических занятий по истории литературы в вузе. Как правило, уроки работы над критической статьей не вызывают энтузиазма у школьников, кажутся им скучными, неинтересными, критическая статья остается не только неосмысленной, но зачастую и неп прочитанной, ее изучение ограничивается формальным конспектированием. Учебная дискуссия, на наш взгляд, может помочь ребенку понять, в чем заключается сущность такого явления, как литературная критика, осознать позицию критика с учетом той системы аргументов, которую он выдвигает. Все это способствует более глубокому, многоплановому прочтению художественного текста. Дискуссия как вид спора имеет четкую цель: развитие критического мышления обучающихся в процессе формирования коммуникативной культуры. Она содействует решению ряда развивающих и воспитательных задач, среди которых наиболее значимыми оказываются развитие устной публичной речи, способность концентрироваться на сути проблемы, определение системы аргументации, умение четко формулировать вопросы, работать в команде, воспитание толерантности. И это тот редкий вид учебного занятия, когда преподаватель реально может включить в работу всех учеников. На лабораторных занятиях по дисциплине «Техноло-

гия и методика обучения литературе», практических занятиях по курсу «Русская литература и культура (XVIII век)» мы пробовали использовать элементы учебной дискуссии – она работает со студентами, и очень успешно.

Могут быть использованы как в вузовской, так и в школьной практике преподавания литературы и элементы технологии портфолио. Нам кажутся разумными разработка и использование учащимися под руководством преподавателя поурочных листов, подобных тем, какие используются в начальной школе и в средних классах. Современный ученик просто так не читает и не слушает (он, конечно, может выполнить такие действия, но в том случае, если сформулирована конкретная задача, если он мотивирован на ее выполнение), ученик должен что-либо делать: заполнять таблицу, рисовать схему, писать ответ на вопрос, подчеркивать фрагменты, выполнять тестовые задания, даже рисовать.

Не учебник с развернутыми статьями, а поурочный лист, включающий самый минимум историко-литературных и теоретико-литературных сведений, которые можно прямо на данном занятии по отношению к данному тексту применить; и тут же прочитать этот самый текстовый фрагмент; и сразу познакомиться с мнением современника (критика) о тексте – кратко – и тут же сформулировать и записать свое, а может, и исправить, зачеркнуть то, с чем в мнении критика не согласен, а может, и продолжить, прокомментировать чужие формулировки. И аналитические суждения записать сразу рядом с текстом (типа заметок на полях). И таблицу, и схему, и рисунок – все может содержать комплект поурочных листов.

С помощью такого поурочного листа можно организовать на уроке именно деятельность учащихся по освоению текста. Особенно заинтересовали элементы данной технологии преподавателей литературы средних специальных учебных заведений, с которыми мы работали на курсах повышения квалификации. Попробовав составить поурочные листы в рамках лабораторных занятий, учителя литературы через месяц в режиме защиты квалификационных работ предлагали собственные материалы, созданные вместе с учащимися.

Среди новых технологий важное место занимают интеграционные технологии. В школьной практике интегрированные уроки прочно заняли свое место, но зачастую интеграция понимается слишком узко: происходит механическое соединение материала разных предметов школьного курса в рамках одного урока. Целью проведения таких занятий должно являться более глубокое понимание детьми учебного материала за счет установления широких межпредметных связей. Однако реализация этой цели ограничивается порой искусственным привлечением каких-то дополнительных сведений из смежных областей знаний, которые, может быть, украшают урок, наполняют его эффектными приемами, но не способствуют достижению должного результата. Примером такого упрощенного понимания интеграции является привлечение на уроках литературы, подчас крайне неуместное, учебного материала, рассматриваемого школьниками на занятиях по музыке и мировой художественной культуре. Так, часто используется при изучении лирики прослушивание музыкальных произведений или их фрагментов в ходе чтения стихотворения, что далеко не всегда оправдано и выглядит как формальный прием. В то же время, когда интегрированные уроки являются частью продуманной системы изучения предмета «Литература», они повышают эффективность преподавания.

Интеграция является основным принципом современного образования, потому что у обучающихся должен быть сформирован круг определенных профессиональных компетенций, отличающийся целостностью, синтетическим характером. Профессионализм предполагает способность личности применять полученные умения в комплексе, не подразделяя их на узкометодические, историко-литературные, теоретико-литературные и прочие. Между тем, в реальной вузовской и школьной практике мы отмечаем отсутствие единой парадигмы в преподавании как гуманитарно-социальных и естественно-математических, так и общепедагогических и специальных дисциплин. Так, работая над одним из наиболее важных для будущего филолога курсов - «История русской литературы», - мы рассчитываем на определенный уровень знаний, полученных студентами при ознакомлении с такими учебными предметами, как «Отечественная история», «Философия», «История религии», но при этом сталки-

ваемся с проблемой, что теоретические знания, имеющиеся у студентов, с трудом могут быть соотнесены с конкретным литературным материалом, при рассмотрении которого они необходимы. Например, при изучении творчества поэтов-младосимволистов (А.А. Блока, А. Белого) нужно опираться на знание будущими филологами основ философского учения Владимира Соловьева, а при изучении прозы А.П. Платонова – Николая Федорова, однако в курсе «Философия» не делается акцент на специфике той профессии, которую получают конкретные студенты. В результате получается, что, предлагая некоторый комплекс знаний по общегуманитарному предмету, преподаватель не учитывает интеграционный принцип как основополагающий в формировании специалиста – курсы «Философия», «Экономика», «Социология» и др. читаются студентам всех направлений и специальностей одинаково. Это же можно сказать и о процессе изучения предметов специальных, формирующих будущего профессионала-словесника, таких как «История русской литературы», «История зарубежной литературы», «Теория литературы», «Технология и методика обучения литературе», где интеграция, казалось бы, должна подразумеваться изначально. Нам представляется разумным продемонстрировать студентам эффективность интегрированного подхода именно при освоении «родственных», близких по предмету изучения дисциплин, чтобы разобщенные знания объединились в систему, обладающую свойством целостности. На учебных занятиях со студентами бакалавриата мы попробовали провести ряд занятий с учетом принципа интеграции.

После проведения таких занятий студенты самостоятельно формулируют свое мнение об эффективности использования новой деятельностной формы (на каких типах урока ее уместно использовать, каковы правила ее организации и проведения, возможные ошибки и способы их устранения, каким образом формулировать проблемный вопрос, какой литературный материал можно изучать с помощью тех или иных деятельностных форм). Еще один важный вывод касается интеграции как принципа обучения: интеграционный подход должен быть системным, так как только тогда он приводит к продуктивному результату. Студенты при обсуждении отмечали, что настоящая



интеграция возможна в тех случаях, когда учебные предметы объединяются в рамках занятия разумно, знания, получаемые из разных дисциплин, способствуют более глубокому их осознанию. Главное видится нам в том, чтобы перенести акцент с механического получения информации (репродуктивный способ) на формирование компетенций – способности применения знаний, умений, позволяющей студенту успешно реализоваться как в профессиональном, так и в личностном планах.

#### Библиографический список

1. Лебедев, Ю.В., Романова, А.Н. Литература. 5 – 11 классы. Программы для общеобразовательных учебных заведений [Текст] // Лебедев Ю.В., Романова А.Н. – М.: Просвещение, 2009.

УДК 82:1

**И.Ю. Лученецкая-Бурдина**

#### **Трактат Л.Н. Толстого «О жизни»: поэтика философского дискурса**

Конец 1870 – начало 1880-х годов в жизни Л.Н. Толстого было временем обоснования религиозной позиции и полемики с официальной церковью. Главная мысль, которую надо было разрешить писателю, заключалась в решении вопроса о жизни и смерти. Эта задача разрешалась им в религиозно-филологических трудах «Исследование догматического богословия», «Соединение и перевод четырёх Евангелий», «В чём моя вера?». Особое место в этом ряду занял трактат «О жизни» (1886-1887), который Толстой считал своим главным философским произведением. В нем он исследует период жизни, который называет «временем пробуждения разумного сознания», «когда человек останавливается посреди жизни и требует объяснения» [4, с. 339].

Н.Н. Страхов в письме к Н.Г. Данилевскому по поводу книги «О жизни» писал: «Идеал христианина понят им удивительно, и странно, как мы проходим мимо Евангелия, не видя самого прямого его смысла. Он углубился в изучение евангель-

ского текста и многое объяснил в нём с поразительной простотой и тонкостью» [2, с. 221]. Отвергая ортодоксальную веру, полемизируя с каноническими Евангелиями, Толстой пытается заменить её своей и найти нравственное руководство в жизни. Для него самым важным в учении Христа был 39-й стих из V главы Евангелия от Матфея: «Я вдруг в первый раз понял этот стих прямо и просто. Я понял, что Христос говорит то самое, что говорит. И тотчас не то что появилось что-нибудь новое, а отпало всё, что затемняло истину, и истина восстала передо мною во всем её значении. “Вы слышали, что сказано древним: око за око, зуб за зуб. А я вам говорю: не противьтесь злу”. Слова эти вдруг показались мне совершенно новыми, как будто я никогда не читал их прежде» [3, с. 310]. Этот нравственный постулат Толстой взял за основу своей этико-философской программы.

Главный пункт расхождения Толстого с церковью – постановка и разрешение проблемы бессмертия. Христианская церковь верует в бессмертие человеческой души и воскресение во плоти по Второму пришествию. Категорически отрицая воскресение плоти, Толстой разъясняет своё понимание учения Христа в трактатах «В чём моя вера?» и «О жизни». В толстовской интерпретации этой проблемы Христос противопоставляет личной жизни не загробное существование, но жизнь общую, связанную с жизнью всего человечества. Религиозно-философская концепция Толстого выстраивается на противопоставлении индивидуального и общего.

Этическое понятие «истинная жизнь в человеке» становится основополагающим в воззрениях Толстого. По его представлению, человек стремится, с одной стороны, к «личному» благу «животной личности», с другой, – к «общему» благу «духовной личности». Образная система трактата группируется вокруг двух полюсов. Их эмблематическим выражением становятся понятия «животная личность» и «духовная личность». Ценностные категории соответственно распределяются по двум противопоставленным рядам. Компоненты, составляющие эти ряды, также строятся на противопоставлении и сопоставлении, в основе которых лежит контраст. Смерть тела неизбежна так же, как неизбежна гибель животной личности. Однако разумное сознание не ограничено, с точки зрения Толстого, ни временем, ни

пространством. Оно определяется чистой идеей добра и универсально, поскольку являет безличное чувство любви. Оппозиция животное-духовное разрешается Толстым в пользу последней. При этом духовное не есть нечто сверхъестественное, но рассматривается им как нравственный закон практической жизни человечества: «...Как <...> поступить с тем куском хлеба, который у него (*человека* – И.Л.Б.) в руках: отдать ли его жене, чужому, собаке, или самому съесть его, – защищать этот кусок хлеба или отдать тому, кто его просит. А жизнь человеческая только и состоит в решении этих и подобных вопросов» [4, с. 352]. В размышлениях о жизни Толстой пытался отыскать условия, при которых «возможны благо и жизнь человека» [4, с. 370]. Это оказывается достижимо, когда «все существа любили бы других более себя»: только в этом случае «уничтожается борьба существ, мучительность страданий и страх смерти» [4, с. 370]. То, что в «Исповеди» рассматривалось как путь жизни отдельного человека, осмыслено в философском трактате как закон человеческой жизни.

Своё произведение Толстой облекает в форму проповеди, но традиционную форму церковного красноречия использует для выражения принципиально нового содержания. В трактате «О жизни» содержится опровержение общепризнанных представлений о жизни и смерти человека. Если процесс поиска истины, внутренняя работа души, описаны в «Исповеди», то в трактате «О жизни» звучит настойчивая упорная аргументация открытых «новых знаний». Это обуславливает двойственную природу жанра произведения: проповедь сопрягается с научным исследованием, слово о высшем знании – с попыткой аргументировать это знание, доказать недоказуемое.

Исследуя стилевые особенности прозы Толстого, Л.М. Мышковская отмечала, что «большинство толстовских произведений по построению своему представляют собой не что иное, как грандиозные художественные теоремы, со строго и стройно развивающейся системой доказательств» [1, с. 82]. Трактат «О жизни» построен по законам научного исследования. В нём Толстой аргументирует свою этическую систему, опираясь на многовековой опыт человечества. Трактат пронизан пространными цитатами из учений Лао-Цзы, Конфуция, Будды, Христа, Эпик-

тета, М. Аврелия, Сенеки. Эти учения привлекали Толстого своей нравственной стороной, сосредоточенностью на человеческой личности. Они были осмыслены им под углом зрения христианского учения, очищенного от «церковных лжетолкований». Истинным учителям человечества писатель противопоставляет фари́сеев и книжников, проповедующих ложные знания.

Каждая из 35 глав предваряется основным тезисом, раскрывающим смысл последующих рассуждений автора. Толстой выдвигает исходный тезис, который формулирует в названии главы: «Основное противоречие человеческой жизни» (I гл.); «Учение книжников под понятие всей жизни человека подставляет видимые явления его животного существования и из них делает выводы о цели его жизни» (IV гл.); «Рождение истинной жизни в человеке» (IX гл.); «Разум есть тот сознаваемый человеком закон, по которому должна совершаться его жизнь» (X гл.) и т.д. Далее следует последовательная аргументация выдвинутого тезиса, устанавливается истинность (обоснованность) данного утверждения, опровергаются ложные знания.

Композиция каждой из глав ориентирована на классическую схему ораторской речи: формулировка главного тезиса, опровержение ложных знаний, истолкование и утверждение истинных знаний, вывод. Стремление Толстого к научности стиля объясняет наличие в тексте произведения разного рода классификаций и рубрикаций: «В самом деле, что составляло невозможность блага личного существования? Во-первых, борьба ищущих личного блага существ между собой; во-вторых, обман наслаждения, приводящий к трате жизни, к пресыщению, к страданиям, и, в-третьих – смерть» [4, с. 370]. Важным этапом в аргументации тезиса становится опровержение привычного взгляда. Отрицание «ложных» представлений происходит по общей схеме. Толстой пародирует общепринятое знание, доводя до абсурда то, что общеизвестно: «Спорят о том, есть ли жизнь в клеточке или в протоплазме или ещё ниже, в неорганической материи? Но прежде чем спорить, надо спросить себя: имеем ли мы право приписывать понятие жизни клеточке?» [4, с. 317]; «Есть старинная шутка о споре жидовина с христианином. Рассказывается, как христианин, отвечая на запутанные тонкости жидовина, ударил его ладонью по плечи так, что шелконуло, и

задал вопрос: от чего щелкнуло? от ладони или от плечи? И спор о вере заменился новым неразрешимым вопросом. Что-то подобное с древнейших времён рядом с истинным знанием людей происходит и по отношению к вопросу о жизни» [4, с. 315].

Толстой демонстрирует различные варианты постижения мысли: от логического рассуждения до образного комментария примерами из окружающей жизни или из евангельских текстов. В этом трактате автор практически не использует примеры из собственной жизни, художественная детализация сведена до минимума. Так, Толстой, создавая воображаемый образ Иоанна Богослова, с помощью минимума художественных средств рисует его портрет: «Я представляю себе, по преданию, Иоанна Богослова, впавшего от старости в детство. Он, по преданию, говорил только: братья, любите друг друга! Чутьдвигающийся столетний старичок, с слезящимися глазами, шамкает только одни и одни три слова: любите друг друга!» [4, с. 410-411].

Для большей наглядности Толстой, как и в художественных произведениях, использует сравнения морально-практического характера: «Отрицание блага и жизни личности есть для разумного существа такое же естественное свойство его жизни, как для птицы летать на крыльях, а не бегать ногами. Если неоперившийся птенец бегаёт ногами, то это не доказывает того, чтобы ему несвойственно было летать. Если мы вне себя видим людей с непробудившимся сознанием, полагающих свою жизнь в благо личности, то это не доказывает того, чтобы человеку было несвойственно жить разумною жизнью» [4, с. 344].

В рассуждения Толстой включает в качестве доказательств высказанного тезиса сравнения по аналогии, расширяя их в сюжетную историю. Прямое авторское высказывание (рассуждение) дополняется образным комментарием: «Вступление в жизнь и жизнь человека подобно тому, что совершается с лошадью, которую хозяин выводит из конюшни и впрягает. Лошади, выходящей из конюшни и увидавшей свет и почуявшей свободу, кажется, что в этой то свободе и жизнь, но её впрягают и трогают. Она чует за собой тяжесть и, если она думает, что жизнь её в том, чтобы бегать на свободе, она начинает биться, падает, убивается иногда. Но если она не убьётся, ей только два выхода: или она пойдет и повезёт и увидит, что тяжесть не велика и езда не

мука, а радость, или отобьётся от рук, и тогда хозяин сведёт её на рушильное колесо, привяжет арканом к стене, колесо завертится под ней, и она будет ходить в темноте на одном месте, страдая, но её силы не пропадут даром: она сделает свою невольную работу, и закон исполнится и на ней. Разница будет только в том, что первая будет работать радостно, а вторая невольно и мучительно» [4, с. 366].

Приёмы ораторской речи предполагают ссылку на авторитет - отсюда частые обращения Толстого к текстам Священного писания. Во многом это объясняется близостью публицистических произведений писателя проповеди. Жанровые особенности проповеди были обусловлены её главной задачей: раскрыть и утвердить в сознании людей непреложные истины, открывшиеся Толстому, наставить читателей на путь следования этому учению. В этом стремлении автор уподобляет себя не рядовым церковным проповедникам, но библейским пророкам, устами которых Творец провозглашал незыблемые истины.

Трактат был рассчитан на чтение вслух, что предопределило синтаксическую организацию текста, ориентированную на слушателя. Логически выстроенная цепь рассуждений перебивается риторическими вопросами. Если в предшествующих произведениях (как художественных, так и публицистических) Толстой использовал диалогизированный монолог для передачи внутренней мыслительной работы персонажа (автора), то в трактате «О жизни» вопросно-ответная форма становится риторическим приёмом, позволяющим преодолеть монологичность повествования: «Жить для себя? Но ведь моя жизнь личная есть зло и бессмыслица. Жить для своей семьи? Для своей общины? Отечества, человечества даже? Но если жизнь моей личности бедственна и бессмысленна, то так же бессмысленна и жизнь всякой другой человеческой личности, и потому бесконечное количество собранных вместе бессмысленных и неразумных личностей не составят и одной блаженной и разумной жизни. Жить самому, не зная зачем, делая то, что делают другие?» [4, с. 339].

Ритмичность, эмоциональную выразительность тексту придаёт параллелизм синтаксических конструкций, который риторически организует текст. Связь философских рассуждений Толстого с библейским ораторским стилем обнаруживается не

только на уровне содержания, но и в интонационном рисунке текста. Повторяющийся союз «и» вносит эмоциональную напряжённость в авторскую речь: «Жизнь человеческая начинается только с проявления разумного сознания, – того самого, которое открывает человеку одновременно **и свою жизнь, и в настоящем и в прошедшем, и жизнь** других личностей, **и всё**, неизбежно вытекающее из отношений этих личностей, страдание и смерть, – то самое, что производит в нём отрицание блага личной жизни и противоречие, которое, ему кажется, останавливает его жизнь» [4, с. 342]. Употребление союза «и» с присоединительно-повествовательным и усилительным значением было характерно для церковной риторики.

Система развёрнутых периодов организована риторически и рассчитана на создание иллюзии устного слова. Толстой использует периоды с формами присоединительных противопоставлений, призванных изобразить внутренние противоречия жизни людей: «Довольно мне знать, что если всё то, чем я живу, сложилось из жизни живших прежде меня и давно умерших людей и что поэтому всякий человек, исполнявший закон жизни, подчинивший свою животную личность разуму и проявивший силу любви, жил и живёт после исчезновения своего плотского существования в других людях, – чтобы нелепое и ужасное суеверие смерти уже никогда более не мучило меня» [4, с. 414-415]. Проповеднические интонации помогают понять глубину авторского рассуждения и придают тексту философскую направленность.

Характерная для прозы Толстого афористичность присуща и трактату «О жизни». Суждение в афоризме, как правило, основано на духовном опыте личности, истина которого может быть пережита и не требует доказательств: «Любви в будущем не бывает; любовь есть только деятельность в настоящем. Человек же, не проявляющий любви в настоящем, не имеет любви» [4, с. 388]. Толстой убеждён, что он владеет абсолютной истиной и выступает в роли спасителя мира и человека. Его афоризмы тяготеют к поучительной однозначности, они напоминают заповеди, советы, назидания.

Задача, стоящая перед Толстым: сформулировать правила жизненного поведения. Если в народных рассказах он оставался в рамках практических наставлений, то в трактате «О жизни» афористические финалы выступают как форма абсолютного знания, высшей мудрости, которая имеет всеобщий характер и вневременной смысл. Писатель стремился выявить общезначимое в действительности, особенное и индивидуальное оказывалось вне сферы его внимания, поэтому он опирается не на изображение, но на суждение, сосредоточивая преимущественное внимание не на образе, но на мысли.

Исследуя истоки стиля Толстого, Б.М. Эйхенбаум сближал прозу молодого писателя с литературным стилем XVIII века: «... Творчество Толстого имеет глубокое и чрезвычайно характерное для него родство именно с XVIII веком. Здесь – традиции многих его приёмов и форм. <...> Философия, опирающаяся на метафизические предпосылки и интуицию, явно чужда ему – он предпочитает стройное течение силлогизмов, потому что внимание его направлено не на самую философию, а на метод логизирования» [5, с. 38]. Очевидно, что система стилистических и композиционных приёмов, выработанная писателем в 1850-х годах, получила дальнейшее развитие и окончательное становление в 1880-х. Наиболее полное выражение она получила в философском трактате «О жизни». От французских классицистов Толстой наследовал принципы риторической поэтики XVIII века, когда стилистические приёмы обеспечивали ясность понимания высказываемой мысли. Форму риторического высказывания, воспринятую от французских классицистов, писатель использует для решения этических задач в философском трактате и публицистике. В трактате «О жизни» возникает симбиоз научного и художественного дискурсов. При этом Толстой модернизирует традиционную форму церковной проповеди, наполняя её полемическим по отношению к общепринятому содержанием.

Стилевое пространство Толстого 1880-х гг. этих лет пронизывает пророчески-витийственный тон речи. Писатель нашёл жанр, адекватный заданной стилевой установке, – философский трактат, статьи, письма, обращения. Идеологические и коммуникативные установки обусловили использование Толстым особых стилистических средств: он работает с помощью резких контра-



стов, соединяя в единый художественный образ противоположные начала, а приём антитезы оказывается важнейшим в арсенале его художественных средств.

#### Библиографический список

1. Мышковская, Л.М. Л. Толстой: Работа и стиль [Текст]. – М., 1938
2. Толстая, А.Л. Отец. Жизнь Льва Толстого [Текст]. – М., 1989. С. 221
3. Толстой, Л.Н. Полное собрание сочинений. (Юб.): в 90 т. [Текст]. – М., 1928–1958. Т. 23.
4. Толстой, Л.Н. Полное собрание сочинений. (Юб.): в 90 т. [Текст]. – М., 1928–1958. Т. 26.
5. Эйхенбаум, Б.М. О литературе [Текст]. – М., 1987. – С. 38.

УДК 82-3

**И.В. Неронова**

#### **Поэтика лакуны в произведениях братьев Стругацких 1980-х годов**

Каждый художественный текст репрезентирует некую вымышленную автором реальность, отличную от эмпирической действительности. И в отличие от мира реального, данного воспринимающему сознанию во всей полноте, мир художественного текста онтологически неполон: «неполнота фикциональных миров является результатом самого акта их создания. Фикциональные миры вызываются к существованию посредством художественного текста, и потребовалось бы создать текст бесконечной длины, чтобы сконструировать полный фикциональный мир» [1] (здесь и далее перевод мой. – И.Н.). Таким образом, лакунарность связана с повествовательным актом: чтобы создать фикциональный факт, повествователь должен создать соответствующую ему повествовательную структуру, лакуна же связана с отсутствием подобной структуры.

Исследование функционирования лакун в художественном тексте началось в рамках коммуникативного подхода к изучению литературного произведения и литературного процесса. Явление «пустот» исследуется представителями рецептивной эстетики и нарратологии, а также сторонниками теории возможных миров. В «Исследованиях по эстетике» Роман Ингарден [4, с.40-91] охарактеризовал процесс заполнения читателем пробелов между смысловыми единицами как явление конкретизации и актуализации смыслового потенциала текста. Актуализация, по мнению Р. Ингардена, «запрограммирована» самим текстом и проявляется следующим образом: читатель, встретив в тексте какое-либо упоминание об определенной ситуации, начинает видеть, слышать, обонять, осязать звуки, краски, тела, вещи. Главный парадокс при этом заключается в том, что наиболее яркие актуализации вызываются не развернутыми описаниями, а отдельными деталями, фрагментами, намеками. На этапе конкретизации происходит заполнение лакун, «пустых мест» текста, значимых для каждого конкретного читателя.

Следуя за Ингарденом, Вольфганг Изер в работе «Апеллятивная структура текста» [3] рассматривает лакуны как стимул для читательского воображения. Под лакунами он понимает нарушения в структуре интенциональных коррелятов фраз, различные приемы врезки, монтажа и композиции текста, комментарии рассказчика, которые как бы растворяют перспективы рассказанной истории, предоставляя читателю широкий спектр самостоятельных оценок и суждений относительно исхода той или иной ситуации в повествовании. С точки зрения Изера, процесс «собирания» значений текста – результат осуществления условий, заложенных структурой текста, лакуны же в эту структуру не входят, поэтому каждый отдельный читатель принимает собственное решение о том, как лакуна должна быть заполнена, вследствие чего и появляются различные интерпретации одного художественного текста. «Избежав благодаря лакунам надличностного контроля текста, изерианский читатель реконструирует художественный мир, руководствуясь своим жизненным опытом, то есть своим контактом с полными объектами и мирами» [1].

Подобный подход к изучению литературного произведения находит не только сторонников, но и противников. Например, израильская исследовательница Руфь Лоранд подвергает критике представления Р. Ингардена о «конкретизации» литературного произведения в процессе его чтения. Прежде всего, по ее мнению, вызывает возражения сама идея о наличии в тексте пробелов. «Если в романе не говорится о цвете глаз главной героини, должны ли мы считать это «пробелом»? Положительный ответ на этот вопрос свидетельствует о нашем недоверии к авторскому решению опустить подобную деталь. Конечно, сложно возразить против того, что читатель в своем воображении может «достроить» текст тем или иным способом. Однако, по мнению Р. Лоранд, такого рода мыслительные конструкции не являются частью самого произведения. Более того, существуют такие тексты, для смысла которых принципиально наличие подобных «лакун». Исследовательница приводит в качестве примера известную новеллу Клейста «Маркиза д'О», где отсутствие однозначной информации об отце ребенка составляет конститутивную черту произведения. Попытка заполнить этот пробел уничтожит все очарование новеллы и исказит ее смысл» [5]. Подобная позиция определяется убежденностью Лоранд в ошибочности представления о том, что произведение репрезентирует некий мир. С ее точки зрения, текст рассказывает историю (story), а теории, основанные на представлении о фикциональном мире произведения, «ставят под вопрос восходящую к Аристотелю концепцию, что любой вид вымышленного нарратива должен иметь определенное начало и конец, состоять из специально отобранных в соответствии с некоторой целью и хорошо организованных фактов» [5].

Более верным нам представляется подход к изучению лакун, предложенный сторонниками теории возможных миров (Л. Долежел, Т. Павел, Р. Ронен, М.-Л. Райан и в некоторой степени У. Эко), которого мы и будем придерживаться в данной работе. Представители этого подхода продолжают заложенную рецептивной эстетикой традицию изучения лакун фикционального мира, но, в отличие от В. Изера, рассматривают лауну (gap) как структурную единицу художественного мира, которая может быть не столько заполнена читателем, сколько интерпре-

тирована, поскольку возникает как результат авторского отбора фикциональных фактов: «количество, распределение и назначение лакун различно, зависимо от авторских эстетических принципов, индивидуального стиля автора и осуществляемых исторических и жанровых норм» [1].

Приведенные нами выше различные позиции исследователей по вопросу о назначении лакун, восприятии их читателем и самом их существовании порождаются, по нашему мнению, отсутствием до сих пор точного представления о том, что такое лакуна. Поэтому определим это понятие так, как оно в дальнейшем будет использоваться в данной статье. Лакуна – заданный автором при создании и осознаваемый читателем при реконструировании художественного мира произведения недостаток информации о конструктивной единице мира или связи между единицами, значимый для интерпретации произведения.

Лакуны могут принадлежать любому уровню структуры текста: лексическому, синтаксическому, образному, сюжетно-фабульному, композиционному и т.д. В качестве примера лексической лакуны может служить безэквивалентная лексика, в лингвистике и теории перевода определяемая как лексическая единица (слова и устойчивые словосочетания) одного из языков, которые не имеют ни полных, ни частичных эквивалентов среди лексических единиц другого языка. Следовательно, если для языка фикционального мира произведения используемая лексика безэквивалентна, то для языка читателя она является лакунарной. Незавершенное предложение типа «А что, если...» – один из видов синтаксической лакуны. На образном уровне произведения лакуны могут проявляться как отсутствие портретной детали или описания интерьера, пейзажа. В рамках сюжетной организации часто используются пропуски экспозиции, развязки либо события. Примером композиционной лакуны может служить обозначаемый автором пропуск строф, глав, абзацев, как в случае с главами XVIII и XIX в девятом томе романа Л. Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена». При использовании приемов монтажа возникают лакуны на уровне логической связности текста, в которых оказываются ассоциативные, эмоционально-смысловые, причинно-следственные связи монтируемых элементов.

В произведении лакуны выполняют различные функции: функцию активизации читателя, когда читатель должен заполнить существующие лакуны; содержательную функцию, когда читатель должен заполнить либо интерпретировать «лакуну связи», образованную использованием монтажа; сюжетную, когда недостаток информации о конструктивном элементе репрезентируемого мира становится поводом для развития действия, и другие.

Как уже говорилось выше, использование лакун является одной из составляющих индивидуального творческого метода. Как лакуны используются при конструировании художественных миров известнейшими отечественными фантастами А.Н. и Б.Н. Стругацкими в итоговый период их творчества – 1980-е годы? Какие функции выполняют лакуны различного типа в произведениях этого периода? Какими творческими задачами диктуется их использование? Как лакуны работают на создание фантастического художественного мира? Вот вопросы, к которым мы намерены обратиться.

В 1980-х годах Стругацкими создаются, помимо кино-сценариев, три совершенно разных произведения: самый реалистический из всего написанного Стругацкими роман «Хромая судьба» (1982 г.), рассказывающий о нескольких днях жизни советского писателя «военно-патриотической темы» Феликса Сорокина, в котором действие разворачивается в Москве 1982 года; повесть «Волны гасят ветер», закрывающая в творчестве фантастов тему далекого будущего; роман «Отягощенные злом, или Сорок лет спустя», в котором причудливо соединяются времена и пространства, библейские, мифологические, исторические персонажи и узнаваемые, заимствованные из советской действительности типажи.

Лакуны, связанные с принципиальной онтологической неполнотой художественного мира и определяемые отбором фактов для конструирования мира, необходимым образом присутствуют во всех трех произведениях, созданных Стругацкими в 80-х годах. Например, в романе «Хромая судьба», где протагонист-нарратор, советский писатель Феликс Сорокин, повествует о своей жизни, для создания его биографии отбираются основные вехи его судьбы: первая любовь, Великая Отечественная

война и служба в армии, женитьба и развод; такие же вехи отобраны и для создания его биографии творческой: любимые книги и авторы, первый написанный рассказ, черновики произведений, наконец, заветная «Синяя Папка». Неизвестными читателю остаются эпизоды, завершающие некоторые сюжетные линии. Например, неясно, в самом ли деле изобретатель «измерителя писательского таланта» Михаил Афанасьевич – «тот самый», то есть Булгаков, что за странный человек в клетчатом пальто следит за героем, в самом ли деле купленные героем за пять рублей ноты – партитура Труб Страшного суда и многое другое [10]. В точке неопределенности интерпретации, когда читатель не в состоянии определить, в реалистическом или же сверхъестественном ключе трактовать описываемое, и возникает, по мнению Ц. Тодорова, эффект фантастического [12]. В повести «Волны гасят ветер» (1984 г.) по замыслу авторов главный герой, ищущий следы деятельности на Земле таинственной расы Странников, полностью сосредоточен на своей задаче, и авторы тщательно исключают из текста повести любые фрагменты, не относящиеся к изображению этой *idée fixe* героя, что можно проследить по черновикам [6, с.126-174]. Существование подобных лагун в романе «Отягощенные злом, или Сорок лет спустя» (1989 г.) уже напрямую заявляется повествователем: «Разумеется, я полностью опустил целые страницы, носящие дневниково-интимный характер, страницы, касающиеся других людей и не касающиеся Георгия Анатольевича. <...> В процессе работы я все это элиминировал беспощадно, ибо считал – и считал совершенно справедливо, – что незачем мне выпячивать себя в трагедии моего учителя. Все-таки книга эта прежде всего о нем и только потом уже – обо мне» [9, с.8].

В повести «Волны гасят ветер» и романе «Отягощенные злом» Стругацкие используют безэквивалентную лексику для описания фантастических подробностей, вводимых в произведение. Например, «глайдер», «нуль-транспортировка», «функи», «неедяки» (заимствованное у Ильи Варшавского), «контакторы», «синхролайтинги». В романе «Хромая судьба» подобная лексика не используется, поскольку время и место действия вполне реалистичны: Москва, январь 1982 года. Особенность использования безэквивалентной лексики у Стругацких заклю-

чается в том, что она не получает каких-либо объяснений в противоположность, например, научно-фантастическим текстам. В них изобретение технического новшества, для описания которого и вводится подобная лексика, является основой сюжета. В произведениях Стругацких безэквивалентная лексика служит исключительно для создания антуража «другого мира». При этом соблюдается необходимая психологическая достоверность описываемого, поскольку читателю реалии художественного мира подаются как знакомые из собственного опыта.

В повести «Волны гасят ветер» Стругацкие используют прием экспликации лакуны. В одном из фрагментов, обозначенном как фонограмма, где представитель люденов объясняет происхождение, задачи и современную деятельность группы, появляются записи подобного типа:

«КОМОВ. Я не понял, что произошло. Это фокус? Я бы...

(В фонограмме ЛАКУНА: 12 минут 23 секунды.)

ЛОГОВЕНКО. ...совершенно другой» [8, с.668]

Прием этот имеет содержательную функцию. «Мы не знаем, о чем, собственно, говорил люден Логовенко Комову и Горбовскому, но ощущение значительности как бы сказанного чувствуется очень сильно» [7, с.590] – замечает Г. Прашкевич. Другую интерпретацию смысла этих лакун предлагает Ивонна Хауэлл. По ее мнению, «авторы полагают, что читатели и пережившие “В круге первом” Солженицына поймут, что/кто скрывается за “странной манерой вести переговоры”» [2, с.47]. Лакуны эти читатель может интерпретировать и заполнять различным образом, но некое ощущение значимости сказанного, но не явленного читателю, и понимание сверхчеловеческих способностей и чуждости люденов остается. Эти лакуны также становятся и толчком для дальнейшего развития событий повести: Камерер уговаривает главного героя, Тойво Глумова, стать одним из люденов, чтобы он «заполнил эти лакуны».

Лакуны на уровне сюжетно-фабульной организации проявляются в использовании открытого финала, характерного для творчества Стругацких уже в начале 1960-х годов. Развязка произведений опущена, хотя в предисловиях к своим повествованиям нарраторы обозначают эмоциональный фон опущенной раз-

вязки, в свете которого читатель и должен воспринимать всю рассказываемую историю: «трагедия», «страшное лето» [9, с.7-8], «ужас, отчаяние, бессилие» [8, с.535]. Отметим, что в романе «Хромая судьба» подобные лакуны отсутствуют. Связано это, на наш взгляд, с установкой на реалистическую традицию, для которой характерно сведение лакун к минимуму, а также их маскировка, когда читатель практически не ощущает отсутствия информации о репрезентируемом мире.

Все три произведения, написанные Стругацкими в 1980-х годах, имеют сложную нарративную структуру, связанную с использованием системы вложенных текстов, имеющих различных повествователей. Так, «Хромая судьба» состоит из двух основных частей: собственно рассказа Сорокина и его тайного романа, «Синей папки», части эти, в свою очередь, включают отрывки из произведений, созданных героями-писателями. Повесть «Волны гасят ветер» монтируется из множества документов, и помимо основного повествователя, Максима Каммерера, рассказ ведут двенадцать повествователей более низкого уровня. Роман «Отягощенные злом» включает две части: «Рукопись “ОЗ”» и «Дневник», разделенные между собой десятилетиями фикционального времени и созданные различными действующими лицами романа. Принцип, организующий разнородные тексты в единое художественное целое, во всех трех произведениях опущен. В повести «Волны гасят ветер» и романе «Отягощенные злом» повествователи прямо указывают на наличие этой связи, но не раскрывают его, например: «материалы подбирались мною в соответствии с определенными принципами, в суть которых вдаваться у меня нет ни желания, ни особой необходимости» [8, с.535]. По замыслу авторов, читатель должен сам восстановить мотивные, ассоциативные связи между частями произведения. Ключом для «сообирания значений» становится мотивная и тематическая связь частей. В случае с «Хромой судьбой» – судьба писателя и человека в тоталитарном обществе, в «Волнах...» – стереоскопическое изображение проблемы вертикального прогресса, разделения человечества и вопроса «что же есть человек?», в «Отягощенных злом» – тема учителя и учеников (мотивы предательства учителя и искажения учения), пред-



ставленная авторами как вечная, не зависящая от времени и места, в котором существуют человек и человечество.

Использование лакун является одним из важнейших приемов конструирования мира произведения в творчестве Стругацких. Б.Н. Стругацкий вспоминал, как они «ощутили всю сладость и волшебную силу ОТКАЗА ОТ ОБЪЯСНЕНИЙ. Любых объяснений – научно-фантастических, логических, чисто научных или даже псевдонаучных. Как сладостно, оказывается, сообщить читателю: произошло ТО-ТО и ТО-ТО, а вот ПОЧЕМУ это произошло, КАК произошло, откуда что взялось – НЕ СУЩЕСТВЕННО! Ибо дело не в этом, а совсем в другом, в том самом, о чем повесть» [11, с.679-680].

Лакуны позволяют авторам не только отбросить все лишнее, но и включить читателя в фикциональный мир, заставить принять его как знакомый и сопереживать героям и событиям, подключать свой личный опыт для расширения явных и скрытых значений, предлагаемых текстом. Использование лакун различных типов на разных уровнях текста создает зияния, пропуски в конструируемом авторским сознанием художественном мире. Читательское сознание реконструирует художественный мир в его целостности, тогда как репрезентируемый текстом художественный мир дискретен. Лакуны, как ни парадоксально, являются универсальным средством монтажа разнородных элементов в общем художественном целом, и именно восстановление смысловых, логических пропусков – основная задача, стоящая перед читателем Стругацких. Всегда считавшие фантастику частью не развлекательной, но серьезной литературы, писатели стремились к тому, чтобы читатель не столько следил за развитием сюжета, сколько осмысливал этические, экзистенциальные, аксиологические проблемы, поднимаемые в произведении, и именно использование лакун позволяет им решить эту задачу.

#### Библиографический список

1. Dolezel, L. Fictional worlds: density, gaps, and inference [Электронный ресурс] / L. Dolezel. – Режим доступа: [http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m2342/is\\_n2\\_v29/ai\\_17842021/](http://findarticles.com/p/articles/mi_m2342/is_n2_v29/ai_17842021/)

2. Howell, Y. Apocalyptic Realism: The Science Fiction of Arkady and Boris Strugatsky [Текст] / Y. Howell – New York, 1994 – 172 p.

3. Iser, W. Die Appellstruktur der Texte: Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa [Текст] / W. Iser. – Konstanz: Universitätsverlag, 1970. – 38 S.

4. Ингарден, Р. Исследования по эстетике [Текст] / Р. Ингарден. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1962. – 572 с.

5. Лозинская, Е.В. Лоранд, Р. Рассказывать историю или рассказывать мир [Электронный ресурс] / Е.В. Лозинская. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/download/36751382.pdf>

6. Неизвестные Стругацкие. От «Града обреченного» до «Бессильных мира сего»: черновики, рукописи, варианты [Текст] / сост. С. П. Бондаренко. – Донецк: Сталкер, 2008. – 510 с.

7. Прашкевич, Г. Братья по разуму [Текст] / Г. Прашкевич // Волны гасят ветер. / А.Н. Стругацкий, Б.Н. Стругацкий. – Томск, 1989. – С.588-592

8. Стругацкий, А.Н., Стругацкий, Б.Н. Волны гасят ветер [Текст] // Собрание сочинений. В 11 т. Т.8. 1979-1984 гг. / А.Н. Стругацкий, Б.Н. Стругацкий – 2-е изд., испр. – Донецк: Сталкер, 2004. – С. 531-688.

9. Стругацкий, А.Н., Стругацкий, Б.Н. Отягощенные злом, или Сорок лет спустя [Текст] // Собрание сочинений. В 11 т. Т.9. 1985-1990 гг. / А.Н. Стругацкий, Б.Н. Стругацкий. – 2-е изд., испр. – Донецк: Сталкер, 2004. – С. 5-194.

10. Стругацкий, А.Н., Стругацкий, Б.Н. Хромая судьба [Текст] // Собрание сочинений. В 11 т. Т.8. 1979-1984 гг. / А.Н. Стругацкий, Б.Н. Стругацкий – 2-е изд., испр. – Донецк: Сталкер, 2004. – С.191-530.

11. Стругацкий, Б.Н. Комментарии к пройденному [Текст] / Б.Н. Стругацкий // Собрание сочинений. В 11 т. Т. 3. 1961-1963 гг. / А.Н. Стругацкий, Б.Н. Стругацкий. – 2 изд., испр. – Донецк: Сталкер, 2004. – С. 679-702.

12. Тодоров, Ц. Введение в фантастическую литературу [Текст] / Ц. Тодоров. – М.: Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество, 1997. – 144 с.

**Е.В. Никкарева**

**Характер диалогизма в поэтических жанрах  
(колыбельная, молитва, романс)**

Проблема диалога рассматривается представителями различных отраслей знания: философами, психологами, филологами. При этом внимание в основном привлекает не речевой диалог как таковой, а диалогический характер человеческого мышления в целом и диалог как один из способов взаимодействия субъекта с миром (М. Бубер). По мнению М.М. Бахтина, «каждый речевой жанр в каждой области речевого общения имеет свою, определяющую его как жанр, типическую концепцию адресата» [1, с.276], что позволяет исследователю выйти за рамки собственно философских рассуждений и приложить свою концепцию к области литературы, поэтому в методологическом отношении работы Бахтина представляют для нас несомненный интерес, но следует отметить, что большая часть размышлений ученого касается взаимоотношений автора как субъекта высказывания и адресата и не выходит на уровень субъектной организации текста, в то время как для некоторых лирических жанров характер диалогических отношений между субъектами внутри текста оказывается одним из жанрообразующих принципов.

Интерес для нас представляют те лирические жанры, в которых диалог разворачивается не только на уровне «автор – читатель», «следы» которого можно найти в тексте, но который в большинстве лирических жанров представляет собой внетекстовую реальность, но и на уровне «лирический субъект (адресант) – адресат высказывания», которые в свою очередь находятся внутри художественного пространства текста, а следовательно, входят в его содержательно-субъектную организацию, то есть адресат в них представлен как воспринимающее сознание, поэтому невозможна его ответная реплика, но возможна и предполагаема ответная реакция. Сюда относятся такие жанры, как литературные колыбельная, молитва и романс, отражающие различные уровни проникновения диалога в текст. Мы не говорим

здесь о еще одном диалогическом жанре – послании, поскольку при изначальной направленности на адресата, который в большинстве случаев имеет реальную биографию и замыкает на своей личности текст, сферы адресанта и адресата в этом жанре находятся в относительном равновесии, к чему приводит совпадение для них областей известного. Следует также сказать, что, ставя перед собой задачу рассмотреть особенности диалогизма в жанрах литературных колыбельной, молитвы и романса, мы не пытались охватить все возможные варианты проявления того или иного признака, а остановились на наиболее показательных примерах безотносительно их хронологической и стилевой принадлежности.

Жанр литературной колыбельной песни активно существует в литературном процессе, насчитывает двухвековую историю, начиная с «Колыбельной песенки, которую поет Аня, качая свою куклу» (1773) А.С. Шишкова и переводной «Песни матери над колыбелью сына» (1813) В.А. Жуковского. Однако в XIX веке колыбельная представлена в литературе немногочисленными поэтическими опытами, которые в основном ориентированы на фольклорную традицию, например, «Казачья колыбельная песня» М.Ю. Лермонтова, породившая ряд подражаний сатирического характера (Н.А. Некрасов, Н.П. Огарев, В.С. Курочкин). Постепенно литературная колыбельная становится полноправной участницей литературного процесса. Это проявляется не только в том, что в творчестве практически всех поэтов Серебряного века представлены колыбельные, но и в расширении диапазона тем, адресатов, пафоса.

Однако жанр литературной колыбельной изучался крайне фрагментарно и только в единичных образцах, тогда как изучение фольклорного ее аналога имеет уже вековую традицию (работы А. Ветухова, Г.С. Виноградова, О.И. Капицы, Н.М. Элиаш, В.П. Аникина, М.Н. Мельникова, А.Н. Мартыновой). При этом исследователями учитывался диалогический характер такого жанра, но специального изучения этот вопрос не получил, внимание исследователей в основном привлекали функции и мотивы колыбельных.

По В.В. Головину, колыбельная, как фольклорная, так и литературная: «...песня, **адресованная младенцу**, находящему-

ся в состоянии перехода, и функционально направленная на его завершение» [8]. С учетом специфики адресата (младенец) полноценный диалог в колыбельной невозможен. И хотя в тексте присутствует приспособление к интересам ребенка, что на уровне языка выражается в обращениях, стилизации под детскую речь: уменьшительных, ласкательных словах, все-таки «главное назначение колыбельной песни выполняется ритмом, и поэтому в очень многих из них сюжет дан лишь в минимальном развитии» [20, стб. 389] и, по мнению В.В. Головина, представлен кумулятивным нанизыванием мотивов [8]. Следует отметить, что ответ адресата в колыбельной не просто не предполагается, но даже нежелателен (Саша Черный «Колыбельная. Для маленького брата»: *«Спать!.. / А не то нашлапаю»* [12, с.29]; Саша Бес «Колыбельная для...»: *«Сказка кончилась, мой мальчик... / А теперь заткнись и спи!»* [3]).

Для колыбельной характерен также «принцип опережающего отражения действительности» применительно к порождению речи, а значит и диалогическим отношениям, выраженный А.А. Леонтьевым [13], что выражается, во-первых, в попытке предугадать судьбу ребенка (М.Ю. Лермонтов «Казачья колыбельная песня»: *«Богатырь ты будешь с виду / И казак душиой. / Провожать тебя я выйду – / Ты махнешь рукой...»* [14]), а во-вторых, в попытке проникнуть в сознание убаюкиваемого (М.И. Цветаева «Колыбельная песня Асе»: *«Ты во сне увидишь слезы / Брошенных пажей»* [21]).

Однако литературная колыбельная, в отличие от фольклорной, представляет собой более сложное жанровое образование, что проявляется, во-первых, в возможности усложнения субъектной структуры. Так, колыбельная может быть адресована взрослому; адресатами также могут являться животные и даже неодушевленные предметы (А. Павлова «Ежиная колыбельная»: *«Спи, ежонок мой, ежонок длинноносенький...»* [11, с.52]; А. Александрова «Лесные шорохи»: *«Тихо, шишки, не шалите! / Лучшие спите, крепко спите...»* [11, с.59]), что, с одной стороны, является имитацией детского сознания, для которого характерно диалогическое отношение к миру в целом [6, с.31], а с другой – сближает колыбельную со сказкой. Еще один пример усложнения субъектной организации – стихотворение М.И. Цветаевой

«У кровати», в котором к голосу матери добавляется голос безличного повествователя, комментирующего ее действия («*Мама у маленькой Валеньки / Тихо сняла башмачки...*» [11, с.19]), что при полном отсутствии в речи матери традиционных маркеров колыбельной («*Баю-баю...*», «*Качи-качи...*» и др.) сближает этот текст с литературным романсом («половинка диалога»), и только финал, в котором повествователь констатирует факт засыпания ребенка как цель исполнения колыбельной («*Мама над дремлющей Валенькой / Кукле вязала чулок...*» [11, с.19]), указывает на иную жанровую принадлежность текста. Возможно, такая жанровая вариативность ощущалась и самой Цветаевой, поскольку она не выносит жанрового определения в заглавие, хотя именно для жанра колыбельной это характерно, а закрепляет в заглавии лишь ситуацию – «У кровати». Иной пример работы с жанровой традицией мы находим в «Колыбельной о крыльях» современного поэта Саша Бес. Она написана в форме диалога матери с сыном. Только одна реплика матери функционально совпадает с колыбельной: «*Спи, дорогой мой, он ангел далекой дороги. / В крыльях немного песка от полуночной трассы. / Спи, мой хороший, давай мы укутаем ноги / Бежевым пледом с конями различных окрасок*» [2], – однако даже здесь поэт нарушает «технологию» убаюкивания, и колыбельная не достигает цели. Однако в случае с литературной колыбельной функциональность этого жанра, под которой понимается возможность воздействия на действительность [9, с.6], не является определяющей для поэтов. Оказывается, возможен переход колыбельной из детской – в разряд философской лирики (Саша Бес «Колыбельная о крыльях: «*Может быть, правда, случается чудо на свете?*» [2]). Таким образом, за счет введения собственно диалога, философских мотивов в совокупности с нарушением функциональности текст не получает жанрового завершения колыбельной и также сохраняет лишь ситуацию «у кровати».

Из всего вышесказанного мы можем сделать вывод, что для жанра колыбельной характерен монолог с элементами диалогизации в виде обращений и коммуникативных пристроек к специфическому (детскому) сознанию адресата, при этом любое нарушение данной структуры, эксперименты с которой часто

встречаются в литературной колыбельной [4, с.31], приводит к синтетизму жанровой формы.

Иной характер диалогизма в поэтической молитве, которая также широко представлена в литературе XIX–XX веков. Молитву как диалогический жанр определяют многие исследователи (Т.В. Бердникова, Э.М. Афанасьева, Е.И. Бударagina, М. Войтак и др.) Так, М. Войтак предлагает следующее определение: «Поэтическая молитва – это художественное высказывание, **направленное к Богу**, реализующее определенную жанровую схему, основанную на **диалогической форме текста** <...> а также на вводимых в язык элементах, возвышенных и освящающих...» [7, с.47]. Христианская молитва как часть ритуала обладает жестко закрепленным набором адресатов (Бог, Богоматерь, Ангел Хранитель, святые молитвенники), характерным и для поэтической молитвы (за исключением, пожалуй, молитв святым). При этом молитва, как и колыбельная, относится к функциональным жанрам, поскольку ориентирована на действительность: это, с одной стороны, память о Церковном исходе жанра, а с другой – направленность на внутреннюю действительность текста, которая художественно оформляет и лингвистически выражает, то есть завершает, воспоминания об особенной жизненной – молитвенной – ситуации [15, с.250-255].

Элементы диалога представлены обращениями и глаголами в повелительном наклонении, имеющем чаще всего значение просьбы, что определено традиционной композицией церковной молитвы, которая включает в себя «личное обращение, изложение предмета и оснований просьбы, благодарности или прославления» [12, с.333], что нередко повторяется и в поэтической молитве, однако лирический текст может и не содержать всех элементов церковной молитвы (К.Р. «Молитва»: *«Научи меня, Боже, любить / Всем умом Тебя, всем помышлением, / Чтобы душу тебе посвятить, / И всю жизнь с каждым сердца биением...»* [10, с.283]), при этом новым по сравнению с церковной молитвой элементом является рефлексия молящегося по поводу ситуации моления (В. Палей «Великим постом, Март 1917 III»: *«Черные ризы... Сумрак вечерний... / Скорбные очи желтых свечей...»* [10, с.322]) или же собственного молитвенного слова (В. Палей «Великим постом, Март 1917 V»: *«Благий Господь! Я*

неможен и грешен, / *Звучит печаль в молениях моих...*» [10, с.322]). Однако в отличие от собственно диалога вербальный ответ высших сил в молитве не предполагается, хотя концепция жанра молитвы более близка к диалогической структуре, чем концепция колыбельной, поскольку адресант надеется на отнесенный во времени от момента речи акциональный ответ высших сил, заключающийся в изменении действительности.

Как и в случае с колыбельной, усиление диалогизма, включение высшей силы в текст как полноправного субъекта, а следовательно, возможного участника диалога, приводит к трансформации жанра. Интересен в этом отношении отрывок «Чудный сон мне Бог послал...» А.С. Пушкина, который не вошел в окончательный текст, получивший у редакторов условное название «Родрик» («На Испанию родную...») и являющийся искусной имитацией стилистики испанского романсеро. В контексте всего «Родрика» этому отрывку предшествует упоминание о молитвенном обращении Родрика к Богу, поэтому «сон» можно воспринимать и как ответ. Высшая сила предстает в образе старца («С длинной белой бородою, / В белой ризе предомною / *Старец некий предстоял*» [19]), лирический герой повторяет его речь, выполняющую функцию пророчества, а далее звучит рефлексия героя и его краткая молитва «*Успокой меня, творец. / Но твоя да будет воля, / Не моя*» [19]. Таким образом, текст в содержании которого заложена концепция жанра молитвы, оказывается включен в романсную традицию и формально согласуется с ней, что выражается прежде всего в том, что высшая сила является уже не просто адресатом сообщения, но и самостоятельным участником действия и диалога. Примеры включения молитвы в структуру романа можно найти еще у средневековых авторов (Маркабрю «В саду у самого ручья...»: «*Христос! К тебе нестишь должны / Мои рыданья, – это ты / Послал мне горе с вышины*» [18]).

К романсной традиции так или иначе обращались все крупнейшие поэты, начиная с первой половины XIX века (В.А. Жуковский, М.Ю. Лермонтов, И.А. Бродский, Т. Кибиров и др.) но такая модификация этого жанра, как литературный романс, до сих пор практически не изучена, поскольку подобные произведения в основном рассматривались в общем контексте



русского романа (работы М.Л. Гаспарова, М. Петровского, С.И. Воловой, В.Е. Червы). Романс, как и колыбельная, не получил достаточного осмысления и в общем контексте диалогических жанров, хотя о диалогизме романа впервые заговорил М. Петровский: «Назвать романс лирическим монологом – мало и неточно: романс – половинка диалога» [16].

На наш взгляд, литературный романс – это жанр, в основе которого лежит особый тип коммуникации – **половинка диалога**, то есть реплика лирического героя, обращенная к эксплицированному в тексте лицу, остается без ответа, в случае же наличия нескольких субъектов речи диалога в полном смысле слова также не происходит, так как либо действие, ради которого ведется диалог, остается несовершенным, либо реплики героев не подчинены характерной для диалога вопросно-ответной структуре, в этом случае их объединяет единое лирическое настроение. Такая композиционная схема ограничивает круг возможных исходных ситуаций романа. Так, в XIX веке наиболее часто использовалась ситуация смерти возлюбленной(ого) или вынужденной разлуки, связанной с отъездом на войну (реже «ссылкой»), чему способствовали средневековый колорит и герой-рыцарь. В XX же веке, во-первых, интенсивно развиваются виды односторонней коммуникации (радио, телевидение), что позволило авторам «высветлить» ту сторону романа, которая была связана не просто с пространственной разделенностью героев, но с ощущением «раздельного переживания единства», и если поэтами начала XIX века этот признак воспринимался чаще всего интуитивно, можно сказать, формально, на что указывает набор таких адресатов, как новорожденный младенец («Романс» («Под вечер осенью ненастной...») А.С. Пушкина), конь («Романс» («Одинок месяц плыл...») А.А. Дельвига) или «alter ego» рыцаря («Романс» («Проснися, рыцарь, путь далек...») А.А. Дельвига), которые не были собеседниками в полном смысле слова, то в XX веке эмоциональная реакция (пусть и предполагаемая) становится необходимым условием успешной коммуникации («*Ах, улыбнись, ах, улыбнись вослед, взмахни рукой, / недалеко, за цинковой рекой. / Ах, улыбнись в оставленных домах, / я различу на улицах твой взмах*» [5, с.90]). Во-вторых, значительно расширяется список исходных ситуаций, к которым до-

бавляется курортный роман, эмиграция, а также ситуация, которую можно условно определить как «возлюбленная – чужая жена». При этом происходит усиление эпической составляющей текста, так как наличие двух сознаний позволяет говорить о сюжете романса, представляющем собой пересечение фабул, связанных с каждым из субъектов.

Таким образом, мы можем говорить: диалогизм в романсе становится не только композиционным, но и содержательным принципом, что особенно важно, так как в первой половине XIX века, в период расцвета литературного романса, в русской лирике господствует лирический монолог. Даже такие жанры, как колыбельная и молитва, включающие элементы диалога, по существу остаются монологическими, так как в центре их внимания оказывается только одно лирическое сознание – сознание адресанта речи, и адресованность в них формульная. Возможно, поэтому уже в лирике XIX века появляются синтетические жанровые формы, когда такие жанры, как колыбельная и молитва, включаются в общий романсный контекст. Примером такого явления может быть стихотворение А. Плещеева «В бурю» [17], в котором можно обнаружить черты нескольких лирических жанров. Так, песню матери над колыбелью сына предваряет голос безличного повествователя, задающего ситуацию («у кроватки») («Комнату лампада / Кротко озаряла; / Мать над колыбелью / Наклоняясь стояла...») с элементами пейзажной лирики (описание бури). Далее как прямая речь в тексте представлена песня матери, но в ней адресатом является не сам убаюкиваемый младенец, а силы природы (*буря, ели, гроза Господня, тучи*), к которым мать обращается с просьбой (ср. «Плач Ярославны»), поэтому ее песня формально более близка к молитве, нежели к колыбельной. А непосредственно колыбельная завершает текст и звучит в речи безличного повествователя: «**Спи, дитя, спокойно... / Вот гроза стихает; / Матери молитва / Сон твой охраняет...**», таким образом, повествователь тоже определяет песню матери как молитву, что меняет ее функциональное назначение. В целом же композиция текста близка к романсной, поскольку мы имеем рамочное обрамление половинок диалога речью безличного повествователя и указание в тексте на услышанность молитвы («Вот гроза стихает»), следовательно, ком-

муникацию можно считать состоявшейся в рамках текста. Текст создается в точке пересечения фабул, связанных с каждым субъектом в отдельности, что позволяет говорить о наличии сюжета, а следовательно, об усилении эпической стороны текста.

Таким образом, рассматривая такие жанры, как колыбельная и молитва, которые традиционно включают в состав диалогических жанров, и добавляя к ним литературный романс, мы можем говорить о трех степенях проявления диалогизма: формальный (формульный) диалогизм колыбельной, проявляющийся только на лингвистическом уровне; акциональный диалогизм молитвы (предполагается отнесенный во времени акциональный ответ) и концептуальный диалогизм романса («половинка диалога» уже не просто структурный принцип создания текста, но и свойство лирического сознания, проявленного в романсе).

#### Библиографический список

1. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества [Текст]. – М., 1979. – С. 275.
2. Бес, Саша. Колыбельная о крыльях [Электронный ресурс] // [http://www.grafomanov.net/poems/view\\_poem/63429/](http://www.grafomanov.net/poems/view_poem/63429/)
3. Бес, Саша. Колыбельная для... [Электронный ресурс] // [http://www.grafomanov.net/poems/view\\_poem/12415/](http://www.grafomanov.net/poems/view_poem/12415/)
4. Боровская, А.А. Жанровые трансформации в русской поэзии первой трети XX века: АДД [Текст] /А.А. Боровская – Астрахань, 2009.
5. Бродский, И.А. Романс («Ах, улыбнись, ах, улыбнись...») [Текст] // Бродский, И.А. Стихотворения и поэмы. – New York, 1965. – С. 90.
6. Бубер, М. Я и Ты; Диалог [Текст] // Бубер, М. Два образа веры. – М., 1995.
7. Войтак, М. Стереотипность и творчество в поэтической молитве [Текст] // Стереотипность и творчество в тексте. – Пермь, 2000.
8. Головин, В.В. Колыбельная песня: классификация мотивов [Электронный ресурс] // <http://www.ruthenia.ru/folklore/golovin1.htm>
9. Головин, В.В. Тихвинские колыбельные 1852 года: опыт структурно-функционального анализа [Текст] // Тихвинский

Фольклорный Архив: Исследования и материалы. – Вып 1. – СПб., 2000.

10. Иванова, С.Ф. Введение во храм слова: Книга для чтения с детьми в школе и дома. – М., 2004.

11. Колыбельные стихи и песенки для малышей. – М., 2008.

12. Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник [Текст]. – М., 2003.

13. Леонтьев, А.А. Язык, речь, речевая деятельность [Текст]. – М., 1969.

14. Лермонтов, М.Ю. Казачья колыбельная песня [Текст] // Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 6 т. – М.; Л., 1954–1957. – Т. 2. Стихотворения, 1832–1841. – 1954. – С. 140–141.

15. Медведев, П.Н. Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику [Текст] // Бахтин, М.М. Тетралогия. – М., 1998.

16. Петровский, М. Скромное обаяние китча, или Что есть русский романс // Литература (приложение к газете «Первое сентября»). – 1997. – № 40. – С.7–13.

17. Плещеев, А. В бурю [Текст] // Стихи о маме. – М., 2008. – С.38–39.

18. Пуришев, Б. Лирическая поэзия средних веков // Поэзия трубадуров. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов. – М., 1974.

19. Пушкин, А. С. Из ранних редакций [Текст] // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. - Л., 1977-1979. – Т. 3. Стихотворения, 1827–1836. – 1977. – С. 427–428.

20. Соколов, Ю. Колыбельные песни [Текст] // Литературная энциклопедия: в 11 т. – [М.], 1929–1939. – Т. 5. – [М.]: Изд-во Ком. Акад., 1931.

21. Цветаева, М.И. Колыбельная песня Асе [Электронный ресурс] // [http://www.tsvetayeva.com/poems/kolyb\\_pesn\\_ase.php](http://www.tsvetayeva.com/poems/kolyb_pesn_ase.php)

**Н.Н. Пайков**

### **Художественный мир как литературная конструкция**

Существующий в литературоведении разброс мнений по этому вопросу [3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11] позволяет прийти к заключению, что категория «художественного мира» только кажется самоочевидной, на деле же она представляет собой существенную филологическую проблему. Существует ли возможность найти продуктивную версию, во-первых, могущую научно конституировать и терминологически определенно интерпретировать это понятие, а также непротиворечиво свести к некоему знаменателю существующие в литературоведении столь разноориентированные исследовательские подходы? Полагаем, что это вполне реально.

Если «мир», в том числе и художественный, есть, прежде всего, некая совокупность элементов, причем такая, которая соединена в определенную целостность, то чем задается, регулируется, определяется эта целостность, какой фактор ее продуцирует? – Господний промысел? природное устройство или социальные нормы и правила? прихоть, замысел и воля автора-творца? словообразовательная, грамматическая, синтаксическая структура национального языка? склад мышления художника? что-то еще?

Другой вопрос: в пределах какого масштаба художественной реальности оправданно фиксировать «художественный мир»? – Равновелик ли он плану авторского художественного мышления, или более оправданно относить его к сфере литературного рода и жанра, словесного вида искусства в целом или же уместнее замкнуть его на уровне отдельного произведения, а то и какого-либо его компонента?

И что следует понимать в качестве объектной реальности в рамках категории «художественного мира»? – Текст, речевую фактуру и нарративную организацию, картинно-образное представление о событии произведения или же бахтинский «эстети-

ческий объект»? Или, может быть, резоннее понять возможный способ присутствия и вектор эстетической ориентации реальности «художественного мира» в творческой практике?

Попытка ответить на приведенные вопросы рождает понимание того, что «художественный мир» это не локальный словарный, фигуральный, текстуальный, образный или концептуальный *элемент* формы или содержания в литературе. Это даже не специфический поэтический *параметр* вроде литературного рода или типа эмоционально-ценностной «окрашенности» художественного высказывания, его пафоса. Вероятнее всего, это именно *способ* восприятия, помышления, функционирования художественной целокупности, проявляющий себя на *разных* уровнях литературной «размерности», обладающий *переменной параметральностью* и различными средствами художественной реализации.

Итак, попробуем ответить на первый вопрос: *чем именно* задается единство «художественного мира»? По нашему убеждению, оно не может непосредственно задаваться физической, химической, биологической, социально-исторической, психологической и подобной организованностью окружающей действительности – тем, что М.М. Бахтин называет «событием бытия» [2]. Категория «мира» - это характеристика антропологическая, гуманитарная, задающаяся пониманием и переживанием сознания субъекта. Следовательно, и тогда, когда поднимается вопрос о «правдивости» воссоздания действительности в художественном изображении, мы имеем в виду *не степень соответствия* художественной и, скажем, научной картины мира, а меру *глубины и системности* охвата творческим сознанием многообразия жизненных связей, закономерностей, процессов, явлений, то есть богатства *соотнесенности* между художественным образом мира и практикой нашего с ним взаимодействия. А это всегда свидетельствует о личностной или коллективной «субъективности» нашего образа «объективного» мира. Даже когда мы говорим о вселенной или о микромире, мы бессознательно переносим на воспринимаемый объект, явление, процесс человеческую точку зрения, обнимая предмет восприятия сознанием и, тем самым, предписывая реальности вне нас свойства целостности,

очерченности условными границами, внутренней упорядоченности.

С этих позиций «художественный мир» это, прежде всего, мир, очерченный и объятый сознанием автора, читателя, повествователя, героя. Архаическое и в целом религиозно ориентированное сознание культурно отождествляет себя с внечеловеческим авторитетом, божествами, Всевышним, делегирует горным инстанциям свои частные полномочия, выводит свои возможности из символического, сакрализованного, предельного в своем обобщении надличностного «Я» («Ты», «Он»). Названный подход позволяет и современные филологические идеи о «власти языка», «связности текста», «ситуации перформанса» интерпретировать в категориях субъекта и пространства сознания. Конечно, можно вслед за немецкими младограмматиками и Ф. де Соссюром говорить о языке как о конструкционной и семиотической системе. Но что позволяет о языке же говорить как о «мире», «лингвистической картине мира», когнитивной реальности? – Историческое, социальное и культурное сознание «субъекта», имя которому народ. Если же мы рассуждаем о языке писателя, о тексте им созданном, о возможности игровых стратегий, заложенных в текст, мы вновь возвращаемся к прежнему субъекту – бахтинскому «автору-творцу» [1].

Однако раз мы имеем несколько типов сознания, способных задавать восприятие «художественного мира», то, в таком случае, мы вправе различать и несколько уровней масштабности в реализации подобной «оптики». Ключевыми, по-видимому, в этом случае следует признать три (помыслим их горизонталями) субъектологических уровня: уровень «творящего субъекта» (= творческого самовоплощения автора), уровень «произведения» (= повествователя и героя) и уровень воспринимающего субъекта (= читателя). Одновременно следует осознать, что и сами названные уровни могут оказаться «многослойными», и вполне возможно выделение менее масштабных, локальных «слоев» в составе названных уровней.

Если продолжить использование той же оптической метафоры, то помимо воспринимающего/постулирующего творческого сознания и масштаба «наводки на резкость» логичным оказывается выявление обращенности интенций творческого сознания или дивер-

генция онтологических статусов художественного осуществления. В этом случае в качестве противостоящих и дополняющих друг друга выявляются три основных вектора эстетической ориентации реальности «художественного мира»: на моделируемую действительность, на воплощение проявлений авторского сознания и на семиотическую конструкцию текста.

Именно в пределах каждого из названных ракурсов и следует вычленять свою, специфически организованную «объектную» художественную реальность. Тем самым, возникает система координат, посредством которой возможно как решение вопроса, что и почему следует относить к области явления, покрываемого термином «художественный мир», а что – нет, так и описание художественно конкретных и эстетически абстрактных уровней собственно «художественного мира» или разновидностей «художественных миров». В первом приближении детализация подобной сетки координат могла бы выглядеть следующим образом.

Центральным (а во многом и интегральным) горизонтом структуры художественного мира следует признать уровень *произведения*. Он постулируется двумя принципиально противостоящими (особенно в эпическом творчестве) субъектными системами: *повествователя* и *героя*. При этом в отношении героя в литературе Новейшего времени возможно не только признание определяющей роли главного персонажа, но и наличия противостоящих друг другу миров отдельных художественных лиц (как, например, в «Красном колесе» А.И. Солженицына [10]) и даже «внешнего» и «внутреннего» миров одного персонажа (как в «Защите Лужина» В.В. Набокова [6]). Мир повествователя, в свою очередь, ныне может быть представлен пятью основными типами художественно-сотворенного сознания: «имплицитного автора-скриптора», собственно нарратора, фокализатора, аканта и актора.

Уровень произведения инициируется уровнем *творческой самореализации автора*. Последний оказывается представленным тоже двумя субъектными системами: формами *творческого сознания* и видами *субъекта творчества* (бахтинского «творца»). Первая сфера включает в себя следующие компоненты: структуру творческого сознания, специфичность художественного видения, интенциональную устремленность и способ художественного мышления. Вторая сфера реализуется в четырех основных типах



художественно-организующего сознания: творческом сознании автора-творца, профессиональном художественном сознании (обозначим эту сферу как «художественную традицию»), национально-культурном сознании (назовем ее «народ») и мирозерцании уровня универсальных ценностей, представлений, убеждений (этот тип субъекта мы осознаем в именах «Бог», «Судьба», «Природа»).

Если помыслить процесс художественного творчества в категориях коммуникативных отношений, то уровень «творческой самореализации автора» предстанет в качестве коммуникативной инстанции «отправителя», уровень «произведения» выполнит роль «сообщения», а в виде коммуникативной инстанции «получателя» конституируется особый творческий горизонт – *восприятия текста* и, соответственно, является возможность построения с помощью воображения в сознании читателя особой конфигурации художественного мира, который мы предлагаем назвать «мир репутации». Это мир конструируется четырьмя собственными ракурсами восприятия: а) личностной читательской (и критической) первичной «рецепцией творчества автора», следствием чего становится постулирование образа автора и его творчества в пространстве культуры; б) «восприятием» присутствия феномена автора «в контексте» истории, общественного бытия, культуры, актуальных ценностных приоритетов (вторичная рецепция); в) системой личных «свидетельств» мемуаристов, эпистолярных и иных частных свидетельств; г) фактографическим фондом сохранившихся «документальных данных».

За базовые «вертикальные» характеристики (онтологические статусы художественной реальности) мы приняли эстетическую ориентацию продуцирующего творческого сознания – на *действительность*, на *сознание*, на *семиотическую конструкцию текста*.

Наиболее очевидным из этих векторов представляется «ориентация на действительность». Однако она фактически включает в себя два подхода, один из которых имеет внехудожественный характер, а другой – художественно-релевантный.

Первый организуется непосредственной соотносительностью с физической, социально-исторической, ментально-культурной реальностью. В этом случае можно говорить именно о *воссоздании* в собственном смысле слова объективно существ-

вующей вне художественного текста действительности – пусть и посредством специфических художественных способов и средств. В этой перспективе функция текста состоит собственно в *репрезентации* «внехудожественного мира» в художественно гомоморфной по отношению к присущей ему физической и иной параметральности; а цель – постижение, *познание* самой этой параметральности. Это интересная культурная проблема, но к вопросу о «художественном мире» литературного произведения она не имеет никакого отношения.

Иное дело – второй подход. Он предполагает взгляд на художественную реальность не как на доказательство безусловного соответствия природным и общественно-историческим закономерностям, а как на эвристическую перспективность и ценностную оправданность *художественного образа мира*. Последний может получить и жизнеподобную, и фантазийную форму, но определяющей его характеристикой будет особое преобразующее *качество* специфической творческой *трансформации* воссоздаваемой в литературном произведении реальности, де-факто продуцирующее, создающее «вновь» и «вместо» физической действительности особый художественный продукт – образную, экспрессивно окрашенную, динамически разворачивающуюся «картинность» художественного произведения, а эстетической целевой установкой – словесное *моделирование* действительности или, иначе, «производство» художественной реальности из художественно-речевых эффектов (литературного материала), способных пробуждать в сознании читателя комплексы представлений о предметном, социальном, культурном, психологическом бытии. Тем самым, мы можем констатировать, что этот ракурс рассмотрения художественной реальности позволяет соотнести феномен «художественного мира» с той его трактовкой, которая утверждалась Д.С. Лихачевым [8] и его последователями.

Другой ракурс – «ориентация на сознание». В этом отношении и уровень творца, и уровень повествователя и героя, и уровень читателя оказываются соотносимы с компонентами ментальной структуры и способны ее выражать в тексте. Последняя включает в себя индивидуально-психологический склад личности, культурный базис, творчески претворенный жизненный опыт, свод мировоззренческих установок и ценностно-

рефлексивную проблематику. Определяющим качеством в этом случае становится сам *характер «призматического преломления»*, а эстетическим продуктом – творческое *«видение»* презентуемого текстом типа сознания. Тем самым, по поводу обсуждаемого ракурса мы тоже можем утверждать его способность продуцировать категорию «художественного мира», конституирующим признаком которого в данном случае выступит качество реализуемых личностных интенций. Этот подход позволяет найти место тому представлению, которое понятием «художественный мир» обнимает именно сферу проявления своеобразия художественного сознания и мышления художника слова.

Третий вектор художественной обращенности может быть устремлен на само литературное творение в его семиотической организованности. В такой перспективе художественной функцией окажется способность литературного произведения являть собой закономерно *функционирующую систему* значимых компонентов, норм и правил сочетаемости, продуктивности, кодификации, обеспечивающих семиотическую *целостность* и *уникальность* художественного явления (в структурной поэтике в этом отношении употребим термин «семиозис» или, в определении Ю.М. Лотмана, «семиосфера» [9]). Художественной целью станет в этом случае эстетическая *организованность*, а определяющим свойством – способность быть семиотической конструкцией, выразительным и образным, богатым и продуктивным художественным *«языком»* и совокупностью обеспечивающих успешность художественной коммуникации кодов. Думается, и здесь мы можем полагать уместность представления о «художественном мире», но – уже либо в виде целостной и структурно организованной конфигурации значений и смыслов, выражаемых в конкретном текстовом воплощении – собственно в бахтинском «эстетическом объекте», либо некоего тезауруса художественно-функциональных значений, реализуемых формальной структурой художественного текста (точки зрения М.Л. Гаспарова [4], А.К. Жолковского и Ю.К. Щеглова [5]).

Тем самым, мы можем, думается, признать, что предпринятый теоретический анализ выявил как внутреннюю сложность исследуемого явления, так, с другой стороны, и ее вполне ясную структурную определенность. Определимся теперь с терминологией

гической стороной вопроса. Всю совокупность структурных координат художественного мира в его целостности предлагается закрепить за термином «*персональный мир художника*». Последний включает в себя 3 художественно-онтологических статуса: «художественный мир сознания», «художественный мир бытия», «художественный мир текста». В плане субъектного продуцирования художественный мир представляет тоже 3 субъектные системы: «мир творческой самореализации автора», «мир произведения», «мир творческой адресации». Первый из этих миров дифференцирован на два «локальных субъектных мира» («мир творческого сознания» и «мир автора-творца»). Второй представлен тоже двумя «локальными субъектными мирами» («миром повествователя» и «миром героя»). Третий реализует себя в одном «локальном субъектном мире» - «мире творческой репутации».

#### Библиографический список

1. Бахтин, М.М. Автор и герой в эстетической деятельности [Текст] // М.М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. – М., 1986.
2. Бахтин, М.М. Вопросы поэтики и эстетики [Текст]. – М., 1975.
3. Бойко, М.Н. Авторские миры в русской культуре первой половины XIX века: [К. Батюшков, А. Вельтман, Н. Гоголь, И. Гончаров, А. Грибоедов, Н. Карамзин, М. Лермонтов, А. Пушкин] [Текст]. – СПб., 2005.
4. Гаспаров, М.Л. Художественный мир М.Кузмина: Тезаурус формальный и тезаурус функциональный [Текст] // Гаспаров М.Л. Избранные труды. – Т. 2: О стихах. – М., 1997.
5. Жолковский, А.К., Щеглов, Ю.К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы – Текст [Текст]. – М., 1996.
6. Колотнева, Л.И. Пространственная и временная организация художественного мира романа В. Набокова «Защита Лужина» [Текст] // Вестник ВГУ. Сер. Филология. Журналистика. – 2005. – № 2. – С. 50-56.
7. Краснощекова, Е.А. Гончаров: Мир творчества [Текст]. – СПб., 1997.

8. Лихачев, Д.С. Внутренний мир художественного произведения [Текст] // Вопросы литературы. – М., 1968. – № 8.
9. Лотман, Ю.М. Семиосфера [Текст]. – СПб., 2000.
10. Спиваковский, П.Е. Полифония трансцендентальных миров (некоторые особенности художественной структуры эпоса А.И. Солженицына «Красное колесо» [Текст] // Филологические науки. – М., 1997. – № 2. – С. 34-46.
11. Холодова, З.Я. Художественное мышление М.М. Пришвина: Содержательная структура, контекст [Текст]. – Иваново, 2000.

УДК 82.091

**Н.А. Папоркова**

**М.Ю. Лермонтов в зеркале эпох: образ поэта  
в русской лирике XX и XXI столетий**

Когда-то, ещё в эпоху «серебряного века», русский философ Д.С. Мережковский размышлял: «Почему приблизился к нам Лермонтов? Почему вдруг захотелось о нём говорить? Рассказывают, будто бы у Лермонтова был такой тяжёлый взгляд, что на кого он смотрел пристально, тот невольно оборачивался. Не так ли мы сейчас к нему обернулись невольно?» [4, с. 378]. Словно в ответ на этот вопрос, образ Лермонтова неповторимо и по-своему являлся в стихотворениях Брюсова, Бальмонта, Северянина, Блока, Ахматовой, Георгия Иванова и других поэтов. Каким же они его видели? Часто – похожим на его же собственных героев – Печорина, Демона, Арсения, Мцыри и других... Художественное пространство «серебряного века» оказалось предельно расширено, оно представляло собой сложное единство противоположных течений, направлений, философских и эстетических программ. Но при всей непохожести этих разных составляющих единого культурного феномена их объединяло многое. Во-первых, концепция жизнотворчества, стремление к преобразованию существующей действительности в лучший мир («от реального – к реальнейшему»), во-вторых – образ Романтического Поэта как символ и идеал времени.

«Только литература последних лет многими потоками своими стремится опять к Лермонтову как к источнику; его чтут и порывисто, и горячо, и безмолвно, и трепетно», – писал А. А. Блок в 1906 году в статье «Педант о поэте», посвящённой творческому наследию Лермонтова [2].

Пушкина часто называют «солнечным» гением, Лермонтова – «лунным», и в этом их противопоставляют друг другу, как в музыке – Моцарта и Бетховена. Само же название «серебряный век» по семантике ближе к определению лермонтовского дара. Сложность эпохи, острая потребность в новых этических и эстетических идеалах и «тоска по мировой культуре» (О. Мандельштам) во многом приближали поэтов «серебряного века» к мировоззрению романтиков. Приведём здесь высказывание П. Басинского: «Эпоха сама назначала своих певцов и кумиров. И они обострённо переживали зависимость от неё. В это время, по словам Бориса Пастернака, рождается Романтический Поэт, воспринимавший свою жизнь как нечто фатально от него не зависящее, определяемое свыше или, по крайней мере, извне его личности – Богом или историей. Романтические поэты бывали и прежде: например – Байрон. Оружием Бога ощущал себя «неистовый протопоп» Аввакум, автор бессмертного «Жития...». Пушкин в «Пророке» нарисовал певца, глаголящего Божьими устами. Но никогда ещё образ Романтического Поэта не достигал такой невероятной концентрации – и в каждом отдельном случае (Блок, Клюев, Есенин, Хлебников, Маяковский с предельно напряжённым чувством предначертанного им «пути»), и в целом (поэтическая ситуация, в которой так много поэтов воспринимали своё творчество как часть «роковой» судьбы России и даже всего мира)» [1, с. 13-14]. Басинский приводит в пример только Байрона и Пушкина, говоря о романтических поэтах эпохи, предшествующей «серебряному веку». Но пример Лермонтова невольно возникает в сознании ещё раньше, по первой ассоциации, вызванной этим высказыванием. Романтический образ Лермонтова оказал сильное влияние на формирование многих жизнетворческих концепций: на мировоззрение Н.С. Гумилёва (его осознанное сотворение образа «конквистадора в панцире железном»), В.Я. Брюсова (разочарованного и мятежного поэта «со взором горящим»), А.А. Блока (поэта, возможно, наи-

более близкого к лермонтовскому мировосприятию и складу личности) и других известных поэтов.

Тем самым, мы могли бы сквозь прошедшее столетие ответить на вопрос Д.С. Мережковского следующее: именно Лермонтов оказался наиболее близок к творческому и эстетическому идеалу «серебряного века».

Но если на рубеже XIX – XX веков Лермонтов воспринимается как романтический герой ушедшей культурной эпохи, ставшей легендарным эстетическим раем для одних и предметом отрицания и развенчания – для других поэтов, то позднее, в XX веке, все чаще встречается иное восприятие его образа. В этом восприятии Лермонтов предстает уже не столько романтическим символом ушедшей эпохи, сколько образом вечной поэтической стихии, пространство которой включает в себя все три измерения времени. Рассмотрим принцип воплощения этого образа в одном из лирических шедевров Георгия Иванова, созданном уже в эмиграции – стихотворении «Мелодия становится цветком» (из сборника «Дневник»). Здесь реминисценция из стихотворения Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...»(1841) совмещается с аллюзией на «Героя нашего времени»: «Туман... Тамань... Пустыня внемлет Богу – / Как далеко до завтрашнего дня!.. / И Лермонтов один выходит на дорогу, / Серебряными шпорами звеня». [3, с. 164]

Это стихотворение представляет собой и вариацию на лермонтовскую тему, и некий палимпсест, сквозь который проступает несколько текстов Лермонтова. Взгляд из вечности (или сквозь вечность) на одинокий путь поэта – и светлая интонация чистой гармонии, спокойного созерцания без отчаяния и грусти. Образ Лермонтова здесь является «перевоплощением мелодии», которая сначала «становится цветком», «опускается в воду» «ветвями ивы»... Это своего рода «Мой Лермонтов» для Георгия Иванова, по аналогии с прозой М. И. Цветаевой «Мой Пушкин». Эстетизация и романтизация образа обусловлена индивидуальным восприятием и тем ассоциативным рядом, который вызывает имя Лермонтова в сознании Иванова. Строки Лермонтова обретают новую жизнь в этом стихотворении, наполняются новой сущностью: из внутреннего монолога, из пространства «я» переходят во внешнее пространство. «Лермонтов один вы-

ходит на дорогу», которая ведёт в вечность, открытую всем временам и эпохам, всем голосам и взглядам. В то же время поэт остаётся одиноким на этом вечном пути, что очень важно и символично как для Георгия Иванова, так и для его эпохи.

Уже намного позднее, в глубине XX века, в лирике поэта Владимира Соколова мы встречаем такую форму «лермонтовского присутствия»: «Машук оплыл – туман в округе, / Остыли строки, стоял дым. / А он молчал почти в испуге / Перед спокойствием своим. / В который раз стихотворенье / По швам от страсти не рвалось. / Он думал: это постаренье! / А это зрелостью звалось. / Так вновь сдавалось вдохновенье / На милость разума его. / Он думал: это охлажденье. / А это было мастерство». И ещё: «Когда стреляют в воздух на дуэли, / Отнюдь в обидах небо не винят. / Но и не значит это, что на деле / Один из двух признал, что виноват. / И удивив чужого секунданта, / И напугав беспечно своего, / Он, видя губы бледные Баранта, / Пугнул ворон. И больше ничего. / Ведь еще ночью, путаясь в постели, / Терзая лоб бессонной маетой, Он видел всю бесцельность этой цели, / Как всю недостижимость главной, той. / Заискиванье? Страх? Ни в коем разе. / И что ему до этого юнца! / Уж он сумел бы вбить ему в межглазье / Крутую каплю царского свинца» [6].

Переводя сюжеты из биографии Лермонтова (творческий кризис и дуэль с Мартыновым) на собственный поэтический язык, Владимир Соколов словно стремится приблизить образ поэта к восприятию современного читателя, включить его в атмосферу настоящего, в поле зрения, доступное взгляду из XX века. Стирается и практически исчезает дистанция между лирическим героем стихотворения и так называемым лирическим повествователем, или образом автора. Автор как будто отождествляется с образом Лермонтова, и нет видимой границы между его переживаниями и внутренним монологом героя. Такая особенность восприятия объясняется, на наш взгляд, несколькими факторами. Во-первых, чем хронологически дальше лермонтовская эпоха, тем больше пластов для возможного палимпсеста, тем шире диапазон предполагаемых интерпретаций. А для лирического поэта один из наиболее предпочтительных способов интерпретации – отождествиться с героем, проникнуть в его художественный мир и попытаться понять, как в этом мире устроена



жизнь, что в нем важно, что второстепенно, отчего столько боли и столько счастья, и как быть со всем этим. Во-вторых, чем дальше движется время, тем больше тенденций к восприятию ушедших эпох как многоголосого и противоречивого, но все же единого культурного и духовного опыта. И в данном контексте образ Лермонтова все чаще становится символом вечного пространства русской лирики, не существующей уже вне культурных ассоциаций, вызванных его именем.

Приближаясь к настоящему времени, рассмотрим это явление в стихотворении молодого поэта Андрея Нитченко, опубликованном в начале XXI века: «Я думал – он воздуха горного имя, / где выстрел ударит и эхо, шатаюсь, / обходит ущелья, срываясь, взбираясь, / и падает вниз, исчезая в стремнине – / вот Лермонтов. Да перекрёстком пустым / он веткою выникнет из темноты. / Ещё он – те валенки, полные снега, / светила январские в чёрной оправе, / еловые пагоды, сердце от бега – / во что нас, уснувших, земля переплавит – / в стихию и форму, в растения, в ветром / гонимую стаю, иначе б не вынес / язык, что при жизни – одежда на вырост, / но тесен для родины новой, посмертной» [5]. По способу построения ассоциативного ряда эти строки родственны уже рассмотренному нами стихотворению Георгия Иванова «Мелодия становится цветком...» Образ Лермонтова – естествен, вечен и несомненен, как воздух, как жизнь, как детство, представшее в метафорах ветки, выникнувшей из темноты, даже «валенок, полных снега», «светил январских в черной оправе», сердца, заходящегося от бега... Его образ – не за гранью былого, а здесь, в нашем настоящем, на грани вечности и мгновения, любви и страдания, жизни и смерти, юности и зрелости – так и не перешедший за эту грань. Речь, данная человеку свыше и ставшая для поэта единственным инструментом творения, а значит – формой жизни, на земле не всегда оказывается своевременной, а после смерти, в вечности – ее важность и ценность оказываются под сомнением... Но пока существует единое пространство речи и культурная память, у поэтов есть возможность продолжить творческий диалог, у читателя – слышать его сквозь эпохи и расстояния, у исследователя – помочь этому диалогу состояться, открыть и оживить его неповторимые смыслы, запорошенные снегом столетий.

## Библиографический список

1. Басинский, П. Поэзия Серебряного века (Авангард или модернизм?) [Текст] / Поэзия Серебряного века / авт. вступ. ст. П. Басинский ; Всемирная библиотека поэзии Антология. – М.: Эксмо, 2004. – С. 5-22.
2. Блок, А. А. Педант о поэте [Текст] // Русская Европа. – 2005. – №2.
3. Иванов, Г.В. Белая лира [Текст]: избранные стихи 1910-1958 / ред.-сост. и автор предисловия М.Т. Латышев. – М.: Яуза, 1995. – 176 с.
4. Мережковский, Д.С. Поэт сверхчеловечества [Текст] / Д. С. Мережковский // В тихом омуте: статьи и исследования разных лет. – М., 1991. – С. 378-416.
5. Нитченко, А. Стихотворения [Электронный ресурс]: //Сирин. – 2005: <http://www.sirinlyricclub.narod.ru/lyric5.htm>
6. Соколов, В. Стихотворения [Электронный ресурс] <http://www.filgrad.ru/texts/sokolov2.htm>

УДК 82-311.6

**М.Г. Пономарева**

### **Жанр исторического романа в современном литературоведении**

Жанр исторического романа на сегодняшний день, наверное, один из наиболее изученных жанров художественной исторической прозы. Можно даже сказать, что он изучен всесторонне в его соотношении с другими как художественными [7; 11], так и историографическими жанрами [10; 13], в его разнообразных национальных вариантах [2; 5; 18; 22; 23] и т.д. Уже не только описаны отдельные произведения (правда, в различной степени) [1; 6; 8; 9; 15; 24; 25], сопоставлены между собой различные традиции, но и представлена типология жанра, даже создана его гипотетическая «модель». Однако количество теорий исторического романа таково, что это уже вредит его изучению. Среди огромного количества «взглядов», а также изученных и освоенных аспектов можно просто потеряться.

В. Дибелиус, один из первых исследователей данного жанра в XX веке, на основе анализа прозы В. Скотта определяет сюжетообразующие мотивы и тип героя в романе. Однако эти мотивы могут быть выделены в таком комплексе не только в историческом художественном повествовании. Анализируя сюжетосложение романов В. Скотта, исследователь не выделяет ни одного, в той или иной мере связанного с художественным образом истории, создаваемым в нем. Характеризуя тип героя, В. Дибелиус отмечает, что в центре повествования может быть как историческое, так и полулегендарное лицо. Писателя в первую очередь, с его точки зрения, интересуют события его личной жизни, так как он «помимо воли впутался в водоворот якобистского восстания и не знает, кто прав. Таким героем, находящимся в центре, читатель интересовался больше, чем Фергюсом или Карлом Эдуардом» [26, с.117].

Г. Лукач, соглашаясь с ним, подчеркивает, что «герой романов Скотта обычно более или менее заурядный средний английский джентльмен» [27, с.32]. Однако он точнее, чем его предшественник, определяет связь между сторонами изображаемой действительности: герой, помимо своей воли вовлеченный в исторический круговорот, не может остаться безучастным к происходящему. Кроме того, Г. Лукач одним из первых указал на различия в принципах создания образов вымышленных персонажей и исторических личностей. Для В. Скотта «великая историческая личность представляет важное и значительное **движение**, охватывающее большую часть народа. Он потому и велик, что его собственная страсть и цель воплощает в себе все положительные и отрицательные стороны» [27, с.38-39] этого процесса. Именно поэтому Скотт никогда и не показывает эволюцию такой личности. Это замечание тем ценнее для нас, что он невольно говорит о смене ракурсов повествования в историческом романе по сравнению с другими разновидностями жанра. Продолжая ход мысли исследователя, можно сказать, что объектом **осмысления** героя в романе становится именно историческое движение и поиски своего места в нем. А это означает, что динамическим аспектом произведения становится становление личности не само по себе, а в его взаимодействии со временем, историческое движение судеб народа отодвигает на второй план

необходимость изображения развития личности (кстати, именно в романах В. Скотта очень заметно отсутствие подобного развития, но этот акцент исчезает в произведениях других авторов). И еще один момент становится для нас значим: в историческом романе В. Скотта уже важно **осмысление** закономерностей развития исторического времени, а не просто участие героя в событиях. Таким образом, для этой жанровой разновидности важен ментальный аспект истории, а не только событийный. Может быть, именно поэтому «...тесное взаимодействие между историческими представителями народного движения и самим движением композиционно повышается Скоттом при помощи интенсификации и драматического сгущения событий» [27, с.41], поскольку осмысление времени, создание собственного представления о нем возможно только в том случае, когда нам виден процесс, а не отдельная его составляющая.

Еще одна отличительная особенность романов В. Скотта заключается, по мнению Г. Лукача, в большой роли описательного элемента, однако **историческое** является в нем лишь **контекстом** «поэтического изображения людей, участвовавших в этих событиях» [27, с.44]. При всей точности суждения, хотелось бы отметить, что исследователь, не определив изначально состав того, что будет им обозначено как история, исторический элемент, историческое движение, несколько упрощает взаимодействие исторического и личностного аспектов. Не ставя в данной статье перед собой задачу показать в полном объеме своеобразие исторических романов В. Скотта, а также определить творческую эволюцию его художественной системы, отметим, что в описательных фрагментах нам всегда будет предложена авторская модель истории. Свообразие исторических романов В. Скотта в том и заключается, что, как будто не доверяя своему «среднему герою», повествователь сам обозначает расстановку сил в историческом процессе. Ментальная активность героя в этом случае минимальна.

В романе В. Скотта «Айвенго» уже в предисловии говорится: «Автор избрал для описания эпоху царствования Ричарда I: это время богато героями, имена которых способны привлечь общее внимание, и вместе с тем отмечено резкими противоречиями между саксами, возделывавшими землю, и норманнами,

которые владели этой землей в качестве завоевателей и не желали ни смешиваться с побежденными, ни признавать их людьми своей породы. **Мысль об этом противопоставлении** была взята из трагедии талантливого и несчастного Логана «Руннемед», посвященной тому же периоду истории; в этой пьесе автор увидел изображение вражды саксонских и норманских баронов» [16, с.9]. В дальнейшем автор подробно перечисляет и анализирует произведения как историографические, так и художественные, повлиявшие на описание отдельных сцен, а также сам отбор исторического материала. Вся первая глава романа, по сути дела, представляет собой аналитический экскурс в историю англосаксонского народа. В его финале повествователь четко формулирует основную идею, которая, с его точки зрения, объясняет своеобразие данной исторической эпохи: «Велики национальные различия между англосаксами и их победителями; воспоминания о прошлом и мысли о настоящем бередили эти раны и способствовали сохранению границы, разделяющей потомков победоносных норманнов и побежденных саксов» [16, с.29-30]. На этом фоне подчеркнута сниженными, будничными кажутся размышления героев в последующих главах о вспыльчивом характере Седрика, красоте леди Ровены и т.д. Таким образом, герои романов В. Скотта в минимальной степени сопричастны истории. Более того, в романе не показано историческое движение, развитие, происходящее в недрах каждой исторической эпохи. И хотя Седрику пришлось преодолеть свое предубеждение перед норманнами, это отнюдь не означало, что «граница» между победителями и побежденными была окончательно стерта. И все-таки принципиально важным для исторического романа нам кажется сформированность в нем художественного образа истории, представленного не только в описательных вставках, но и на ментальном уровне – уровне суждения героя или автора о закономерностях исторического развития в эту эпоху.

Показательно и то, каким образом сам В. Скотт определяет соотношение событийного и описательного материала: к описанию шотландских нравов, шотландскому говору и шотландским характерам он обращается в романе «Уэверли» для «оживления повествования» [16, с.7]. В. Скотт и не отрицает, что он «перемешивает» «правду с вымыслом», но при этом вымысел

призван дополнить исторически достоверные факты. И это лишний раз доказывает, что в историческом романе есть два взаимодополняющих центра: жизнь обычных людей далекой исторической эпохи («среднего героя») и сама эта историческая эпоха.

Р. Уэллек и О. Уоррен тоже замечают, что исторический роман отличается не только тем, что изображает прошлое, но и тем, что «прошлое, изображаемое в таком романе, опосредовано, пропущено сквозь **призму оригинального суждения** о нем» [21, с.249]. То есть главное – не сами события, а то, как они изображены. Для нас же важнее всего следующее размышление Г. Лукача: «...исторический роман должен при помощи *художественных средств продемонстрировать*, что исторические обстоятельства и характеры существовали точно в таком виде» [27, с.45]. Кажется бы, исследователь должен был сделать в своих рассуждениях еще один шаг, сказав о едином художественном образе исторического процесса, который постепенно формируется в историческом романе, но доминирующий в его размышлениях акцент на сюжетной составляющей не дает ему возможности сделать его.

М.М. Бахтин, пытаясь определить характер связи между двумя сторонами человеческой жизни, отмечает, что писатели хотели «найти исторический **аспект** для частной жизни, а историю старались показать «домашним образом»» [4, с.251]. Это, на наш взгляд, естественно приводит к тому, что «размыкается» контекст частного бытия героя за счет вторжения более обширного – исторического. С другой стороны, происходит естественное редуцирование полноценного образа истории. Подчеркивает М.М. Бахтин и важность в романах В. Скотта «местного колорита», разводя «замкнутый» «местный колорит» ранних поэм и менее ограниченный «местный колорит» романов («От предыдущего этапа сохраняется глубокая хромотопичность его художественного мышления, **умение читать время в пространстве**, сохраняются элементы фольклорной окраски времени (народно-исторического времени); и все эти моменты оказываются чрезвычайно продуктивными для исторического романа. Одновременно с этим происходит освоение романых разновидностей предшествующего развития этого жанра, в особенности готического и семейно-биографического романа, и, наконец, освое-

ние исторической драмы. На этой почве и **преодолевается замкнутость прошлого и достигается полнота времени**, необходимая для исторического романа» [3, с.235-236]).

Объем понятия история определить очень сложно. Можно только в самом общем плане говорить о том, что прежде всего в художественной прозе учитывается ее событийный аспект: события жизни как вымышленного, так и исторического лица, как минимум, привязаны к определенной эпохе и соотнесены с крупнейшими событиями того времени. Кроме того, любая историческая эпоха должны быть представлена и теми или иными описательными элементами: это могут быть подробности быта, детали одежды, социокультурные традиции, языковые единицы и т.д. Набор этих описательных элементов очень трудно определить, он специфичен для каждого автора. Однако нельзя забывать и еще об одном аспекте – ментальном, ведь если герои будут размышлять только о событиях частной жизни, то вряд ли подобное произведение может с полным правом считаться историческим.

История, изображенная «домашним образом», теряя необходимость линейного изложения целой цепи событий с большим количеством «звеньев», в то же время обретает глубину за счет учета авторами ментального фактора. История отныне творится не только событийно, но и в умах героев. Ведь историческим роман А.С. Пушкина «Капитанская дочка» делает не только вовлеченность героя в события, связанные с народным восстанием, но попытка их объяснить для самого себя, связать в некую единую цепочку.

В главе «Вожатый» Петруша Гринев, подчеркивая то, что он в то время мало понимал происходящее вокруг, старается объяснить разговор хозяина постоялого двора и Пугачева: «Я ничего не мог тогда понять из этого воровского разговора, но после уж догадался, что дело шло **о делах Яицкого войска, в то время только что усмирненного после бунта 1772 года**» [14, с.243]. В начале главы «Пугачевщина» мы видим, как два контекста личной и общественной жизни неразрывно сомкнутся: «**В 1772 году произошло возмущение** в их главном городке. Причиной тому были строгие меры, предпринятые генерал-майором Траубенбергом <...> **Это случилось несколько времени перед прибытием моим в Белогорскую крепость. Всё было уже тихо,**

**или казалось таковым...»** [14, с.264]. Чуть позднее, после того, как комендант Иван Кузьмич отдает приказ пытать пленного башкирца, Гринев замечает: «Когда вспомню, что это случилось на моем веку и что ныне **дожил я до кроткого царствования императора Александра**, не могу не дивиться **быстрым успехам просвещения** и распространению правил человеколюбия» [14, с.270]. До сих пор Петрушу интересовали взаимоотношения с людьми, находящимися рядом с ним, впервые он попадает в ситуацию, которая, как он понимает, должна изменить его жизнь. В этот момент не просто меняется его жизнь, но и творится история, чего не было ранее в романах В. Скотта. Ментальной активностью Пушкин уже наделяет своего героя, в результате чего мы видим, историческая каузальность дополняется личностной, что дает возможность показать историческую эпоху в ее динамическом аспекте. История уже не может существовать вне человека, человек в литературе становится настоящим творцом истории, следовательно, она должна быть описана именно как история человека, человечества, а не как последовательный ряд документальных событий. Это должна быть история развития человеческих мнений и идей. В таком случае история полностью детерминируется человеческим фактором. Время рассказывания выводится за пределы прослеживаемого героями фабульного действия, что делает возможным установление исторической перспективы в фабульных событиях не только повествователем, но и самими героями. Если повествователь может описать происходящие события объективно, как часть исторического процесса эпохи, то герой – как явление частной жизни.

В докторской диссертации А.Ю. Сорочана «Формы репрезентации истории в русской прозе XIX века» показывается, «как постепенно менялась роль истории в литературе и как структурировались и эволюционировали репрезентационные практики» [17, с.6]. Исследователь считает, что «историческая литература XIX в. начиналась с выражения неких вневременных (национальных, политических или нравственных) доктрин. **История сводилась к утверждению той или иной тенденции. Изображение исторических событий** оставалось по существу **предлогом** для выражения внешней по отношению к ним идеи – национальной, социальной или «нравственной». В середине



XIX в. тенденциозная репрезентация истории способствует обновлению других жанров, помимо исторического романа и повести» [17, с.7]. Да, конечно, особенно для романтических произведений характерно привнесение в художественный текст «оцельняющей идеи». Романтики считают, что повествовательная история только таким образом может дойти до «единства», до «высшего закона», обуславливающего историческое развитие. Нам кажется, что при всей ценности предложенного А.Ю. Сорочаном подхода он не учитывает те способы создания художественного образа истории, которые используют писатели, т.е. отвлекается от проблем поэтики повествования. Кроме того, в этом случае происходит и в какой-то степени недооценка своеобразия самой исторической прозы начала XIX в., ведь история как объект художественной репрезентации в них – лишь предлог. Конечно, это не единственная репрезентационная практика, выделенная ученым, и он прав, говоря о том, что «до сих пор очевидна изоляция исторических жанров в литературоведении» [17, с.6] и что «анализ общих тенденций, очевидных в исторической беллетристике и в «мэйнстриме», необходим» [17, с.6], и все-таки специфичность «форм литературного выражения исторических коллизий» [17, с.6] в диссертации уходит на второй план. А самое главное – в сущности, верные выводы исследователя могут быть распространены не только на историко-художественное повествование, так как определяют специфику исторической эпохи в любом художественном тексте, не отвечая на главный вопрос – в чем специфичность ее изображения именно в исторической прозе.

В.Я. Малкина в очень интересной кандидатской диссертации «Поэтика исторического романа. Проблема инварианта и типология жанра: на материале русской литературы XIX – начала XX века», легшей в основу и более поздних публикаций, в том числе и на основе наблюдений и выводов многих исследователей (прежде всего научного руководителя – Н.Д. Тамарченко [19; 20]) настаивает на том, что «сочетание историзма и «готического антропологизма» характерно для всех исторических романов, только соотношение их было различным» [12, с.107]. Более того, исследовательница предлагает гипотетическую версию исторического романа. Однако ценные наблюдения исследова-

тельницы, на наш взгляд, несколько снижает тот факт, что, создавая инвариантную модель жанра, она предлагает скорее исторически, чем аналитически обоснованную терминологию (в частности, готический антропологизм). Кроме того, нам кажется, что предложенный ею инвариант исторического романа может быть уточнен при анализе того, каким способом создается «исторический контекст» повествования, поскольку художественный образ истории в историческом романе не моноцентричен, а принципиально дицентричен. Ведь если предметом изображения становится человек в историческом времени, то эти две величины (человек и историческое время) не могут быть соотносимы друг с другом по масштабу (даже в том случае, когда героем произведения становится историческая личность). А вот характер связей между двумя центрами может быть разнообразен. Это может быть случайное вовлечение человека в круговорот драматических событий исторической эпохи, попытки человека управлять ходом истории и т.д. Именно поэтому предложенную В.Я. Малкиной характеристику композиционно-речевых форм и систему точек зрения можно уточнить, говоря о двунаправленности воли героя – событийной и ментальной (причем ментальная активность может переходить к повествователю).

Таким образом, современное состояние изучения жанра исторического романа таково, что позволяет еще найти каждому исследователю «поле» для деятельности. Думается, что этот жанр по-прежнему привлекает внимание ученых, в том числе и потому, что в последнее время к нему часто обращаются и писатели. Исторический роман никогда не перестанет быть актуален, и каждое поколение ученых и писателей откроет в нем что-то для себя.

#### Библиографический список

1. Альтшуллер, М. Эпоха Вальтера Скотта в России: Исторический роман 1830-х годов [Текст]. – СПб., 1996.
2. Байрамукова, С.К. Поэтика новописьменного исторического романа: На материале литератур народов Северного Кавказа: АКД [Текст]. – Майкоп, 2005.
3. Бахтин, М.М. Роман воспитания и его значение в истории реализма [Текст] // М.М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. – М., 1979.

4. Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе [Текст] // М.М. Бахтин. Литературно-критические статьи. – М., 1986.
5. Бигуаа, В.А. Абхазский исторический роман (История. Типология. Поэтика): АДД [Текст]. – М., 2003.
6. Васильева, О.В. Исторический роман: традиции и жанр [Текст] // Вестник Ленинградского университета. – 1989. – № 4. – С. 24-32.
7. Гозенпуд, А.А. Вальтер Скотт и романтические трагедии Шаховского [Текст] // Русско-европейские литературные связи. – М.;Л., 1966. – С. 25-38.
8. Долинин, А.С. История, одетая в роман: Вальтер Скотт и его читатели [Текст]. – М., 1988.
9. Левкович, Я.Л. Историческая повесть [Текст] // Русская повесть XIX века: История и проблематика жанра / под ред. Б.С. Мейлаха. – Л.: Наука, 1973. – С. 108-134.
10. Лексина, А.В. Историческая проза Вс.С. Соловьева (генезис и поэтика): АКД [Текст]. – Коломна, 1999.
11. Линьков, В.Д. Типы русского исторического романа 20 – 30-х годов XIX века: АКД [Текст]. – Горно-Алтайск, 2001.
12. Малкина, В.Я. Поэтика исторического романа. Проблема инварианта и типология жанра: на материале русской литературы XIX – начала XX века: АКД [Текст]. – М., 2001.
13. Петрунина, Н.Н. Декабристская проза и пути развития повествовательных жанров [Текст] // Русская литература. – 1978. – №1. – С. 26-47.
14. Пушкин, А.С. Капитанская дочка [Текст] // А.С. Пушкин. Сочинения: в 3 т. – Т. 3. – М., 1987.
15. Реизов, Б.Г. Творчество Вальтера Скотта [Текст]. – М.;Л., 1965.
16. Скотт, В. Айвенго [Текст] // В. Скотт. Собрание сочинений: в 8 т. – Т. 6. – М., 1990.
17. Сорочан, А.Ю. Формы репрезентации истории в русской прозе XIX века: АДД [Текст]. – Тверь, 2008.
18. Старикова, Н.Н. Словенский исторический роман 70-х годов: АКД [Текст]. – М., 1993.
19. Тамарченко, Н.Д. «Капитанская дочка» и судьбы исторического романа в России [Текст] // Известия АН. Сер. литературы и языка. – 1999. – Т.58. – № 2. – С. 44-53.

20. Тамарченко, Н.Д. О своеобразии русского исторического романа («Князь Серебряный» А.К. Толстого) [Текст] // Вопросы теории и истории русской литературы: межвузовский сборник научных трудов. – Брянск, 1994. – С. 97-107.

21. Уэллек, Р., Уоррен, О. Теория литературы. – М., 1978.

22. Хасанов, Р.Ф. Башкирский исторический роман 80-90-х годов XX века (вопросы типологии, жанра и стиля) [Текст]. – Уфа, 2004.

23. Хуснутдинова, Л.К. Современный татарский исторический роман (Проблемы поэтики): АКД [Текст]. – Казань, 2003.

24. Щерблякин, И.П. У истоков русского исторического романа [Текст]. – Пенза, 1992.

25. Щедрина, Н.М. Исторический роман в русской литературе последней трети XX века: АДД [Текст]. – М., 1996.

26. Dibelius, W. Englische Romankunst [Текст]. – Bd. 2. – Berlin und Leipzig, 1922.

27. Lukaács, G. The Historical Novel [Текст]. – Harmondsworth, 1969.

**УДК 82.091**

**С.В. Смирнов**

### **«Капитанская дочка» и «Село Степанчиково и его обитатели»**

В работах, посвященных «Селу Степанчикову...», есть частые отсылки к Гоголю и Тургеневу, но влияние Пушкина почти не прослеживалось.

Первое, так сказать, внешнее обращение к Пушкину в «Селе Степанчикове...» - это обращение при характеристике Фомы Опискина к пушкинскому рассказу из «Table-talk» о некоем «папеньке», хвалившим свои достоинства перед малолетним сыном.

Но далее обращения к Пушкину представляют собой своеобразные напоминания о «Капитанской дочке». Рассказчик вспоминает эпизод из своего детства, когда он и его дядя - шалья и резвьясь – украли чепчик у одной «презлой старой барыни»,

который повествователь и «привязал к хвосту бумажного змея и запустил под облака»[1, с. 18]. Озорство, напоминающее «занятия географией» Петруши Гринева, сделавшего из географической карты воздушного змея.

Прямая отсылка к Пугачеву звучит в эпизоде, повествующем о том, как старый слуга Гаврилы (а его Фома заставил учить наизусть расхожие выражения на французском языке – для его же облагораживания) обличает Опискина: «Мне уже шестьдесят третий год от роду. Отец мой Пугачева-изверга помнит, а деда моего вместе с барином, Матвеем Никитичем – дай Бог им царствие небесное – Пугач на одной осине повесил, за что родитель мой от покойного барина, Афанасия Матвеича, не в пример другим был почтен: камардином служил и дворецким свою жизнь скончал. Я же, сударь, Фома Фомич, хотя и господский холоп, а такого сраму, как теперь, отродясь над собой не видывал!»[1, с. 75]. В словах Гаврилы измывательства Фомы превосходят по моральному воздействию злодейства самозванца.

Произведения сходны по сюжету: влюбленные в конце концов соединяются, предварительно преодолев различные опасности и преодолев различные преграды, связанные в основном с властями, с которыми им приходится сталкиваться. Любовная интрига совмещается с политической.

У Пушкина неопределимость или необъяснимость власти выглядит достаточно демонстративно. Екатерина II вроде бы и является законной властью, но ведь всем известно, что власть она узурпировала благодаря убийству Петра III – так насколько эта власть законна? И чем хуже ее Пугачев, обманно объявивший себя Петром III? Властвует ли реально Екатерина II во время событий, происходящих за тысячи верст от Петербурга? А тот же ее представитель генерал Андрей Карлович с его нелепым военным советом разве властвует – колеблясь и сомневаясь? Да ведь и Пугачев, находящийся в центре этих событий, оказывается, тоже не властвует – властвует его окружение в некоторой степени (как и он сам). Так кому же принадлежит власть? Перед нами всего лишь символы власти и довольно условные.

Властью может быть что угодно – самовластие, демократия, деспотизм, тиранство. Как жить простому человеку? *Про-*

*стой человек и власть* проблема вечная и всегда актуальная, и занимала она писателей постоянно. Власть не может существовать без простого человека, то есть она и питается за его счет. Человеку же без власти, казалось бы, обойтись довольно легко, но он изначально вписан в ситуацию наличия власти, воспринимает ее как изначальную данность – от которой зависит и которой порою и служит. Может он ей и не служить, но не зависеть от нее - не может.

Властям у Пушкина противопоставлен Случай – проявление Промысла. В сущности, Пушкин дал многообразие Случаев, целую коллекцию проявлений некоей Воли, которая легко сметает все многотрудные и многосистемные построения Властей. Порою Власть может и совпадать с силою Случая. В то же время Случай может противоречить устремлениям простого человека, логике его желаний и его ощущению необходимости, но порою – и реализовываться через них, то есть сила Случая всеобъемлюща, включает в себя и природные явления, и самые разные житейские ситуации, и игру (например, карточную). Однако в восприятии простого человека Власть и Случай нередко сближаются, сливаются, он не может выжить и без того, и без другого.

Случай для Пушкина не просто какое-либо совпадение, он имеет божественную природу:

О, сколько нам открытий чудных  
Готовит просвещенья дух  
И опыт, сын ошибок трудных,  
И гений, парадоксов друг,  
И случай, Бог изобретатель.[4, с. 161]

Центральной темой «Метели» является именно тема случая, не столько писателя занимают характеры, сколько сюжет, дающий целую череду стечений обстоятельств. В «Капитанской дочке» эта тема определяет все остальные.

Претендующий на власть может понимать, что он не обладает полнотой реальной власти, а может и не понимать. Особенно дела это не меняет. Так называемый властитель благодаря случайностям постоянно лишается власти и постоянно за нее борется. Полная власть остается недостижимой, а имеющаяся начинает исчезать либо слабнуть – если вступает в противоречие с жизнью. Наиболее ощутима и действенна власть, ставящая це-

ли, движение к которым отличается максимальным совпадением с волей Случая.

Петра Гринева и Машу Миронову спасает верность неким основаниям, которые более значимы, чем так называемая власть.

Достоевский наследует необъяснимость феномена власти, доводит эту необъяснимость до гротеска. Власть в «Селе Степанчикове...» всецело принадлежит Фоме. Никто не может сказать, как это случилось. Мерзкий человечиска, низкий, напыщенный, считающий себя умным и талантливым, но на самом деле полная бездарность и посредственность – и вот он у власти. Ему чуть ли не плакатно противопоставлен характер дядюшки – перед нами честный, открытый, добрый человек, готовый каждому прийти на помощь, который, казалось бы, и должен был бы властвовать (и имеет на это все права – и моральные, и юридические), но он не властвует, он покорно подчиняется Фоме.

Фома, как и любой властитель, особым разнообразием приемов постоянного утверждения своей власти не отличается. Завоевав «просветительскими» беседами власть в доме, он расширяет ее и далее. Его борьба за «просвещение» позволяет издеваться над людьми как угодно. Фома ненавидит народ до самозабвения, он его не режет, не вешает, но «просвещает» так, что вгоняет в панический страх. Однажды рассказчик подслушал разговор Опискина с крестьянами: «Фома еще прежде объявил, что любит поговорить с умным русским мужичком. И вот раз он зашел на гумно; поговорив с мужичками о хозяйстве, хотя сам не умел отличить овса от пшеницы, сладко потолковав о священных обязанностях крестьянина к господину, коснувшись слегка электричества и разделения труда, в чем, разумеется, не понимал ни строчки, растолковав своим слушателям, каким образом земля ходит около солнца, и, наконец, совершенно умилившись душой от собственного красноречия, он заговорил о министрах» [1, с. 15-16]. Мужики прекрасно поняли за всей внешне бессмысленной ситуацией «просвещения» утверждение влияния, это на них и нагоняет страх и рождает жуткое предположение, что одну из деревень полковник может быть и подарит Фоме Фомичу.

В «Селе Степанчикове...» один из эпизодов связан с чтением «Осады Памбы» Козьмы Пруткова, которая была опубликована в третьем номере «Современника» за 1854 год. Сам этот журнал упоминается дядюшкой, из его слов видно, что выписан он по просьбе Фомы. Во второй половине 1850-х годов в этом издании видное место занимают Чернышевский и Добролюбов. Думается, именно манера этих писателей, одной из сторон которой были чрезмерное многословие и чрезмерная обстоятельность, нашла отражение в манере речей Фомы. Спустя год с небольшим после опубликования «Села Степанчикове...» в статье «Г-н – бов и вопрос об искусстве» Достоевский об этой добролюбовской манере выразился довольно иронично: «Пишет г-н – бов простым, ясным языком, хоть и говорят про него, что он уж слишком жует фразу, прежде чем положить ее в рот читателю. Ему всё как будто кажется, что его не понимают»[2, с. 81]. Стоит заметить, то же **мы видим тогда, когда** Опискин поминает Пушкина – так сказать, «через запятую», ставя его в один ряд с другими писателями, причем в этом ряду возникает имя заурядного поэта Бороздны: «Что ж делали до сих пор все эти Пушкины, Лермонтовы, Бороздны? Удивляюсь. Народ пляшет камаринского, эту апофеозу пьянства, а они воспевают какие-то незабудочки! Зачем же не напишут они более благонравных песен для народного употребления и не бросят свои незабудочки? Это социальный вопрос!»[1, с. 68]. – Приведенные рассуждения неявно напоминают добролюбовскую утилитарную тональность.

Исполнение некой роли (без реальных на то оснований) – это ведь тоже своего рода самозванство. Петр Гринев не признал Пугачева государем, рискуя быть казненным. Фома изощряется в утверждении своей власти до какой-то предельной степени: он заставляет в конце концов, чтобы Егор Ильич называл его целый день «ваше превосходительство», одновременно подчеркивая свое якобы пренебрежение всякими чинами.

Бунты против Фомы время от времени возникают, но они ничем не заканчиваются, вернее, заканчиваются довольно однородно: бунтари же и просят прощения у Опискина.

Достоевский в письме к брату от 9 мая 1859 года писал о «Селе Степанчикове...»: «...В нем есть два огромных типичских характера, *создаваемых* и *записываемых* пять лет, обделан-



ных безукоризненно (по моему мнению), - характеров вполне русских и плохо до сих пор указанных русской литературой» [3, с. 326]. Во-первых, это, конечно, дядюшка рассказчика Егор Ильич Ростанев – добрый, искренний, верный долгу, надежный товарищ, славный командир (сослуживцы плакали, когда он уходил в отставку). Это своего рода продолжение Петра Гринева. А, во-вторых, это характер Фомы, который имеет своеобразное продолжение в литературе. Степан Трофимович Верховенский очень напоминает Опискина: он тоже украдкой читает Поль де Кока, он тоже любит свою роль гонимого (хотя его никто и не гнал), он тоже обожает многословие, вокруг него тоже постоянный слух, что-де пишет какое-то сочинение, которым прославится на весь мир, и т.д. и т.п. Безусловно, есть немало и отличий. Человек сороковых годов уж никак не может признать, что сапоги выше Пушкина. Но следует указать на еще одно продолжение характера Фомы. Как ни парадоксально на первый взгляд (если вспомнить особенности полемики Достоевского и Салтыкова-Щедрина в первой половине 1860-х годов), – это многоречивый тиран Порфирий Головлев.

В исключительных обстоятельствах, сопровождающих жизнь усадьбы дядюшки, возникает невероятная любовь (да она и всегда у Достоевского невероятная). Егор Ильич вдов, у него двое детей, для них и пригласил гувернантку Настеньку. Он полюбил ее, а она его – несмотря ни на что, ни на значительную разницу в возрасте, ни на постоянный надзор за всеми обитателями усадьбы со стороны Фомы и его приспешников. Любовь эта тайная, Егор Ильич постоянно боится, чтоб никто о ней не узнал, а то – самое главное для Настеньки – могут быть горестные последствия. Состояние постоянной опасности, как и в «Капитанской дочке», сопутствует этому роману.

Влюбленные соединяются, пережив тревоги, отчаяние, надежду, сомнения, страх друг за друга. Все это побеждает любовь. Последнюю точку здесь ставят женщины. Маша Миронова добивается аудиенции у императрицы и спасает своего жениха. А Настенька постепенно и незаметно отбирает власть у Фомы: «Она почти неприметно заставила Фому кой-что уступить и кой в чем покориться. Она не хотела видеть унижения мужа и настояла на своем желании» [1, с. 164]. Внешне-то ситуация в доме

вроде бы не изменилась, Фому так же лелеяли, сносили его капризы, но у дома появилась другая основа, против которой Опискин при всей его изворотливости ничего не мог придумать.

Пушкинская тема, прозвучавшая в «Селе Степанчикове...», найдет свое продолжение прежде всего в критике и публицистике. Уже в «Ряде статей о русской литературе» (1861) Достоевский начнет полемику в первую очередь с Добролюбовым, а также с авторами «Отечественных записок» и «Русского вестника» по поводу значения Пушкина, в котором видел воплощение идеи всечеловечности.

Тема Власти и Случая продолжится в целом ряде художественных произведений, наиболее полно воплотится в романах «Преступление и наказание» и «Бесы».

#### Библиографический список

1. Достоевский, Ф.М. Полн. собр. соч. [Текст]: в 30 т. – Л.: Наука, 1972. Т. 3.
2. Достоевский, Ф.М. Полн. собр. соч. [Текст]: в 30 т. – Л.: Наука, 1978. Т. 18.
3. Достоевский, Ф.М. Полн. собр. соч. [Текст]: в 30 т. – Л.: Наука, 1985. Т. 28.
4. Пушкин, А.С. Полн. собр. соч. [Текст]: в 10 т. – М., Л.: Академия наук СССР, 1950-1951. – Т. 3.

**УДК82-1/-9**

**А.А. Сорокин**

### **Русский фельетон 1840-х годов как форма журнального обозрения и полемики**

30-40-е годы XIX столетия в истории русской литературы запомнились современникам как время фельетона. Вряд ли это было связано с тем, что для времени расцвета романтических поэм, драм и прозы, эпохи Пушкина, Лермонтова, Гоголя фельетоны были самым репрезентативным жанром литературы. Не были они и литературной новостью. Да и впоследствии, вплоть

до нашего времени фельетон, похоже, все еще не исчерпал своего литературного потенциала.

Но что мы привыкли понимать под словом «фельетон»? Пожалуй, более всего именно сюжетно завершенный образно педалированный сатирический отклик на некое злободневное явление, поступок или свойства лица, созданный с целью возбуждения его общественного порицания. Всегда ли было так? Попытки дать строгое определение жанра фельетона породили жаркие дискуссии, начиная с вопроса, что считать истоком жанра, и заканчивая вопросом о его фикциональном или нефикциональном статусе – художественный ли он, публицистический, ни то ни другое или нечто среднее.

Не поможет ли обращение к исторической жизни этого жанра что-либо прояснить в этих дискуссиях, причинах его актуальности и самом характере фельетона интересующего нас времени? Посмотрим.

По традиционной версии [4, с. 263], сам термин «фельетон» родился во Франции, где в начале XIX века в газете «Journal des Debats» читатели увидели вначале листок-вкладыш, заполненный всякими «мелочами», а затем и «подвал» с той же тематикой. Причем эта нижняя часть страницы по линии отрыва легко отделялась от самой газеты. Само французское слово *feuilleton* означало именно «листок, листочек». Тем самым, можно наглядно увидеть, какие элементы стали впоследствии ассоциироваться с конструктивно-содержательной природой жанра.

Во-первых, жанр первично определялся местом расположения материала: то, что некогда называлось фельетоном, сегодня газетчики называют «подвалом». Во-вторых, «Журналь де Деба» в переводе с французского означает «Ежедневник суждений», и регулярное появление на одном и том же месте в газете материалов одного типа дало второе значение термина «фельетон» - «регулярный отклик на...». У газетчиков сегодня это же явление (правда, с другим объемом и содержанием) называется тематической полосой, постоянным разделом, колонкой обозревателя и т.д. В-третьих, принципиальной оказалась тематика фельетона – неофициальные и аполитичные «житейские мелочи». На фоне остальных (в основном, традиционно официозных или светских) материалов появление «репортажей» о происше-

ствиях, частных заявлений, мелкой рекламы и прочих «мелочей» смотрелось вызывающе. Это позже собрание «мелочей» станет принадлежностью каждого уважающего себя «толстого» журнала и получит новое наименование «Смесь». Пока же это была новинка, и о ее природе следует два слова сказать отдельно.

Е. Журбина называет фельетон «явлением демократизации печати» и «явлением революционным по своей исторической природе» [2, с. 7]. И не случайно. Фельетон – прямое литературное выражение начавшегося массивованного сначала в Европе, а затем и в России выдвижения широких демократических слоев не только в служебном отношении («новое служилое дворянство» при Николае I), но и в публичном, коммерческом, идеологическом. «Житейские мелочи» - новости, происшествия, диковинки, скандалы, «практические советы», развлекательные анекдоты – все это суть отражения практических интересов новой буржуазной аудитории. И пресса эпохи этим интересам нашла соответствующую форму.

В-четвертых, фельетон тяготеет к использованию возможностей многих иных малых литературных жанров; можно даже утверждать, так сказать, «полижанровую» природу фельетонной функции. Так, фельетон может предстать в форме дневника, диалогической сценки, письма. Но все эти жанровые возможности обслуживают установку на определенный *предмет* отношения фельетониста – свойства и деяния лиц. События в фельетоне могут развиваться на основе развёрнутой аналогии с классическим претекстом, форма предшествующего произведения в фельетоне может быть использована в пародийном плане. При этом, отталкиваясь от классического образа, ставшего нарицательным, от отдельного случая или с рассуждения – фельетонист далее развертывает уже свою собственную логику в «чужом» материале. Можно думать, что именно эта «разношерстность» и «всеядность» фельетона, сочетание публицистической мысли и художественного образа, гиперболы, вырастающей в сатиру и доходящей порой до гротеска и узнаваемости, парадоксальная композиция и экспрессивный стиль, адресность и обобщение создают специфическую силу воздействия этого жанра.

С течением времени прежде разрозненные и, так сказать, разножанровые материалы (отсюда термин «Смесь») в фельето-

не начинают сливаться и обретать законченную монотематическую и сюжетно-жанровую организацию, а за счет этого даже увеличиваться. Очень важен и факт появления подписи под фельетоном: это стало означать, что ответственность за написанное берет на себя определенное лицо (пусть оно пока и скрывается под псевдонимом), а фельетон начинает выражать личную позицию именно этого обозревателя.

В-пятых, еще одна черта раннего фельетона – его коммуникативная обращенность и чуть ли не интерактивность. Ранний французский фельетон тем и прославился, что представлял собой живую «беседу» комментатора событий с читателем. Яркой чертой злободневного фельетона при этом стала также преимущественная *функция* его оценки – его полемическая и публицистическая направленность. Последняя, впрочем, в фельетоне никогда не переходила в разряд интеллектуальной или идеологической критики, сохраняя характер именно ценностного выявления комического – в юмористической или сатирической форме.

Отмеченное качество, с одной стороны, обнаружило родство новой литературной формы со своими более ранними предшественниками, а с другой – именно оно стало стимулом к активному освоению периодикой фельетона как жанра. Именно в последнем значении этот термин закрепляется и получает очень широкое распространение в России.

Фельетон в русской литературе впервые упоминается в «Вестнике Европы» в 1820, истоки же русского фельетона нужно искать в XVIII веке [3, с. 438] – еще в журнальном буме 1769 года. Причем уже тогда в формах, предшествующих фельетону XIX века, выявляются две линии развития, не очень удачно определенные М. Горьким применительно к художественной словесности как «линия критического реализма и линия чисто мещанской литературы» [1, стр. 87]. Первую, «социально-оппозиционную» линию зачинают сюжетные сатирические аллегории новиковских «Трутня» и «Живописца». В сатирически сценках этих журналов вскрывалось конкретное зло общества, давалась резкая критика «на лицо», велась борьба за культуру в России против консерватизма господствующих групп. Таким ранним предфельетонным формам была присуща публицистическая заостренность, актуаль-

ность, смелое привлечение разнообразного материала (бытовые сцены, судебные постановления и др.).

Вторую линию представляли проправительственные параболы «Всякой всячины» и «Ни то, ни сию». Дидактические «нравоисправители» из «партии власти» выдвигали лозунг «не целить на особ», давать критику «в улыбатальном духе», мешать поучения с увеселениями и «угрюмость строгих правил умягчать какими-нибудь приятностями или закрывать прелестными цветами» [3, с. 439].

В XIX веке от сатиры новиковских журналов преемственная линия тянется через приложения к «Московскому телеграфу» Н.А. Полевого и очерки «натуральной школы» к фельетонистике крестьянской революционной демократии 1860-х годов, к фельетонам «Современника», «Свистка», «Искры». От назидательной болтовни «Всякой всячины», «Поденщины», «Ни то, ни сию» пролег прямой путь к охранительным фельетонам болгаринской «Северной пчелы», «Библиотеки для чтения» О.И. Сенковского. В 1840-е годы фельетоны появляются и в «Литературной газете», «С.-Петербургских ведомостях», «Русском инвалиде» и других изданиях эпохи. Публицистические статьи, письма, очерки подчас получают характер фельетона благодаря обращению к социально-политическому заострению своего содержания и разнообразному привлечению собственно художественных средств.

В процессе исторического становления жанр фельетона постепенно менялся. *Дворянско-просветительский* предшественник фельетона целил в узнаваемые персоналии, критически заостря социально обусловленные проявления сословной морали, вскрывал в них уклонения от добродетели. «Точкой отсчета» здесь оказывались просветительски истолкованные нравственные нормы. *Буржуазный* фельетон XIX века целиком строился вокруг какого-либо злободневного явления быта или литературы. Буржуазно-демократическая точка зрения выявляла комические несуразности общественного быта и выражающего его «странности» в поведении отдельных людей. Здесь позиция фельетониста носила не столько нормативный, сколько общественно-типологический характер. *Разночинско-демократический* фельетон 1840-1860-х годов становится формой выражения кон-

кретной идеологической позиции. Как в стихотворных фельетонах Некрасова и Минаева, так и в прозаических фельетонах того же Некрасова, Чернышевского, Добролюбова, Вейнберга какое-нибудь частное явление используется лишь как исходный пункт для построения фельетона с тем, чтобы, отталкиваясь от него, дать широкое социальное и идейное обобщение.

Другой проблемой в жанровом самоопределении фельетона выступает его литературный статус. Долгое время бытовало мнение, что произведение не может быть художественным, если оно имеет «оперативные» жизненные задачи и воздействует на действительность более непосредственно, нежели это «положено» беллетристическим жанрам. А это положение впрямую имеет отношение как раз к публицистически направленному фельетону. С. Морозов, например, так и назвал свою статью: «Фельетон – не художественный жанр» [2, с. 51].

Конечно, исходным началом в фельетоне, как в форме некомического обозрения, выступает фактический материал, но он подвергается основательной художественной обработке. Художественность (образность, эпическая событийность, характеристическая наглядность - как в стихах, так и в прозе, острая экспрессивность стиля высказывания) в фельетоне являются непременным условием его действительности. Законы, которыми управляется и которым подчиняется фельетон, можно понять, лишь рассматривая его как особый литературный жанр, как произведение, имеющее свою эстетическую организацию. Вместе с тем, фельетон не укладывается в ряд жанров сугубо художественных без определения особенностей его художественности. Так, композиционно фельетон отличается от других полемических жанров тем, что читатель находит здесь не ясное и последовательное развитие строго определённой мысли, а разработку темы путём ситуационной деформации, инверсионного эффекта, смещения оценочных акцентов из реальной плоскости в комическую. Но всё это достигается преимущественно средствами выразительной публицистики – в ходе образного анализа проблемы.

Таким образом, исчерпать представление о природе фельетонного жанра, опираясь только на законы художественного произведения, невозможно. В фельетоне, как ни в каком другом литературном жанре до него, может быть, впервые так ясно зая-

вила себя *приватная* точка зрения конкретного обозревателя – не как выразителя мнения целого общественного слоя, но как полемической позиции и права на комментарий у частного лица. И читатель оценил эту новинку, спустившую литературного «певца» с заоблачных высот «поэзии» на грешную землю жизненной «прозы». Также именно фельетон обеспечил общество значительным объёмом социальной информации, став средством активного воздействия на формирование общественного мнения и социальной позиции читателя. Фельетон обнаружил способность не только к новостному, но и к управленческому, мобилизирующему воздействию на читательскую аудиторию. Фельетон стал приносить двойную пользу: карающую и воспитательную. Дифференцируя понятия «действенность» и «эффективность» в публицистике, исследователи [5, с. 47] пришли к выводу, что под действенностью следует понимать достижение конкретного результата в определённой сфере, а под эффективностью должно видеть характер, качество воздействия текста на читателя. Следует признать, что, пожалуй, ни один другой художественно-публицистический жанр не может сравниться в своей эффективности с фельетоном. Он по-прежнему – самое мощное оружие прессы.

Как же, в таком случае, решается вопрос о художественном или нехудожественном статусе фельетона? По-видимому, так, что этот жанр полностью не укладывается ни в число безусловно художественных, ни в ряд чисто публицистических жанров. Фельетон как жанр одновременно управляется законами и художественной литературы и публицистики.

Но что же обеспечило господство «фельетонной эпохи» в 1840-е годы? Вероятно, сочетание всех рассмотренных выше факторов: ясно обозначившегося после 1825 года выхода на историческую сцену в России буржуазно-демократических и разночинских слоев; сложения комплекса идей о самоопределении личности; востребованности жанровых форм, почерпаемых литературой из повседневной житейской практики, и «прикладного» характера образности; переориентации читательской аудитории с внимания к нормативно-статусным предметам культуры и света на интерес к социально-идеологическим вопросам и – появления для выражения настроений и ожиданий общества



особого художественно-публицистического жанра – фельетона. Острое ощущение современниками происходящей на их глазах смены культурных эпох, внешним знаком которой стала газетно-журнальная новинка, и повела к тому, что последняя стала в их глазах обозначением всей наблюдаемой поры перемен.

#### Библиографический список

1. Журбина, Е. И. Теория и практика художественно-публицистических жанров: очерк, фельетон [Текст] / Е. И. Журбина. – М.: Мысль, 1990.
2. Журбина Е. И. Искусство фельетона [Текст] / Е.И. Журбина. – М., 1965.
3. Литературная энциклопедия [Текст]: в 11т. Т.11. / ред. коллегия: П.И. Лебедев-Полянский, И.М. Нусинов; Гл. ред. А.В. Луначарский; ученый секретарь Е.Н. Михайлова. – М.: Худож. лит., 1939. – 824 стб.: ил.
4. Русова, Н. Ю. От аллегории до ямба: Терминологический словарь-гезаурус по литературоведению [Текст] / Н. Ю. Русова. – М.: Флинта: Наука, 2004.
5. Якушин, Н. И. История отечественной журналистики (1702–1917) [Текст]: вып. 2: учебное пособие / Н. И. Якушин, Л. В. Овчинникова – М.: ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, 2008.

УДК 82-34

**А.В.Тихомирова**

### **История изучения литературной сказки в современном литературоведении**

В современную классификацию жанров достаточно прочно вошло словосочетание «литературная сказка», а многочисленные определения апеллируют к фольклорному прародителю, указывая на большую свободу авторской мысли и на многочисленные отступления от канона. Однако в каждом отдельно взятом случае комплект этих отступлений различен как по количественному, так и по качественному составу, поэтому идентификация того или иного произведения как литературной сказки носит скорее интуитивный,

нежели научный характер. К тому же порой сама фольклорная основа литературного жанра может либо видоизмениться, либо минимализироваться настолько, что в целом соотношение новообразования с понятием сказка становится, как минимум, затруднительным, а в некоторых случаях, недопустимым, обозначив появление нового жанра (например, фэнтэзи). В результате, несмотря на внешнюю простоту вопроса, в терминологическом обосновании понятия литературной сказки современное литературоведение обнаруживает описательность и фрагментарность. С другой стороны, совершенно несправедливо утверждать и абсолютный пробел науки в данной области.

Русская литературная сказка начинает историю своего развития в XVII – XVIII вв., когда появляются первые книжно-литературные обработки народных сказок, переводятся западноевропейские и восточные повести и романы, основанные на фольклорном наследии. Как известно, фольклор послужил своеобразной библиотекой образов, тем, мотивов и сюжетов при переходе от анонимного периода древнерусского творчества к собственно авторскому, а фольклоризм явился неотъемлемой чертой, характеризующим свойством русской литературы данного этапа. В 60 – 70 гг. XVIII в., по мнению Л.В.Овчинниковой, «формируются два основных направления развития литературно-фольклорного синтеза, повлиявшие в дальнейшем на оформление сказки собственно литературной» [5, с. 6]: во-первых, сочинение литературной сказки на основе фольклорной, во-вторых, литературный пересказ народной сказки с установкой на сохранение ее устного аналога. Первые опыты опирались на бытовые сатирические сказки, повести, песни, истории и имели волшебно-богатырский или волшебно-приключенческий характер (более подробно об этом см. работу Новикова Н.В.[4]). В этот же период произошло разделение сказочного творчества на и популярно-массовое и профессиональное («сказочная» поэма – «Душенька» И.Ф.Богдановича, «Бахариана» М.М.Хераскова, поэмы Н.М.Карамзина; нравоучительные сказки-аллегии Екатерины II).

Литература рубежа XVIII – XIX, а также первой трети XIX обнаруживает сказку и сентиментальную, и романтическую (В.А.Жуковский, А.Ф.Вельтман, В.Ф.Одоевский, А.А. Погорельский, О.М.Сомов, В.И.Даль), создав своеобразную оппозицию

сочинениям «серьезным», т.е. историческим, философским и политическим [5, с. 7-9]. В качестве особого этапа в развитии литературной сказки исследователи выделяют произведения А.С. Пушкина. В послепушкинский период Т.Г.Леонова выделяет две ведущие тенденции: первая связана с созданием сказок в народном стиле (В.А.Жуковский, П.П.Ершов), а вторая – в пародийно-фольклорном (Н.М.Языков, П.А.Катенин, Н.А. Некрасов) [1].

В 1870 – 80-е гг. наблюдается новый период подъема жанра сказки, связанный с именами М.Е.Салтыкова-Щедрина (сатирическое направление), А.Н.Островского, Н.П.Вагнера, познавательного-дидактические сказки К.Д.Ушинского и отчасти Л.Н.Толстого.

Литература рубежа веков и начала XX в. обновляет и модифицирует литературную сказку, обозначив очередной этап в истории развития жанра (А.М.Ремизов, М.М.Пришвин, А.М. Горький, А.Н.Толстой, Л.А.Чарская, Ю.К.Олеша). Творчество поэтов серебряного века немыслимо в отрыве как от сказочной традиции, так и фольклора, мифа в целом.

Отдельного внимания заслуживает так называемая советская литературная сказка 20 – 80 гг. XX в., ставшая, с одной стороны, площадкой для пропаганды советских ценностей и идеалов, манипулирования сознанием (впрочем, как вся советская литература), порой переводя сюжеты буржуазных литератур на почву советской действительности, а с другой, напротив, дав возможность отдельным писателям (в том числе писателям-попутчикам) высказать свою антисоветскую позицию и, уклоняясь от жесткости цензуры, проявить большую свободу творчества. Особую популярность приобрели сказки (на наш взгляд, уместнее их называть сказочными повестями): «Золотой ключик, или Приключения Буратино» А.Толстого (1936), «Приключение Карика и Вали» Я.Ларри (1937), «Волшебник Изумрудного города» А.Волкова (1939), «Приключения капитана Врунгеля» А.Некрасова, «Старик Хоттабыч» Л.Лагина (1940). Именно данному периоду мы обязаны появлением таких мэтров детской литературы, как С.Я.Маршак, К.И.Чуковский.

Один из последних этапов пристального внимания писателей к жанру сказки приходится на 90-е гг. XX в. и по настоящий момент. Это период, объединяющий достаточно разнообраз-

разных по направлениям, писательской манере и мироощущению авторов (С. Михалков, А. и Б. Стругацкие, К. Булычев, К. Паустовский, Л. Петрушевская, Б. Заходер, Э. Успенский, Г. Остер, С. Козлов, А. Иванов и многие другие). Также стоит отметить влияние сказочной традиции на творчество многих крупных писателей второй половины XX века, фольклоризм и мифопоэтику их творчества (Е. Замятин, А. Платонов, А. Солженицын), повлекшее дальнейшее развитие жанра антиутопии и фантастического направления литературы.

Изучение литературной сказки началось с осмысления роли фольклорной сказки для литературы в целом. Рубеж XVIII – XIX вв., как уже было упомянуто выше, противопоставил сказку серьезной литературе, осмысляя ее как сочинение легкой и изящной словесности, построенное на вымысле, что и предопределило ее распространение и популярность в свете. Однако уже в начале XIX в. был осмыслен дидактический потенциал сказки и в этом применении ее ценность для общества. С этого же момента началось научно-теоретическое осмысление литературной сказки, отделение ее от других видов повествовательной литературы, осознанное художественное освоение. В основном работы о сказке, статьи принадлежат самим авторам, особую роль в размышлениях о данном жанре принадлежит, конечно же, романтикам. В XX в. большую роль в изучении данного жанра из писателей сыграли С. Я. Маршак, К. И. Чуковский.

Активное изучение сказки литературной вслед за своей фольклорной предшественницей началось в 80-е годы XX в.: если, по словам И. П. Лупановой, «в начале семидесятых годов на перечисление более или менее серьезных работ, посвященных ей, с лихвой хватило бы пальцев на одной руке», то «бурное развитие в наши дни (цитируемая статья написана в 1981 г.) не могло остаться незамеченным» [2, с. 76]. При рассмотрении жанровой формы литературной сказки основополагающими являются работы таких исследователей конца XX – начала XXI вв., как: В. П. Аникин, Л. Ю. Брауде, Т. Г. Леонова, И. П. Лупанова, Н. В. Новиков, Э. В. Померанцева, Е. М. Неелов, Т. В. Зуева, Л. В. Овчинникова, А. И. Нечаев, И. Г. Минералова, И. Н. Арзамасцева, М. Н. Липовецкий и др. Работы посвящены как исследованию произведений отдельных авторов, установлению преемственных связей,

так и обзору литературной сказки за определенный период времени (например, русская литературная сказка XX века [5]), сопоставлению и отделению литературной сказки от схожих жанров, например, фантастической литературы [3]. В последнее время актуализируются работы, посвященные поэтике рассматриваемого жанра.

Абсолютным большинством исследователей в качестве исходной точки в определении сути явления литературной сказки признается ее родство с фольклорной, в связи с этим метод сопоставления оказывается наиболее частотным в описании жанровых признаков последней. Продуктивность данного решения заключается в том, что при всем великом разнообразии жанровых разновидностей литературной сказки, ключевым и объединяющим все-таки остается понятие «сказка». Итак, учитывая опыт исследователей как фольклорной, так и литературной сказки, попытаемся обозначить круг признаков, позволяющих отнести то или иное произведение к анализируемому жанру.

Фольклорная сказка, вне зависимости от того, к какой разновидности она относится (волшебная, бытовая, о животных), имеет несколько вариативных сюжетов, послуживших основанием для создания каталога сказок и их классификаций. Также народная сказка апеллирует к примерно одному и тому же набору образов, героев и мотивов, опять-таки в соответствии с ее видом. На наш взгляд, данные характеристики являются внешними по отношению к жанровому канону и сами по себе жанрообразующими быть не могут. Соответственно, любое их использование авторской литературой указывает лишь на установление интертекстуальных связей с конкретными текстами или со сказочной традицией в целом, и ошибочны суждения тех критиков и исследователей, которые, ограничиваясь лишь перечислением подобных заимствований, пытаются выдать за сказки и фэнтэзи, и антиутопию, и фантастические или мистические новеллы и т.д. Использование художественных ресурсов сказки еще не гарантирует принадлежность к данному жанру.

Вторым достаточно серьезным моментом является структурность, формульность, изначальная сюжетная заданность фольклорной сказки. Однако и здесь могут наблюдаться игра, пародирование, приемы обманутого читательского ожидания,

т.е. все то, что направлено на расшатывание жанрового канона, а не на его сохранение. В целом даже его воспроизведение не гарантирует моделирование жанра. Во избежание повторений напомним, что жанр формирует не один признак, а их совокупность. Наиболее принципиальным для нас здесь является не столько употребление словесных связей между одним действием и другим и не узнаваемая последовательность событий, сколько сам факт прямого развития сюжета, его совпадение с фабулой. Всевозможные приемы усложнения сюжетной схемы, а также введение в текст нескольких сюжетных линий недопустимо для сказки, т.к. в среднем относительно небольшой объем произведения не позволяет сделать это, не сместив смысловые акценты и не переорганизовав читательское внимание.

В.Я.Пропп, анализируя волшебную сказку, утверждает четкую функциональность каждого из героев: волшебный помощник, вредитель, спаситель и т.д. [6, с. 185-271]. Современная литературная сказка не так строга в назначении ролей своих героев, однако стоит признать наличие амплуа (пусть и авторских) у каждого из героев, а главное их статичность, отсутствие внутреннего развития. «Известно, что народная сказка не знает характеров. Ее персонажи – определенные типы» [2, С. 88]. В литературной сказке мы, конечно же, встречаем противоречивых героев (например, Незнайка или Буратино), но они все же статичны в своем противоречии и в сочетании как положительных, так и отрицательных качеств. Герои литературных сказок также лишены внутренней борьбы, психологизма, они одноплановы, хоть, несомненно, более проработаны, чем их фольклорные предшественники.

Условность времени и пространства также считается признаком сказочного мира. Однако тенденция литературной сказки последних десятилетий обозначать вполне конкретный город или даже время описываемых событий при дальнейшем описании обнаруживает полную несостоятельность заданных пространственно-временных координат. Смена начала сказки «В некотором царстве, в некотором государстве» на описание московской квартиры оказывается несущественным, так как это не влечет за собой никакого историко-культурного контекста и никак не влияет на наше восприятие героев, а лишь, как правило,

указывает на возможность сказки и чудес рядом, в том же мире, в той же квартире, где положено обитать и нашему читателю.

Затрагивая организацию сказочного пространства, нельзя обойти стороной вопрос о сказочном двоемирии. На самом деле, на темную и светлую части пространственно разделен мир лишь волшебной сказки. Как известно, именно данная разновидность фольклорной сказки была наиболее популярна в литературе, а в соответствии с этим постепенно развилось соответствующее требование к авторской сказке. Ничего подобного мы не встретим ни в фольклорной сказке о животных, ни, тем более, в сказке бытовой. Соответственно, возникает вопрос, как же поступить по отношению к авторским аналогам, исходящим не из волшебной сказки? Ответ прост. Пространственное разделение на свет и тьму волшебной сказки является таким же внешним признаком сказки, как ее сюжеты, образы и т.д., и, соответственно, не влияет на идентификацию жанра. Как ни парадоксально, но именно данный опыт волшебной сказки был активно и практически в обязательном порядке усвоен схожими жанрами, но не самой литературной сказкой. Так, в не раз упоминавшемся выше жанре фэнтэзи борьба миров за свет или тьму становится константой. В свою очередь, сам мотив странствий по разным мирам был прекрасно усвоен приключенческой прозой для детей.

Исследователи, говоря о двоемирии сказки, подчас подразумевают не борьбу сил зла и добра, а наличие в литературной сказке иного измерения, где невозможное становится возможным (поедание сладкого вместо каши по утрам, полет на Луну и т.д.). Однако не стоит забывать, что сама литературная сказка – это особое измерение с априорным наличием чудес, и мотив перемещения героя из одного пространства в другое не является обязательным.

По мысли Ц.Тодорова [8], с помощью разделения фантастического и чудесного можно объяснить разделение фантастики и сказки. Так, сказка строится на чудесном, то есть на неординарности происходящего по воле волшебства, не имеющего логического, научного объяснения и присущего тем или иным существам изначально, в то время как фантастическое строится на допущении о возможности того или иного предмета, изобретения, выработанного или случайно проявившегося свойства

(особенно это характерно для научной фантастики, именно поэтому данные события зачастую обращены в будущее).

Одним из важных признаков литературной сказки является конфликт. Всегда условный и иносказательный, сказочный конфликт направлен на вполне конкретную проблему (возвращение домой, спасение любимой, разрешение спора, обретение семьи, друга, взросление и т.д., набор здесь гораздо шире, чем в фольклоре), однако разрешение конфликта происходит не в рамках конкретного случая, а в глобальном масштабе и, как правило, подается как торжество позитивных смыслов бытия, что, в итоге, обеспечивает литературной сказке характер вневременной ценности сродни аккумулятивной в народных сказках мудрости.

В заключение стоит отметить, что, несмотря на то, что авторская сказка хоть и является несколько обособленным литературным образованием, тем не менее подчиняется общим ее тенденциям. Особенно важно это помнить при определении жанра произведения в современной ситуации деструкции и устранения жанровых канонов, размывания их границ и взаимопроникновения. Более того, говоря о жанре в целом, мы подразумеваем вполне абстрактную, идеальную модель, которая будет преломляться в каждом конкретном историко-литературном случае [7].

Таким образом, для жанровой формы литературной сказки в качестве жанрообразующих признаков могут выступать, во-первых, линейность и фабульность сюжета, во-вторых, статичность внутреннего мира героев, в-третьих, внеисторичность пространственно-временных координат, в-четвертых, неординарность, чудесность художественного мира и, наконец, внеситуативный и вневременной характер конфликта.

#### Библиографический список

1. Леонова, Т.Г. Русская литературная сказка XIX в. в ее отношении к народной сказке: Поэтическая система жанра в историческом развитии [Текст] / Т.Г. Леонова. – Томск, 1982. – 157 с.
2. Лупанова, И.П. Современная литературная сказка и ее критики. Заметки фольклориста [Текст] / И.П. Лупанова // Проблемы детской литературы. – Петрозаводск, 1981. – С. 76–90.
3. Неелов, Е.М. Сказка, фантастика, современность [Текст] / Е.М. Неелов – Петрозаводск, 1987. – 186 с.



4. Новиков, Н.В. Русские сказки в ранних записях и публикациях (XVI – XVIII века) [Текст] / Н.В. Новиков – Л., 1971. – 222 с.

5. Овчинникова, Л.В. Русская литературная сказка XX века. История, классификация, поэтика [Текст]: учебное пособие / Л.В. Овчинникова. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 312 с.

6. Пропп, В.Я. Русская сказка [Текст] / В.Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 2005. – 384 с.

7. Тamarченко, Н.Д. Жанр литературный [Текст] / Н.Д. Тamarченко // Литературоведческие термины; материалы к словарю – вып. 2. М: РГГУ. – С. 29 – 32.

8. Тодоров, Ц. Введение в фантастическую литературу [Текст] / Ц. Тодоров; пер. с фр. Б. Нарумова. – М.: Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество, 1997. – 144 с.

**УДК 82-1/-9**

**А.А.Федотова**

### **Стилевые особенности «Легенды о совестном Даниле»**

**Н.С. Лескова**

«Легенда о совестном Даниле» Н. С. Лескова представляет собой переложение проложного сказания «Слово об отце Даниле» [3], в свою очередь восходящего к патериковому рассказу «Об убийстве, сотворенном отцом Даниилом скитиотом» (Иерусалимский патерик) [2]. В связи с этим при анализе стилового своеобразия текста обязательным становится обращение к средневеково-христианской литературной традиции. Определим, в чем состоит специфика использования Лесковым особенностей поэтики средневековой литературы, актуализируемых в «Легенде о совестном Даниле»:

1. Аллегоричность.

Поэтика «Слова об отце Даниле» - это поэтика притчи. Сюжет слова – пленение отца Даниила, убийство им варвара и побег из плена, посещение патриархов, заключение в тюрьме – является иносказанием нравственного пути самосовершенствования героя.

Внимание к духовной стороне человеческой жизни характерно и для легенды Лескова. Образы героев (Даниила, вар-

вара, патриархов) не индивидуализированы. Человек в данном случае представлен не как объект художественного наблюдения, но как субъект выбора и действия.

Между тем, аллегоричность изображения человека в легенде Лескова дополняется пластичностью самоценных описаний природы и вещей, большим количеством бытовых деталей, не связанных со смыслом действия. Подобный этнографизм, характерный для русской литературы второй половины 19 века, приводит к замедлению движения динамичного средневекового сюжета, не смягчая, впрочем, напряженность духовного поиска героя.

## 2. Построение текста на основе оппозиций.

Для средневекового христианского мировоззрения характерно представление о расчлененном, упорядоченном бытии, мир мыслится в оппозициях добро/зло, жизнь/смерть, свет/тьма.

Структуру «Слова об отце Даниле» формирует взаимодействие оппозиций преступление/наказание и земное/небесное: совершенное отцом Даниилом убийство некрещеного варвара представляется как подлежащее двум судам, земному и небесному.

Сохраняя сюжетную канву оригинала, Н. С. Лесков меняет семантическое наполнение оппозиций, на которых построен текст. В основу «Легенды о совестном Даниле» положена оппозиция мудрость/неразумие. Залогом искупления грехов и достижения нравственного совершенства у героя оказывается правильное истолкование божественных заповедей, а мотивы поиска истины, вопрошания, ученичества становятся в тексте ведущими. Размышления Лескова о взаимообусловленности праведности и ума («сакральном интеллектуализме», по определению С. С. Аверинцева [4, с. 26]) находятся в русле проблематики средневековой христианской литературы. В ней праведность оказывается непременным условием тонкости ума, но и тонкость ума – непременное условие полноценной праведности.

## 3. Использование повторов.

В «Слове об отце Даниле» троичный повтор, один из ключевых приемов для поэтики средневековой христианской литературы, используется в экспозиции. В нем заданы основные мотивы произведения: озлобления, убийства, смирения: *«единою же пришедиши варварѢмъ и вземшимъ его и пребыть с ними двѢ лѢтѢ ... и паки по лѢтѢ нѢкоемъ пришедиши варвари и*

*плѢниша и, и сотвори с ними шесть мцѣ, и оубѣже отъ нихъ. И паки третицею пришедъ плѢнишиша и, и озлобиша и ... единою оубо вземъ камень и оудари варвара и оумре» [3, с. 54].*

По ходу текста принципиальные для развития сюжета мотивы актуализируются с помощью лексических повторов: *«и по отбѣжании отцоу Даниилоу от варваръ раскаевшоусе о оубиства еже сотвори» [3, с. 54], «яко да оуморить мен за оубиство еже сотворишь» [3, с. 56], «и истенза како оубиство сотвори» [3, с. 56]».*

В переложении слова Лесков расширяет использование троичных повторов. Сюжет «Легенды о совестном Даниле» построен на повторяющемся три раза пленении Данилы, на описанном в тексте посещении Данилой трех патриархов (еще три встречи с патриархами упоминаются, но не входят в сюжетную канву произведения). Три диалога Данилы с патриархами построены по одной схеме (рассказ Данилы об убийстве – одобрение этого поступка патриархами – просьба показать соответствующее место в Евангелии – отказ патриархов сделать это – уход Данилы).

Между тем, если в контексте средневековой христианской культуры троичный повтор нес символическую нагрузку, являясь общепринятым инвариантом «универсального динамического кода, в котором представлялись переходные, длящиеся данности» [7, с. 64], то в тексте Лескова он не несет подобной семантической нагрузки, являясь одним из способов стилизации древнерусского текста.

Лексические повторы в легенде Лескова полифункциональны. С одной стороны, сложные сплетения и переплетения различных повторов создают своеобразный ритм легенды, напоминающий рассказ сказителя, становятся средством создания стилизованного текста. С другой, постоянное воспроизведение определенных единиц текста оказывается семантически нагруженным, оно расставляет смысловые акценты, формирует базовые оппозиции. Так, повтор восходящего к евангельским текстам оборота «сделал ее вдовою, а детей ее сиротами» по отношению к семье убитого варвара (*«вспомнил Данила ... как эфиопка будет биться и проклинать его, который сделал ее вдовою, а детей ее сиротами» [1, с. 88], «учил я других, что все люди братья, а сам поступил как изверг ... и соделал, что жена человека стала вдовой, а дети ее сиротами»... [1, с. 88], «найду шатер варвара и*

его вдову и сирот ... и я буду вечно трудиться для нее и ее сирот» [1, с. 89]) подчеркивает внезапное осмысление Данилой произошедшего убийства в рамках христианского учения.

#### 4. Воспроизведение синтаксических конструкций, характерных для древнерусской письменности

	«Слово об отце Даниле»	«Легенда о совестном Даниле»
Сильно распространенные сложносочиненные и сложноподчиненные предложения	«ВидѢвъ же оучникъ дивное дѣло еже творение старецъ, оудивисен и прослави бога о таковѣмъ дѣлѣ подающаго таковое терпѣние старцу, еже слоужити прокаженому» [3]	«Видит Данила вокруг себя махровые крины и белоснежные лилии, а между них человечьи и верблюжьи следы и туда и сюда по степи перекрещены во все стороны, а надо всем то свет сверкнет, то вихорь завьется» [1, с. 89]
Использование союзов в начале предложения	«И взен старецъ единого от прокаженных...»[3, с. 58], «И глаголен всебѣ...»[3, с. 59], «И занеже немощи емоу поглотити...»[3, с. 60]	«Но раз прискакал на своем коне один варвар ...» [1, с. 84], «А варвары поделили между собой ...» [1, с. 84]
Соединение простых предложений с помощью одинаковых подчинительных и сочинительных союзов	«оученикоу же идуши къ старцоу и обѣте двери чинити его отверсты и видѣ старца како слоужаши прокаженному шедъ бо в келлию и принесе снѣдь и влагаше во оуста его зане не имѣ те прокаженному роукоу» [3, с. 58].	«Он положил колодную цепь на один камень, а другим стал колотить по звеньям, и цепь разбил, а мотавшееся на ней тяжелое поле-но с ноги сбросил» [1, с. 87]
Перечисление	«шедшоу же емоу въ константинъ градъ и въ ефесъ и в иерусалимъ и в антиохию» [3, с. 57], «во все это время князь был то на ловах, то в боях, на пирах и в ристаньях» [3, с. 58]	«и изнемогают все его силы от усталости, от жажды и голода» [1, с. 87], «пойду ко всем патриархам, в Ефес и в Иерусалим, в Царьград и в Антиохию» [1, с. 91]
Использование однородных дополнений	«и озлобишен его многими мученими и ранами не милостивию» [3, с. 56]	«убьют меня мечом или пикоу» [1, с. 85], «ни взвара, ни мяса не хочет» [1, с. 93], «стали коней и верблюдов принимать»
Параллелизм	«и паки по лѣтѣ нѣкоемъ пришедше варвари наѣниша и сотвори с ними шесть месецевъ и оубѣже от нихъ» [3, с. 55]	«эфиоп все едет в высококом седле и белыми зубами скрипит, а глазами ворочает и все Данилу колет» [1, с. 85]

Анализ «Легенды о совестном Даниле» показывает, что, создавая литературную стилизацию, Лесков не только имитирует речевые формы чужого стиля (лексика, синтаксис), но актуализирует основополагающие особенности средневековой христианской литературы (аллегоричность, традиционность, дуальность). Стилизации подвергается не столько словесный стиль, сколько стиль художественный, отношение к жизни и миру жизни и обусловленный этим отношением способ обработки человека и его мира (по терминологии М. М. Бахтина [5, с. 169]).

Воспроизведение чужого стиля сочетается в тексте легенды с его ироническим переосмыслением. Основными способами введения в легенду иронического начала являются авторская мистификация и языковая игра.

Лесков мистифицирует читателей двойко. Во-первых, писатель насыщает легенду квазиисторическими подробностями. Так, в тексте появляется эпизод посещения отцом Даниилом Ефесского патриархата, современниками оказываются патриарх Тимофей Элур и святитель Марк Эфесский. Во-вторых, Лесков вводит в легенду авторские комментарии с указанием недостоверных сведений. Например, объясняя слово «мурин», автор дает следующую отсылку: «Мурин – черный человек, эфиоп. В некоторых церковных книгах муринами называются также бесы (Иереем. 46:9)». Однако в названном эпизоде из книги пророка Иеремии слово «мурин» используется именно в значении «эфиоп».

Авторская ирония в легенде выявляется и на уровне лексики. В тексте неоднократно подчеркивается мудрость патриархов: *«есть еще и другие патриархи, которые, может быть, иначе умствуют»* [1, с. 91], *«который-нибудь из сидящих на престолах патриархов умудрит меня»* [1, с. 91], *«святой отец – дай мне средство утолить муки моей совести...ты напоен божественной мудрости и зришь в тайны божии: капни каплю благоразумия твоего в мой бедный разум»* [1, с. 92], *«патриарх отвечал, что он, конечно, имеет свой дар проникать в тайны смотрения»* [1, с. 92]. Нагнетение повторяющихся по семантике слов создает в тексте, воспринимаемом современным писателю читателем, иронический эффект, который подчеркивается авторской оценкой взгляда церковнослужителей на поступок Даниила. Оформление высказываний патриархов с помощью определен-

ной лексики ставит под сомнение авторитет патриархов, а сюжет легенды направлен на дальнейшую дискредитацию точки зрения священнослужителей.

Средневековая христианская литература стремится увидеть в событии три значения: буквальное – плотское, аллегорическое – душевное, и символическое – духовное. Для Лескова характерно преимущественное внимание к нравственной стороне христианства, сосредоточение в сфере душевных проблем; мистическая, символическая сторона средневековой литературы для него отступает на второй план.

Стиль «Легенды о совестном Даниле» Н. С. Лескова является результатом взаимодействия двух литературных систем: христианско-средневековой и индивидуально-авторской. Претекст (проложная легенда) актуализируется Лесковым в виде готовых мотивов, событий, образов. Использование писателем различных языковых приемов направлено на имитацию стиля претекста.

Наиболее значимы следующие приемы стилизации:

1. повтор (сюжетный, образный, лексический);
2. воспроизведение синтаксических конструкций, характерных для древнерусской письменности:
  - перечислений
  - однородных членов предложения
  - распространенных сложноподчиненных предложений
  - конструкций с придаточными и сравнительными оборотами
  - многосоюзия и связанного с ним единоначатия.
3. использование архаичной лексики и лексики, построенной по словообразовательным моделям древнерусского и старославянского языков.

Использование данных приемов способствуют ясному формулированию индивидуальной авторской позиции, усиливает в легенде дидактическое начало. С другой стороны, элементы языковой игры, неоднозначность слова Лескова, приемы литературной мистификации способствует появлению начала иронического.

Аллегоричность, иносказательность, характерные для средневековой христианской литературы, сочетаются у Лескова с бытовой конкретикой, этнографизмом, пластичностью образов.

Дидактичность и ирония, духовная проблематика и скрытый юмор, аллегоричность и бытописание в «Легенде о совестном Даниле» не отменяют друг друга, но находятся в динамическом взаимодействии, формируя амбивалентный образ стилизуемой литературной традиции.

#### Библиографический список

1. Лесков, Н. С. Легенда о совестном Даниле [Текст] // Лесков Н. С. Собр. соч.: в 12-и тт. Т. 10. / Н.С. Лесков. - М., 1989. - С.82 – 98.
2. Патерики азбучный (слич. Оп. Рум. Муз. стр. 435), иерусалимский (там же) и скитский, напис. 1469 года, 507 листов.
3. Пролог, с марта по июнь, XVI века, 644 листа.
4. Аверинцев, С. С. Премудрость в Ветхом Завете // Альфа и Омега. - 1994. - №1. - С. 25 – 38.
5. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества [Текст]/ М. М. Бахтин. - М., 1979. – 332 с.
6. Филипповский, Г. Ю. Динамическая поэтика русской литературы [Текст]/ Г. Ю. Филипповский. – СПб., 2008. – 420 с.

УДК 37.016:82

**М.Л.Федченкова**

#### **Актуальное состояние общекультурной компетентности учащихся в условиях традиционной модели школьного литературного образования**

Одним из ключевых понятий современного образования является понятие «компетентность». В работах отечественных и зарубежных исследователей под компетентностью понимается результат образования или один из достигнутых уровней образованности, который «выражается в овладении учащимися определенным набором способов деятельности по отношению к определенному предмету воздействия» [1,2].

Среди компетентностей, выделяемых в сфере современного образования, особое место занимает общекультурная компетентность (ОКК), результирующая овладение учащимися общекультурными ценностями, формирование собственных ценностных ориентаций субъектов и уровень умений и навыков, определяющий возможность освоения ценностей в определенном культурном пространстве [3]. Общекультурная компетентность, в структуре которой наряду с информационным, деятельностным и творческим представлен также аксеологический компонент, рассматривается исследователями как необходимое условие формирования духовного мира личности учащихся.

Ориентация на формирование общекультурной компетентности определяет необходимость освоения тех культурных пространств, которые ранее оставались за пределами отечественного образования. Такова прежде всего область православной культуры, намеренно отделенная от русской национальной культуры в условиях идеологической образовательной парадигмы.

В современном социокультурном пространстве православная культура выступает неотъемлемой частью мировой и русской национальной культуры и осмысливается как обязательный компонент общего уровня образования, достигаемого субъектами в результате обучения. Освоение этой части русской национальной культуры предусмотрено новыми программными документами, определяющими содержание и цели школьного литературного образования. В условиях традиционного литературного образования (программы Т.Ф. Курдюмовой, В.Я. Коровиной, Г.И. Беленького и др.) эта задача прежде всего реализуется через содержательный компонент учебных программ и учебных комплексов по литературе. Так,

- основу обновленного содержательного компонента программ составляют произведения, содержащие христианские темы, идеи, образы;
- контекст, представленный в учебниках литературы и осуществляющий подготовку учащихся к эстетическому восприятию литературных произведений, содержит культурно-историческую информацию, в частности, о религиозно-философских и нравственно-этических основах православной культуры;



- вопросы и задания к некоторым изучаемым произведениям направлены на формирование умений выявлять христианские сюжеты, мотивы и образы и определять их функцию в литературном произведении;

- системность школьного литературного образования обеспечивает возможность последовательного и поэтапного формирования ОКК в области православной культуры с учетом возрастных особенностей читателя.

Значительная часть произведений, апеллирующих к явлениям православной культуры, предложена к изучению на среднем образовательном этапе, что позволяет рассматривать его не только как пропедевтический курс, подготавливающий учащихся к осмыслению православной рефлексии в произведениях историко-литературного курса (творчество Ф.М. Достоевского, Н.С. Лескова и др.), но и как самостоятельный этап в формировании ОКК и духовно-ценностных ориентаций субъектов.

Эта особенность школьного литературного образования определила необходимость диагностики ОКК в области православной культуры учащихся на среднем образовательном этапе (7 кл.). Эксперимент включал следующие методы исследования: тестирование учащихся, анкетирование на основе разработанных нами вопросов, самостоятельный анализ текста учащимися (фрагмент рассказа «Рождество») с опорой на предложенные вопросы – и проводился в два этапа.

На первом этапе выявлялся общекультурный уровень учащихся 7-х классов: интересы в определенных областях искусства, эрудиция в вопросах литературы и искусства, а также самооценка учащимися своего уровня общекультурной компетенции по 10-балльной шкале. Для диагностики общего культурного уровня старших подростков был использован тест, включавший 15 вопросов. Приведем примеры некоторых вопросов, представленных в тесте.

1. Какой вид деятельности является для вас наиболее предпочтительным в свободное время?

- а) чтение книг;
- б) просмотр кинофильма;
- в) посещение театра, музея (др. культурные мероприятия);

- г) другие варианты ответа (укажите самостоятельно).
2. После посещения театра вы предпочитаете:
- а) не обсуждать спектакль;
  - б) обсудить содержание спектакля;
  - в) обсудить содержание и художественные особенности спектакля (игру актеров, декорации).
3. После прочтения книги вы предпочитаете:
- а) осмыслить содержание книги;
  - б) осмыслить содержание и художественные особенности книги;
  - в) сопоставить прочитанное произведение с другими.
4. Укажите, какой источник является основным для формирования ваших знаний о литературе и искусстве:
- а) уроки литературы;
  - б) уроки истории;
  - в) домашнее общение;
  - г) общение с друзьями;
  - д) другие источники информации (укажите самостоятельно).

Второй этап нашего эксперимента был направлен на выявление основных компонентов в структуре ОКК учащихся, обучавшихся по традиционной программе (программа под редакцией Т.Ф. Курдюмовой):

- информационного – знаний учащихся об основных событиях христианской истории, об особенностях их отражения в литературных произведениях;
- операционно-деятельностного – умений, навыков, приемов мышления, заключающихся в способностях субъектов опознавать, дифференцировать, сопоставлять элементы текста, содержащие отсылку к явлениям православной культуры;
- аксеологического – умений видеть ценности, утверждаемые автором, и формировать на их основе свои ценностные ориентации.

Приведем примеры вопросов, предложенных учащимся 7 класса, и осуществим их комментарий в соответствии с особенностями структуры ОКК.

1. Какому событию православной культуры посвящен рассказ И.С. Шмелева «Рождество»? Почему это событие считается самым значительным в истории православной культуры?

2. Почему православные христиане чтят Иисуса Христа?

3. Какие заповеди Христа вам известны?

4. Укажите те заповеди, которые вам представляются особенно важными. Обоснуйте свою позицию, опираясь на собственный жизненный опыт, прочитанные произведения.

5. Какие традиции празднования Рождества существуют в русской православной культуре?

6. Выпишите из рассказа И.С. Шмелева «Рождество» те элементы художественного текста (мотивы, образы), которые связаны с православной культурой, и объясните их роль в произведении.

Вопросы 1, 2, 3, 5 выявляют информационный компонент ОКК, т.е. знания субъектов

- о важнейшем событии православной истории;
- о нравственно-этическом содержании христианского учения;
- о традициях русской православной культуры.

Вопрос № 4 направлен на выявление аксеологического компонента ОКК и позволяет увидеть нравственно-ценностные ориентации субъектов, сформированные на основе христианского учения. Вопрос № 6 диагностирует операционно-деятельностный компонент в структуре ОКК, т.е. выявляет умения и навыки учащихся идентифицировать элементы текста, апеллирующие к традициям православной культуры.

Диагностика ОКК проводилась в трех 7-х классах средней школы № 20 г. Ярославля (45 учащихся). По успеваемости учащиеся этих классов находятся на одинаковом уровне в области дисциплин гуманитарного цикла: русского языка, литературы, истории.

Результаты первого этапа эксперимента выявили средний уровень общекультурной подготовки учащихся. В частности, для 47% учеников предпочтительными в свободное время являются такие виды деятельности, как чтение книг, посещение театра, музея, выставки. Для 73% опрошенных предпочтитель-

ным после посещения театра является обсуждение не только содержания спектакля, но и его художественных особенностей. Для 41% реципиентов наиболее предпочтительным видом деятельности является сопоставление литературного произведения с другими.

На вопрос об основных источниках знаний о литературе и искусстве мы получили следующие ответы: 64% учащихся указали, что основным источником культуроведческой информации являются уроки литературы; для 12% – домашнее общение, для 14% – телевидение, для остальных – общение с друзьями. Вместе с тем самооценка учащихся в области знаний о литературе и искусстве оказалась невысокой. Так, 35% оценили свои знания как средние, только 2% – как высокие и остальная часть опрошенных (более 60%) – как низкие.

При ответе на вопрос, что затрудняет ваше общение с произведениями литературы и искусства, учащиеся отметили отсутствие необходимых знаний, в частности, в области музыки, живописи, театра; отсутствие умений оценивать произведения искусства различных родов и жанров самостоятельно, без помощи учителя; отсутствие интереса к определенным видам искусства (живописи, музыке).

Результаты второго этапа диагностики показали низкий уровень ОКК в области православной культуры по основным направлениям эксперимента. Так, наименьшее число правильных ответов учащиеся дали на вопрос № 2 (7% опрошенных), несмотря на православную рефлексия, составляющую основное содержание рассказа И.С. Шмелева. В ответах на вопрос № 4 учащиеся констатировали важность соблюдения таких заповедей Христа, как «не убий», «не укради», «уважай отца своего и мать», но не предложили нравственно-этического обоснования своих позиций. Результаты эксперимента позволяют сделать вывод, что нравственно-этический компонент православной культуры не оказывает значительного влияния на формирование ценностных ориентаций субъектов.

Низкие показатели ОКК учащихся были получены и в операционно-деятельностном компоненте: 9% учащихся указали два основных образа текста, апеллирующих к православной традиции: образ Рождественской звезды, младенца Иисуса. Осталь-

ные учащиеся не справились с предложенным заданием, что свидетельствует о недостаточном внимании к христианским компонентам при изучении произведений на этапе анализа.

Анализ результатов эксперимента свидетельствует о необходимости грамотной, методически продуманной работы с литературными произведениями, апеллирующими к традициям православной культуры для формирования ОКК и духовно-ценностных ориентаций субъектов. На наш взгляд, такая работа не может быть ограничена изучением вступительных статей учебника (контекстная информация), даже в том редком случае, если представленный материал всесторонне освещает определенный аспект православной культуры и соответствует возрастным особенностям учащихся (такой путь сегодня является традиционным). Формирование компетенций учащихся в области православной культуры должно охватывать все этапы изучения литературного произведения, содержащего в своей структуре православные темы, идеи, образы: предкоммуникативный, коммуникативный, посткоммуникативный. Такая последовательная и поэтапная работа, на наш взгляд, обеспечит формирование «культурного» фонда читателя, создание личностного ресурса знаний субъектов в области православной культуры.

Ведущая роль в осуществлении этой работы, безусловно, должна принадлежать учителю, а ее эффективность будет определяться не только педагогической и методической, но и общей культурой учителя, в первую очередь - компетенцией в вопросах православной культуры.

#### Библиографический список

1. Проект Федерального закона «О Государственном стандарте общего образования» // <http://www.legislatur.ru/monitor/standartobrazovaniya.html>.
2. Концепция модернизации российского образования на период до 2010 года [Текст]. - М.: Академия, 2004.
3. Расчетина, С.Л. Стандарт образования как модель, мера и норма образованности [Текст]. – СПб, 2001.

Г. Ю. Филипповский

**Функция женских образов в литературе Руси и поэзии  
Некрасова (архетипический мотив «мать и сын»)**

В преддверии великой русской литературы XIX века стоят фигуры и наследие А. С. Пушкина, а ещё ранее В. А. Жуковского и Н. М. Карамзина. Европейские литературные традиции, влиявшие на отечественную словесность достаточно активно ещё в XVII–XVIII вв., подпитывали творчество названных авторов, но в меньшей степени обращались они к родной почве. Так, русская историческая тема и до Пушкина разрабатывалась Карамзиным, известным своими повестями на сюжеты старинной и даже древнерусской жизни. Особое место занимает в ряду авторских произведений Карамзина его знаменитая «История государства Российского». Традиционно здесь видят работу историографа-документалиста, забывая об авторском характере этого этапного для русской культуры и литературы труда, столь много значившего для общекультурного, национального самосознания России нового времени. Карамзин-писатель и поэт создал здесь поистине литературно-историческую эпопею, не только сопоставимую с «Повестью временных лет» Нестора, Сильвестра и Лазаря, авторов трёх её редакций начала XII века (согласно А. А. Шахматову [1], созданных в 1113, 1116 и 1119 гг.), но и по жанру, культурной функции, значимости и влиянию на жизнь и судьбы России-Руси с ПВЛ соотносительную, разумеется, в применении к иной эпохе. Общеизвестно, что именно «Повесть временных лет» и её авторы начала XII века оформили массив первоначальной древнерусской литературы, её истоков, повлиявших на новое самосознание Руси [2] и на всю последующую динамику и развитие русской литературы. Открывая принципиально новый и значимый этап в истории русской литературы, авторы начала XIX века отнюдь не случайно обращались к инициационному тексту «Повести временных лет». Речь идёт не только о Карамзине, но и о Пушкине, баллада которого «Песнь о вещем Олеге» на сюжет сказания ПВЛ, по мнению В. Н. Турбина [3, с. 105], повлияла на создание «Бориса Годунова»

и многих произведений поэта. Карамзин и Пушкин полностью отдавали себе отчёт в том, что они своими созданиями открывают новую русскую литературу и сознательно обращаются к ранним текстам, в свою очередь открывавшим оригинальную русскую литературу у самых её истоков. В такого рода причинности наивно видеть фактор случайности или бессознательной мотивации. По этой логике «История государства Российского» Н. М. Карамзина реально подключается к массиву литературной работы XIX века, к литературно-символической функции её истоков.

Вообще, не только Карамзин и Пушкин обратились к явлениям художественной почвы. Н. В. Гоголь в своих «Вечерах на хуторе близ Диканьки» широко использовал материал истоков отечественной художественной культуры и словесности, легенд, преданий, обрядов и обычаев старорусских и староукраинских. Ф. М. Достоевский создал свой знаменитый роман в связи с мотивом «преступления и наказания», составившим сюжетно-композиционную основу ещё древнерусской повести об ослеплении князя Василька Ростиславича под 1097 год в составе «Повести временных лет». Важнейший в контексте названной повести мотив Божьего Суда вполне созвучен словам известного эпитафия, который Л. Н. Толстой предпослал роману «Анна Каренина»: «Мне отмщение и Азъ воздам». Многие литературные мотивы русской прозы и поэзии восходят к древнерусской или даже библейской первооснове. Одним из наиболее распространённых является, например, известный евангельский мотив «блудного сына». В прозе Ф. М. Достоевского, других русских писателей XIX века встречается мотив «матери и сына», который уже доводилось обсуждать на материале целого ряда ранних литературных текстов Руси, в том числе, в составе «Повести временных лет» [4, с. 24 – 41], и на котором предполагается сконцентрироваться в настоящей статье. Однако, нигде на пространстве всего русского XIX века названный мотив «матери и сына» не встречается чаще и, главное, масштабнее, нежели в поэзии Н. А. Некрасова.

Несомненно, данный мотив относится к числу наиболее архаических по своей природе образов-архетипов, то есть первообразов мировой художественной культуры. Примечательно, что все тексты начального периода развития русской литературы с характерными мотивами матери и сына включают их в систему острых

сюжетных коллизий, весьма драматичных или даже трагических по своему пафосу. Как правило, матери в сюжетах древнерусских произведений оказываются не просто свидетелями необычной, неординарной, драматичной судьбы сына, но соучастниками этой судьбы, связанными с сыновьями самыми тесными узами. А поскольку речь идёт о произведениях литературы средневеково-христианской эпохи, подобного рода архетипические мотивы матери и сына подчас оказываются соотносительными с архетипическими образами Богородицы и Христа. Открытой страданию оказывается судьба сына Агари Измаила по библейскому архетипу в сюжете «Слова о Законе и Благодати», как и судьба сына Сарры Исаака, род которых ведёт непосредственно к Богородице и Христу. По мнению матери, страдает её сын Феодосий. Но самому же будущему игумену Печерскому в «Житии» его судьба предстаёт как предназначение свыше. Княгине Ольге в сказании «Повести временных лет» крещение и христианское будущее сына Святослава видится как несомненное Благо в контрасте с его актуальным настоящим, преданным кровавым битвам и военным амбициям. В повести о Васильке Ростиславиче княгиня Всеволожая приглашена вместе с митрополитом киевлянами не только для замирения кровавой распри, возникшей после злодейского ослепления старшими князьями – крестопреступниками своего меньшого брата князя Василька, но и для разрешения драматической коллизии, связанной с преступно и безвинно оклеветанным её сыном князем Владимиром Мономахом. Не случайно в большинстве ситуаций, где в XI–XII вв. в произведениях литературы Руси введён мотив матери и сына, актуальным их контекстом является не просто контекст христианской культуры, но именно аспект её утверждения через противостояние дохристианским родовым, языческим традициям – агрессивным, стойким, исполненным крови и смерти.

Становление великой классической литературы и поэзии XIX века в эпоху её начала в творчестве Карамзина, Жуковского, Пушкина, других их не только современников, но и непосредственных продолжателей (к числу которых следует отнести, в частности, и Гоголя, Некрасова, Тютчева, Хомякова, Достоевского), не обошлось без обращения, без возвращения, без опоры на истоки, изначальные тексты древнерусской литературы Руси, потому что это были не чужие, а свои истоки, оригинальные,



самобытные и незамутнённые. Не только Карамзин обратился в том числе к опыту Нестора и других первых, начальных авторов литературной эпики Руси, к этому опыту, к этим родникам обратились десятки поэтов и писателей русского классического XIX века романтической, но и духовно-почвенной школы. Таковы были пути формирования новой великой литературно-поэтической реальности России XIX века, эта реальность не могла обойтись не только без наследия мировой литературы, но и прежде всего своеземной словесности, без базы образов-архетипов как мировой, так и собственной оригинальной литературы и культуры.

Вот как оценивает теоретические аспекты обсуждающейся ситуации В. Н. Топоров: «Реальность чего-либо достигается только постольку, поскольку это что-то повторяет архетип, коренящийся «в начале», в ситуации «первого раза». Это повторение состоит в воспроизведении архетипа структур с заданной степенью тождественности, что и гарантирует человеку верность своим истокам, корням, что, в свою очередь, обеспечивает благополучие здесь и сейчас. Только повторение этого рода образует островок твёрдой земли в окружающем хаосе, только оно отсылает к парадигме и только парадигматическое реально. Второе обстоятельство связано с первым и вытекает из него. Всё, что повторяется («парадигма»), как бы отменяет мировое время, то необратимое «историческое» время, которое лишает человека всяких надёжных, заранее известных и загодя приготовленных опор и неудержимо несёт его в бездну хаоса. От такого времени человек защищается тем, что он или старается прочнее утвердиться в мифологическом времени, или вообще изымает себя из времени, спасаясь от «ужаса истории» и от знания «истории», памяти о ней. М. Элиаде [5, с. 52] пишет, что коллективная память с трудом удерживает отдельные «индивидуальные» события и подлинные лица и что она «функционирует посредством иных структур: вместо событий – категории, вместо исторических лиц – архетипы. Историческое может сохраниться в переработанном виде, если только оно переводится в архетипический код, освобождаясь от того, что слишком «конкретно-исторично», опустошая себя от «только-временного», за которым просвечивает вневременное, вечное». [6, с. 390–391]

Нам уже приходилось писать об образах-архетипах поэзии Некрасова [7, с. 344–359], но не образе-архетипе «мать и сын», точнее, архетипическом мотиве «мать и сын». Именно этому мотиву мир поэзии Некрасова обязан прежде всего своей масштабной мифопоэтичностью, онтологичностью, глубинами погружения в стихию пространства и время начал природного и человеческого бытия, «обаяния детства», – по точному некрасовскому определению подлинного поэтико-философского контекста архетипического мотива «мать и сын». Как уже говорилось, поэт смог выйти на этот онтологический космос, мифопоэтическую вселенную, идя вслед гигантскому открытию Карамзина, Жуковского и Пушкина, других их современников, например, Батюшкова, открытия, которое в теоретических терминах сформулировал в цитированном выше тексте В. Н. Топоров, а Д. С. Лихачёв определил как открытие «нашей античности» [8, с. 146]. Разумеется, известный исследователь древнерусской литературы и культуры отдавал себе полный отчёт в метафорическом смысле приведённой формулы, но также и её глубинном онтологическом содержании, наполнении. Ведь, по сути дела «античность» понимается нами не иначе, как волшебное «обаяние поэзии детства» (по замечательным словам Некрасова) не человека одного только, но всего Человечества и его культуры.

В поэтическом наследии Некрасова находим более 20 произведений, где по разному масштабно введён архетипический мотив или образ-архетип «матери и сына». Разумеется, такое явление не может быть случайным. Некрасов намеренно шёл на архаизацию всего поэтического контекста своего творчества, придавая ему тем самым мифопоэтическое качество, как бы реализуя на языке поэзии (вместе с Хомяковым, Тютчевым, А. К. Толстым и другими поэтами) тот прорыв в «свою античность» [9, с. 146] (или мифопоэтическую архаику), то открытие мира русских Начал, которое совершили Карамзин, Жуковский и Пушкин. Понятно, что у романтиков, в том числе и русских, этот мир Начал человека и человечества, их культуры оказался органично совмещён с миром Природы, её космосом. В таком качестве мир Начал стал достоянием и поэзии Некрасова, и Тютчева в России. Основанием и, так сказать, осью координат этого поэтического мира Начал некрасовских текстов стал архетипиче-

ский мотив «мать и сын». Дадим неполный список текстов Некрасова, где он встречается: «Саша», «Мать», «Сон», «Затворница», «Родина», «В деревне», «Кому на Руси жить хорошо», «Орина, мать солдатская», «В дороге», «Рыцарь на час», «На Волге/Детство Валежникова/», «Еду ли ночью по улице тёмной», «Калистрат», «Соловьи», «Дедушка», «Надрывается сердце от муки», «Баюшки-баю», «В полном разгаре страда деревенская», «Свобода», «Внимая ужасам войны».

Самым масштабным, мифопоэтически наполненным является, конечно, образ Матрёны Тимофеевны («Губернаторши», «Крестьянки») и её сына Дёмушки в эпосе «Кому на Руси жить хорошо». Этот образ-архетип, архетипический мотив, безусловно, занимает в эпосе русской жизни особое место, и, конечно, на то была воля автора, видевшего в этом тексте своё итоговое, «заветное» произведение. Образ Матрёны и её трагически и безвинно погибшего сына олицетворяют по их величественному, даже величавому трагизму судьбы Руси и её народа, и они мифопоэтически изоморфны: человеческое и вселенское, христианское и природное слиты здесь воедино, нераздельно. Чего стоит, например, и́стовая молитва Матрёны, обращённая к Богородице и Христу, но ночью, в чистом поле, склоняясь в молитве лбом к покрытой снегом земле. Или, например, покаянное примирение Матрёны и Савелия на могилке невинного младенца, погибшего Дёмушки. Или, например, сам образ Савелия, «богатыря святорусского», убившего спящую медведицу, попустившего гибель младенца Дёмушки и потому обернувшегося чуть ли не медведем или колодезным журавлём, – «на бчеп я похож», «дед на медведя смахивал., ну, распрямится. / Пробьёт дыру медведице / В светёлке головой». Мифопоэтический контекст эпопеи превращает в богатыря даже младенца Дёмушку: «Сто лет зима бессменная / Стояла. Растопил её /Твой Дёма-богатырь» Архаический «богатырь» леса медведь, языческое ярославско-волжское племенное божество составляет важный мифопоэтический мотив, как бы обрамляющий ключевой образ-архетип «матери и сына», сюжетно его «оформляющий». Причём не только мифопоэтически, с элементами языческой архаики, но и, как ни парадоксально, христианско-архетипически, иконографически: Матрёна – Дёмушка, младенец, невинно по-

гибающий – Савелий, столетний старец и известная иконография «Ныне отпускаеши»: Богородица, младенец Христос на руках у древнего Симеона-Богоприимца. И всё же в центре ядром сюжета и композиции здесь остаётся архетипический мотив, образ матери и сына, поэтому принципиально важен образ-архетип Родины-Матери, который находим в эпосе, как, впрочем, и в других произведениях Некрасова. Так, в главе «Помещик» эпоса «Кому на Руси жить хорошо»: «О матушка! О родина! / Не о себе печалимся, / Тебя, родная, жаль. / Ты, как вдова печальная, / Стоишь с косою распущенной, / С неубранным лицом!...» или там же «На всей тебе, Русь-матушка..» или «Нам жаль, что ты Русь-матушка, / С охотою утратила/ Свой рыцарский, воинственный, / Величественный вид!»

Мотив охоты и архаический образ охотника востребован Некрасовым вместе с обсуждаемым архетипическим мотивом «матери и сына» в малой поэме «В деревне», причём не просто охотника: «Росту большого, рука что железная, / Плечи – косяя сажень», – но в схватке с медведем, названным здесь «хозяин-большак»: «Сын ли мой не был удал? / Сорок медведей поддел на рогатину – / На сорок первом сплосал!» Мифопоэтический контекст героя и медведя, соотнесённый с архаикой Начал, находим и в других текстах поэта, например, таков образ бурлака в малой поэме «На Волге / Детство Валежникова». И всё же главное место в малой поэме «В деревне» занимает образ матери Савушки, Касьяновны, которая оплакивает гибель сына и зовёт смерть как конец мук и страданий. Важно, что построен текст вокруг разговора двух старух у деревенского колодца, и этот разговор услышан и передан героем-повествователем. Важно, что архетипический мотив слёз старухи соединён с образом-архетипом воды-колодца. В подавляющем большинстве сюжетов Некрасова образ матери и мотив слёз-оплакивания потери или драмы сына существуют нераздельно. Начиная с первого текста литературы Руси «Слова о Законе и Благодати» мотивы матери и сына, а также воды как аналогии живоносного Начала, – проходят через века и широко отражены в поэзии Некрасова. Стихия воды многообразна: слёзы («Плачет старуха...») – «В деревне», «Одни я в мире подсмотрел/Святые, искренние слёзы – / То слёзы бедных матерей! / Им не забыть своих детей, / Погиб-

ших на кровавой ниве..») – «Внимая ужасам войны»); это может быть даже пот и кровь, слёзы и питьё («Многострадальная мать! ... Надо ребёнка качать! ... Некогда кровь унимать! ... Слёзы ли, пот ли у ней над ресницею / Право, сказать мудрено.. Вкусны ли, милая, слёзы солёные / С кислым кваском пополам?..») – «В полном разгаре страда деревенская»).

Часто образ-архетип «матери и сына» выступает знаком понятия «семья». Драма Груши и её сына, стоящих на краю могилы, лежит в основе сюжета первой удавшейся и успешной, определившей затем многое поэмы Некрасова (1845). Это и драма семьи ямщика, от имени которого идёт рассказ. Уже говорилось о драме семьи Матрёны Тимофеевны, её мужа Филиппа, погибшего сына – младенца, первенца Дёмушки – в эпосе «Кому на Руси жить хорошо», там же упоминался образ Родины-матушки. Словосочетание «Родина-мать!» встречается в стихотворении «Свобода» и поэме «Саша»: «Родина-мать! по равнинам твоим / Я не езжал ещё с чувством таким!», «Родина-мать! я душою смирился, / Любящим сыном к тебе воротился». Характерным здесь, как, впрочем, и нередко у Некрасова, является образ-архетип не просто возвращения, но возвращения как блудного сына: «Родина-мать! ... Я побеждён пред тобою стою! ... Силу сломили могучие страсти, / Гордую волю погнули напасти, .. Перед тобою мне плакать не стыдно, / Ласку твою мне принять не обидно – / Дай мне отраду объятий родных, – Дай мне забвенье страданий моих! / Жизнью измят я .. и скоро я сгину.., / Мать не враждебна и к блудному сыну; / Только что ей я объятья раскрыл – / Хлынули слёзы, прибавилось сил..». Разумеется, евангельский сюжет блудного сына имеет столь же архетипическую природу, как и многие образы и мотивы древнерусской литературы и поэзии Некрасова. И, характерно, в поэме «Саша» Некрасова этот мотив соотнесён с образом Родины-матери, обсуждаемым образом-архетипом «мать и сын». Образ реальной матери поэта, рано ушедшей и драматично представленной в стихах Некрасова («Родина», «Рыцарь на час», «Баюшки-баю») не заслоняет и не подменяет обширный и многообразный в творчестве поэта архетипический ряд мотива «мать и сын». Вместе с тем, нельзя не отметить важную в творчестве Некрасова функцию образа матери как музыки поэта. Предсмертную встречу с образом

матери Некрасов погружает в стихию и магию колыбельной («Баюшки-баю»). Здесь образ-архетип «мать и сын» представлен в изначально-предвечном космосе, но космосе творящем, космосе Бога-Слова. Поэтическое завещание, но и прощание Некрасова соединяет вместе образы матери: «Я не один.. Чу! голос чудный! / То голос матери родной..» и отражённую стихию пушкинского слова: «..услышишь песенку свою /Над Волгой, над Окой, над Камой..», соединяет их в формате архаического (мотивы «мать и сын», «детство», «начала жизни») жанра колыбельной. И, характерно, в последнем предсмертном произведении Некрасова соединяются вместе практически все архетипические мотивы, обсуждавшиеся выше и связанные с магистральными: «матери и сына», мотивами воды (Над Волгой, над Окой, над Камой...»), слёз («..ни человеческого стона, /ни человеческой слезы..»), матери-родины/ «Свободной, гордой и счастливой / Увидишь родину свою, / Баю-баю-баю!».

#### Библиографический список

1. Шахматов, А. А. Разыскания о древнейших русских летописных сводах [Текст] / А. А. Шахматов. - СПб., 1908. Приселков, М. Д. История русского летописания XI–XV вв. [Текст] / М. Д. Приселков. - СПб., 1996.

2. См. Будовниц, И. У. Общественно-политическая мысль Древней Руси (XI–XIV вв.) [Текст] / И. У. Будовниц. - М., 1960; Громов, М. Н. Древнерусская философия истории в «Повести временных лет» [Текст] / М. Н. Громов // Актуальные проблемы истории философии народов СССР. - М., 1975. Вып. 2. - С. 3–13; Кизилев, Ю. А. Историческое мировоззрение авторов «Повести временных лет» [Текст] / Ю. А. Кизилев // Вопросы истории. - 1978. - № 10; Замалеев, А. Ф. Философская мысль в средневековой Руси [Текст] / А. Ф. Замалеев. - Л., 1987.

3. Турбин, В. Н. Поэтика романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» [Текст] / В. Н. Турбин. - М., 1996.

4. Филипповский, Г. Ю. Динамическая поэтика русской литературы [Текст] / Г. Ю. Филипповский. - СПб., 2008. См. тж. Пушкарёва, Н. Л. 1) Женщина Древней Руси [Текст] / Н. Л. Пушкарёва. - М., 1989; 2) Русская женщина: история и современность.

менность. Два века изучения «женской темы» в русской и зарубежной науке [Текст] / Н. Л. Пушкарёва. - М., 2002.

5. Мирча, Э. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторения [Текст] / Э. Мирча. - М., 2000.

6. Топоров, В. Н. Об историзме Ахматовой [Текст] / В. Н. Топоров // Russian literature XXVIII–III.1 October 1990.

7. Филипповский, Г. Ю. Динамическая поэтика русской литературы... [Текст] / Г. Ю. Филипповский...

8. Лихачёв, Д. С. Своеобразие исторического пути [Текст] / Д. С. Лихачёв // Д. С. Лихачёв о филологии. - М., 1989.

9. Там же.

**УДК 37.016:82**

**Ю.А. Филонова**

**Подготовка учащихся к сочинению–рассуждению  
на материале лирического стихотворения  
(часть «С» ЕГЭ по литературе)**

Структура экзаменационной модели ЕГЭ по литературе предполагает наличие 3-х частей. Часть I посвящена анализу эпического или драматического произведения, часть II включает анализ лирического произведения, в части III проверяется умение построить связное содержательное речевое высказывание на заданную литературную тему, сформулированную в виде вопроса проблемного характера.

Напомним, что часть 2 «Анализ лирического произведения» содержит 5 заданий с кратким ответом (В1 – В5) и 2 задания с развернутым ответом ограниченного объема (5-10 предложений) (С3, С4).

Задание С3 требует развернутого рассуждения о содержательной основе стихотворения (тематика, образы), об особенностях образно-эмоционального звучания поэтического текста.

Задание С4 предполагает включение анализируемого материала в литературный контекст и написания развернутого рассуждения о связи проблематики данного стихотворения с произведениями других отечественных поэтов.

Как видим, сочинение-рассуждение небольшого объема составляет основу первой и второй частей экзамена, поэтому в данной статье мы преследуем цель показать некоторые приемы подготовки учеников к такого вида работе.

Главное педагогическое условие успешной подготовки к сдаче ЕГЭ - систематичность и последовательность. Система подготовки должна основываться на организации многократного и вариативного повторения в процессе изучения всех тем курса литературы, особенно в старших (10-11 классах). Изначальная установка на подготовку к сдаче экзамена по литературе позволит учителю более тщательно прорабатывать все традиционные разделы планирования литературной темы: организацию различных видов повторения, привлечение внутрипредметных и межпредметных связей, работу по формированию читательской культуры, по развитию речи, по изучению теории литературы. Как видим, ничего нового и неожиданного в подготовке к экзамену нет, это обычная текущая учебная деятельность, и при условии ее качественной реализации никаких дополнительных мер для подготовки к экзамену не потребуется.

При работе над сочинением (как ограниченного объема, так и полноформатного) обязательно знакомство учеников с критериями проверки и оценки заданий.

*Оценка выполнения заданий С1 и С3 (по универсальным материалам ФИПИ) [1, с. 169-170]:*

Развёрнутый ответ ограниченного объема (5–10 предложений). Указание на объем условно; оценка ответа зависит от его содержательности (при умении точно формулировать свои мысли экзаменуемый может достаточно полно ответить и в меньшем объеме).

Точность и полнота ответа	Баллы
а) экзаменуемый обнаруживает понимание специфики задания: аргументированно отвечает на вопрос, выдвигая необходимые тезисы, приводя развивающие их доводы и делая соответствующие выводы, фактические ошибки в ответе отсутствуют	3
б) экзаменуемый обнаруживает понимание специфики задания, но при ответе не демонстрирует достаточной обоснованности суждений, и /или отчасти подменяет рассуждения пересказом текста, и /или допускает одну фактическую ошибку	2
в) экзаменуемый упрощенно понимает задание, рассуждает поверхностно, неточно, слабо аргументируя ответ, подменяя анализ пересказом, и /или допускает 2 фактические ошибки	1



г) экзаменуемый неверно отвечает на вопрос, и/или даёт ответ, который содержательно не соотносится с поставленной задачей, и /или подменяет рассуждения пересказом текста, и /или допускает 3 и более фактических ошибок	0
Максимальный балл	3

Знание этих критериев позволяет учащимся точно понять, что требуется при выполнении задания. Характеристики ответов четко обозначают жанр, структуру высказывания, трудности, с которыми могут столкнуться ученики.

Образовательные программы по русскому языку и по литературе уделяют сочинению-рассуждению самое серьезное внимание. Обучение рассуждению как одному из видов учебного высказывания начинается в 6 классе и ведется параллельно на уроках и русского языка и литературы. Традиционной формой рассуждения является ответ на вопрос по прочитанному произведению или на вопрос, связанный с личным жизненным опытом школьника.

Умение рассуждать определяется методистами как «умение логически мыслить, когда высказывания, относящиеся к одному и тому же предмету, находятся в причинно-следственной зависимости друг от друга и в совокупности дают ответ на поставленный вопрос» [5, с.295].

Но рассуждение – не только важное средство развития логического мышления. В ходе работы над сочинением-рассуждением ученики демонстрируют умение ориентироваться в тексте, выявлять нужное, систематизировать отобранный материал.

Суть рассуждения состоит в том, чтобы доказать справедливость основной мысли, выдвинутой в качестве тезиса в первой части, другими суждениями (аргументами). Поэтому композиционная схема рассуждения традиционно состоит из трех частей: тезис, доказательства, вывод. Последовательность названных частей зависит от формы построения рассуждения, от количества положений, которые будут доказываться, от способа доказательства.

По форме и способу ведения доказательства выделяют два основных вида рассуждений: индуктивные – умозаключения от частного, конкретного к общему; дедуктивные – умозаключение от общего к частному.

От способа логического рассуждения зависит форма построения сочинения, т.е. его композиция. В рассуждении, построенном индуктивным путем, вначале излагаются мысли и факты, на основании рассмотрения которых затем делается общий вывод, обобщение. В рассуждении, построенном с помощью дедукции, сначала высказывается какое-то общее положение, а затем – мысли и факты, подтверждающие справедливость общего положения, его истинность.

Ученическое рассуждение чаще строится дедуктивным путем.

Критериями оценки рассуждения являются степень убедительности доказательства, его развернутость, соответствие теме и главной мысли.

Рассуждение любой формы может вызывать трудности у учеников. Основными недостатками ученических рассуждений являются:

1. Подмена рассуждения другими типами речи (жанрами).
2. Полное или частичное несоответствие тезиса теме сочинения.
3. Неумение дать небольшое вступление к формулировке тезиса.
4. Неубедительность доказательств.
5. Неумение сформулировать вывод.
6. Отсутствие связи между частями рассуждения, нарушение последовательности мыслей, частей работы.
7. Чрезмерная свернутость ответа.
8. Бедность словаря, обусловленная недостаточной работой с научной и учебной литературой, в частности, учебником.

Предлагая приемы подготовки к рассуждению на основе лирического произведения, мы учитывали эти затруднения учащихся. Поэтому особое внимание уделили анализу композиционных особенностей сочинений-образцов и упражнениям, развивающим умение выдвинуть тезис, найти доказательства, сформулировать вывод.

Покажем возможный вариант урока в 10 классе, на котором проводится подготовка к сочинению-рассуждению. В качестве литературного материала берем произведение В.А. Жуков-

ского, так как элегия «Море» и баллада «Светлана» недавно включены в кодификатор элементов содержания, проверяемых на ЕГЭ. Поскольку названные произведения поэта изучаются в средних классах, в старших необходимо повторить имеющиеся сведения, вернувшись к произведениям на более глубоком научном уровне.

Тема урока: Романтизм.

Цель: дать представление о романтизме как литературном направлении и художественном методе.

Задачи: 1) актуализировать имеющееся представление о романтизме как литературном направлении; 2) обогатить сведения учащихся, охарактеризовав романтизм как художественный метод; 3) формировать умение устного рассуждения в форме ответа на вопрос проблемного характера, связанного с раскрытием сложного теоретико-литературного понятия, историко-литературного факта.

Структура урока.

1 этап. Постановка темы и цели.

2 этап. Повторение имеющихся сведений: определение романтизма как литературного направления, авторы, жанры (прием – фронтальный опрос).

Романтизм – литературное направление конца XVIII – первой половины XIX века, получившее всемирное значение и распространение. Основной пафос романтизма связан с абсолютной свободой личности. В центре мира, по мнению романтиков, стоит человек, окруженный враждебной действительностью.

Представители русского романтизма: В.А. Жуковский, К.Н. Батюшков, П.А. Катенин, В.К. Кюхельбекер, ранний А.С. Пушкин, А.А. Дельвиг, Н.М. Языков, Е.А. Баратынский, М.Ю. Лермонтов, А.А. Фет, Ап. Григорьев.

Жанры: романтическая поэма, баллада, элегия.

3 этап. Обогащение представлений о романтизме как художественном методе (прием - конспектирование статьи учебника).

4 этап. Анализ элегии «Море» с точки зрения проявления в ней черт романтической картины мира.

5 этап. Работа со статьей В.И. Коровина о стихотворении «Море» как образцом научного рассуждения. Задания:

- Найдите тезисы, которые рассматриваются в статье.
- Найдите систему доказательств каждого тезиса. Как включается текст для убедительности аргументов?
- Какие средства связи между частями вы заметили?
- К каким выводам приходит автор статьи?
- Какой способ рассуждения избирает автор: индуктивный или дедуктивный?

6 этап. Работа над ученическим сочинением–рассуждением на тему: «Почему в поэзии В.А. Жуковского часто звучит тема «потустороннего» мира?»

В.А. Жуковского принято считать основоположником романтизма в русской литературе. В силу своих религиозных и эстетических воззрений поэт был убежден, что жизнь человека делится на земную и небесную. Этим двум мирам в поэзии Жуковского соответствуют категории «здесь» и «там». Лирический герой стихотворений стремится к небесной жизни, желая постичь гармонию, Бога, поэтому тема «потустороннего мира» так часто звучит в творчестве поэта.

В его лирических стихотворениях потусторонний мир – это небесная духовная родина, мир светлый, совершенный, в котором пребывает Бог. В балладах потусторонний мир – мистический, таинственный, мрачный, соответствующий волшебным и необычным событиям баллады.

В противопоставлении земного и потустороннего миров обнаруживается категория «романтического двоемирия». Поэт-романтик ощущает разрыв между мечтой и действительностью, жизнью реальной и идеальной. Романтик одновременно пребывает в двух мирах: посюстороннем, земном, грешном, и потустороннем, небесном, совершенном. Конфликт между этими двумя мирами не может быть разрешен, а потому романтик с помощью воображения, фантазии преобразует реальный мир.

Задания:

- Найдите в данном сочинении вступление, тезис, доказательства, вывод; свое мнение мотивируйте.
- Разверните одно из доказательств.

- Добавьте к приведенным свои доказательства, воспользовавшись материалами статьи учебника.

#### Библиографический список

1. Единый государственный экзамен 2010. Литература. Универсальные материалы для подготовки учащихся [Текст] / ФИПИ. – М., 2010.
2. Программы общеобразовательных учреждений. Литература [Текст] / под ред В.Я. Коровиной. – М., 2008.
3. Русская литература XIX века. 10 класс [Текст]: учеб. для общеобразоват. учреждений. Базовый и профильный уровни. В 2 ч. Ч.1 / В.И Коровин. – М., 2008.
4. Литература. 9 кл. [Текст]: учеб.-хрест. для общеобразоват учреждений: в 2 ч. Ч.1 / под ред. В.Я. Коровиной. – М., 2008.
5. Система обучения сочинениям в 4-8 классах [Текст] / под ред Т.А. Ладыженской. – М., 1973.

## Сведения об авторах

Андреева Валерия Анатольевна - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, аспирантка кафедры русской литературы

Астахова Елена Алиевна - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, старший преподаватель кафедры русской литературы

Афанасьев Эдгард Сергеевич - Ярославский государственный педагогический университет имени К.Д. Ушинского, профессор кафедры русской литературы, доктор филологических наук, профессор

Бакулин Михаил Алексеевич - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, соискатель кафедры теории коммуникации и рекламы ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, ассистент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин филиала ЯГПУ им. К. Д. Ушинского в г. Угличе.

Баранов Евгений Николаевич - учитель русского языка и литературы Лучинской средней общеобразовательной школы, аспирант кафедры русской литературы ЯГПУ имени К.Д. Ушинского.

Болдырева Елена Михайловна - Ярославский государственный педагогический университет имени К.Д. Ушинского, доцент кафедры русской литературы, доктор филологических наук, доцент

Болотова Светлана Константиновна - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, доцент кафедры русского языка, кандидат филологических наук, доцент

Борисенко Ирина Витальевна - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, кафедра методики преподавания филологических дисциплин в начальной школе, кандидат педагогических наук, доцент

Букарева Наталия Юрьевна - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, старший

преподаватель кафедры русской литературы, кандидат филологических наук

Варзаева Мария Александровна - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, аспирантка кафедры русской литературы

Верещагина Анна Николаевна - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, аспирантка кафедры русского языка

Верещагина Ольга Николаевна - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, аспирантка кафедры русского языка

Гапонова Жанна Константиновна - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, старший преподаватель кафедры русского языка, кандидат филологических наук

Гусева Любовь Алексеевна - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, старший преподаватель кафедры русского языка, кандидат филологических наук

Дубаков Леонид Викторович - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, ассистент кафедры педагогических технологий.

Дубакова Анна Аркадьевна - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, аспирантка кафедры русской литературы, ассистент кафедры иностранных литератур и языков

Егоров Михаил Юрьевич - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, доцент кафедры русской литературы, кандидат филологических наук

Истомина Елена Павловна - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, аспирантка кафедры русской литературы

Калашникова Александра Олеговна - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, аспирантка кафедры русского языка

Капылова Ольга Ивановна - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, аспирантка кафедры русского языка

Карпов Денис Львович - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, ассистент кафедры русской литературы.

Кузнецова Наталья Сергеевна - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, соискатель кафедры теории коммуникации и рекламы

Кулаковский Михаил Николаевич - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, доцент кафедры русского языка, кандидат филологических наук, доцент

Лобинская Светлана Сергеевна – Ярославский государственный педагогический университет им.К.Д.Ушинского, соискатель кафедры русской литературы

Лукуянчикова Наталья Владимировна - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, старший преподаватель кафедры русской литературы, кандидат филологических наук

Лученецкая-Бурдина Ирина Юрьевна - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, зав. кафедрой русской литературы, доктор филологических наук, доцент

Менькова Нелли Вениаминовна – Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, старший преподаватель кафедры русского языка

Мишенькина Елена Владимировна - начальник отдела международного сотрудничества ЯГПУ, кандидат филологических наук

Москалева Александра Георгиевна - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д.Ушинского, доцент кафедры русского языка, кандидат филологических наук, доцент

Наумова Алла Евгеньевна - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д.Ушинского, доцент кафедры русского языка, кандидат педагогических наук, доцент

Неронова Ирина Владиславовна - аспирантка кафедры русской литературы Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского.



Никкарева Елена Викторовна - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, аспирантка кафедры русской литературы

Пайков Николай Николаевич - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы

Папоркова Надежда Александровна - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, аспирантка кафедры русской литературы

Пономарева Маргарита Гелиевна - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, доцент кафедры русской литературы, кандидат филологических наук

Пятницына Наталья Львовна – директор филиала ЯГПУ им. К.Д.Ушинского в г. Угличе Ярославской области, кандидат педагогических наук

Разумов Роман Викторович - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д.Ушинского, доцент кафедры русского языка, кандидат филологических наук

Родонова Светлана Юрьевна - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д.Ушинского, доцент кафедры русского языка, кандидат педагогических наук

Смирнов Сергей Викторович - ЛГУ имени А.С. Пушкина (Ярославский филиал), доктор филологических наук, профессор.

Сорокин Александр Александрович - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, аспирант кафедры русской литературы

Титов Олег Анатольевич – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русского языка ЯГПУ имени К. Д. Ушинского.

Тихомирова Анастасия Владимировна - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, аспирантка кафедры русской литературы

Трофимова Ольга Васильевна - МОУ СОШ №3 г. Ярославля, учитель русского языка и литературы, заслуженный учитель РФ, победитель НПО «Образование»

Федосеева Светлана Валентиновна - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д.Ушинского, ст. лаборант кафедры русского языка

Федотова Анна Александровна - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, аспирантка кафедры русской литературы

Федченкова Марина Леонидовна - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, ассистент кафедры русской литературы, кандидат филологических наук

Филипповский Герман Юрьевич - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, профессор кафедры русской литературы, доктор филологических наук, профессор

Филонова Юлия Александровна - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, доцент кафедры русской литературы, кандидат педагогических наук

Ширина Светлана Анатольевна - Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д.Ушинского, доцент кафедры русского языка, кандидат филологических наук, доцент

# Содержание

## РУССКИЙ ЯЗЫК

<b>Бакулин М. А.</b> Речевые средства репрезентации гендерных стереотипов в текстах современной массовой литературы.....	3
<b>Болотова С.К.</b> Диагностика малограмотности взрослого испытуемого.....	11
<b>Болотова С.К., Гусева Л.А.</b> Анализ фактической точности при редактировании учебного издания.....	22
<b>Борисенко И.В.</b> Совершенствование коммуникативной компетенции иностранных студентов: о порядке слов при изучении синтаксиса в методике РКИ.....	29
<b>Верещагина А.Н.</b> Некоторые лексические средства создания зрительных образов в лирике Г. Адамовича.....	32
<b>Верещагина О. Н.</b> Лексические средства передачи эмоций в драме М. Ю. Лермонтова «Испанцы».....	40
<b>Гапонова Ж.К.</b> Морфологические особенности мологских (ярославских) говоров.....	47
<b>Гусева Л.А.</b> Редактирование заголовков в научных изданиях.....	53
<b>Калашникова А.О.</b> Наименования низких болотистых мест в ярославских говорах.....	58
<b>Капылова О.И.</b> Эволюция представлений об имени прилагательном в грамматических трудах А.А. Барсова, Н.И. Греча, А.Х. Востокова.....	62
<b>Кузнецова Н.С.</b> Интерференция литературной нормы и речевого узуса в речи школьников: к поиску методологии исследования.....	73
<b>Кулаковский М.Н.</b> а. Вставки в поэзии А. Белого.....	76
<b>Менькова Н.В.</b> Диминутивы в лексикографической практике.....	82
<b>Мишенькина Е. В.</b> Понятия «национальный характер» и «национальный менталитет» в рамках социолингвистики... ..	87
<b>Москалева А.Г. А.С.</b> Шишков о народном языке.....	91
<b>Наумова А.Е.</b> Изучение региональной лексики на уроках русского языка как средство формирования познавательного интереса.....	96
<b>Пятницына Н. Л.</b> Исследовательская работа студентов в рамках учебной дисциплины (русский язык).....	103

<b>Разумов Р.В.</b> Возвращение исторических названий в провинциальных городах (типологический аспект).....	110
<b>Родонова С.Ю.</b> Изменение представлений о русских у американских студентов в процессе обучения русскому языку.....	118
<b>Титов О. А.</b> Образ Высшего Божества в рассказе В. Набокова «Круг».....	124
<b>Трофимова О.В.</b> Требования к современному уроку русского языка .....	131
<b>Федосеева С.В.</b> Бытовая эпидейктика: осмысление в рамках жанра поздравления.....	140
<b>Ширина С.А.</b> О функциях флористических образов в лирике А.А.Фета.....	149

## РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

<b>Андреева В.А.</b> Мир как театр в прозе Марселя Пруста и Гайто Газданова.....	155
<b>Астахова Е.А.</b> Народная сказка в курсе «Русская культура» (для иностранных студентов-стажеров).....	162
<b>Афанасьев Э.С.</b> Лев Толстой и Артур Шопенгауэр.....	167
<b>Баранов Е.</b> Этапы освоения писательского мастерства как отражение принципа создания малой прозы (на материале рассказа М. Веллера «Гуру»).....	172
<b>Болдырева Е.М.</b> Автобиографическая поэтика И.А.Бунина: эволюционный аспект.....	177
<b>Букарева Н.Ю.</b> «Мнимые величины» Н. Нарокова: проблема жанра.....	185
<b>Варзаева М.А.</b> Понятие «смешанные эмоции» в психологии и литературоведении.....	191
<b>Дубаков Л.В.</b> Русификация буддийских мотивов в песенной поэзии Б. Гребенщикова.....	200
<b>Дубакова А.А.</b> Особенности религиозного самоопределения в поликонфессиональной среде (на примере романа Л.Улицкой «Даниэль Штайн, переводчик»).....	206
<b>Егоров М.Ю.</b> Биография писателя в изгнании как проблема.....	210
<b>Истомина Е.П.</b> Интерпретация архетипа рая в творчестве И.А. Гончарова: образ сада и образ града (на материале книги очерков путешествия «Фрегат «Паллада»»).....	218

<b>Карпов Д.Л.</b> Проблема преподавания детской литературы на специальности «Издательское дело и редактирование»...	226
<b>Лобинская С.С.</b> Опыт русской классики в осмыслении М. Алдановым философии события в историческом романе...	231
<b>Лукьянчикова Н.В.</b> Формирование филологических компетенций при обучении литературе в старших классах средней школы и в педагогическом вузе.....	240
<b>Лученецкая-Бурдина И.Ю.</b> Трактат Л.Н. Толстого «О жизни»: поэтика философского дискурса.....	249
<b>Неронова И.В.</b> Поэтика лакуны в произведениях братьев Стругацких 1980-х годов.....	257
<b>Никкарева Е.В.</b> Характер диалогизма в поэтических жанрах (колыбельная, молитва, романс).....	267
<b>Пайков Н.Н.</b> Художественный мир как литературная конструкция.....	277
<b>Папоркова Н.А.</b> М.Ю. Лермонтов в зеркале эпох: образ поэта в русской лирике XX и XXI столетий.....	285
<b>Пономарева М.Г.</b> Жанр исторического романа в современном литературоведении.....	290
<b>Смирнов С.В.</b> «Капитанская дочка» и «Село Степанчиково и его обитатели».....	300
<b>Сорокин А.А.</b> Русский фельетон 1840-х годов как форма журнального обозрения и полемики.....	306
<b>Тихомирова А.В.</b> История изучения литературной сказки в современном литературоведении.....	313
<b>Федотова А.А.</b> Стилиевые особенности «Легенды о сове- сном Даниле» Н.С. Лескова.....	321
<b>Федченкова М.Л.</b> Актуальное состояние общекультурной компетентности учащихся в условиях традиционной модели школьного литературного образования.....	327
<b>Филипповский Г. Ю.</b> Функция женских образов в литературе Руси и поэзии Некрасова (архетипический мотив «мать и сын»).....	334
<b>Филонова Ю.А.</b> Подготовка учащихся к сочинению– рассуждению на материале лирического стихотворения (часть «С» ЕГЭ по литературе).....	343

*Научное издание*

Культура. Литература. Язык.  
Материалы конференции «Чтения Ушинского»

Редактор Л.К. Шереметьева  
Компьютерная верстка – Ю.В. Ефимова

Подписано в печать 21.07.10  
Формат 60х90/16.

Объем 22,5 п.л., 17,5 уч.-изд.л. Тираж 100 экз. Заказ 311  
Редакционно-издательский отдел  
ГОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический  
университет им. К.Д. Ушинского»  
150000, Ярославль, Республиканская ул., 108

Типография ЯГПУ  
150000, Ярославль, Которосльская наб., 44