

# ВЕСТНИК

МГГУ им. М.А. Шолохова

Sholokhov Moscow State University  
for the Humanities

2  
2012

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Москва  
2012

УДК 800  
ISSN 1992-6375

2.2012

**ВЕСТНИК  
МОСКОВСКОГО  
ГОСУДАРСТВЕННОГО  
ГУМАНИТАРНОГО  
УНИВЕРСИТЕТА  
им. М.А. Шолохова**

Издается с 2002 г.

Серия «ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ»

**УЧРЕДИТЕЛЬ:**

Московский  
государственный  
гуманитарный  
университет  
им. М.А. Шолохова

**ПИ № ФС 77–19007  
от 15.12.2004 г.**

**Адрес редакции:**

109240, Москва,  
ул. В. Радищевская,  
д. 16–18

**Интернет-адрес:**

[www.mgoru.ru](http://www.mgoru.ru)  
Подписной индекс  
**36733**  
в основном каталоге  
Роспечати

**Редакционная коллегия**

Н.Д. Котовчихина – *гл. редактор*,  
Т.Ю. Журавлева – *зам. гл. редактора*,  
Т.А. Ерофеева – *отв. секретарь*,  
Е.И. Диброва, Л.И. Шевцова,  
Н.А. Литвиненко, Р.Б. Сабаткоев,  
А.С. Калякин

Журнал входит в Перечень ведущих  
рецензируемых журналов и изданий ВАК

Электронная версия журнала:  
[www.mgoru.ru](http://www.mgoru.ru)

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

*Герасимова И.Ф.*

Трагизм изображения первой мировой войны в творчестве  
М.А. Шолохова и его старших литературных современников . . . . . 5

*Гусева Т.К.*

Гармония и хаос: концепция экзистенциального человека  
Леонида Андреева . . . . . 14

*Колесников С.А.*

А.А. Блок как нормативный идеал творческой личности  
в биографике В.Ф. Ходасевича . . . . . 26

ЛИНГВИСТИКА

*Гуднов Р.*

Семантика и функционирование глагольных синонимов  
с доминантой «думать» в современном русском языке . . . . . 35

*Гарусина Т.Г.*

Структурно-семантические трансформации фразеологических  
единиц в письмах И.С. Тургенева . . . . . 47

*Кузьмина Е.О.*

Индивидуально-авторское преобразование фразеологизмов  
и пословично-поговорочных выражений в художественном  
дискурсе С. Кржижановского. . . . . 55

*Рубцова А.С.*

Речевое поведение в экстремальной ситуации  
(на материале англоязычной художественной литературы) . . . . . 64

*Сороковых Г.В., Зыкова А.В.*

Особенности французского просторечия. Современные тенденции  
и проблемы . . . . . 69

*Филатова Н.В.*

Жанровое пространство туристического дискурса . . . . . 76

МЕТОДИКА

*Бачун А.Н.*

Дискурсивный подход как основа формирования  
речемышлительной культуры школьников. . . . . 83

*Гетманская Е.В.*

Литература как предмет средней и высшей российской школы:  
методические проблемы XIX века . . . . . 93

<i>Михайлова Е.В.</i> Коммуникативный подход в обучении русскому языку учащихся 8–9 классов средней школы . . . . .	103
КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ	
<i>Гаврилов В.А.</i> Слово о духовной и гражданской миссии русской литературы . . . . .	109
НАШИ АВТОРЫ . . . . .	113
CONTENTS . . . . .	115
ПАМЯТКА АВТОРУ . . . . .	121

## И.Ф. Герасимова

# Трагизм изображения первой мировой войны в творчестве М.А. Шолохова и его старших литературных современников

В статье анализируется изображение первой мировой войны в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» и поэтических произведениях, написанных современниками и участниками этого исторического события. В ходе анализа выявлено, что выводы, сделанные авторами, проявляют сходные ментальные основы, проявляющиеся в изображении антигуманной сущности войны и стремлении личности противостоять трагическим обстоятельствам.

**Ключевые слова:** М. Шолохов, «Тихий Дон», поэзия периода первой мировой войны, антигуманная сущность войны.

Первая мировая война как одно из величайших и трагических событий XX в. затронула многочисленные страны и народы, низвергла их в пучину горя, привнесла в их жизнь неисчислимые страдания. Свой вклад в летопись эпохи внесли такие мастера слова, как классик бельгийской литературы Эмиль Верхарн, английские поэты Руперт Брук, Герберт Эсквит, Роберт Грейвз, французские – Шарль Пеги, Аллар Меюс, Луи Жандро, русские – В. Брюсов, А. Блок, Ф. Сологуб, З. Гиппиус, Н. Гумилев, С. Есенин.

Интерес к Первой мировой войне, ее влиянию на судьбы современников не ослаб и после ее завершения, в 1920-е гг. Одним из наиболее известных произведений советской литературы, в котором первая мировая война занимает не менее значимое место, чем революционные выступления масс или иные судьбоносные для страны исторические события [16, с. 70–71], является роман М.А. Шолохова «Тихий Дон». «Великая война», «Вторая Отечественная», «германская», «империалистическая», как было

принято называть первую мировую войну в официальном и повседневном общении в период между первой и Второй мировой войнами, по воле автора увидена глазами донских казаков, ими же воспринята и пережита. Заметим, что казачья тема и в годы первой мировой была актуальна, к ней неоднократно обращались как известные авторы (В. Гиляровский), так и те, чьи имена почти забыты ныне (Н. Агнивцев, В. Воинов, В. Опочинин, С. Толстов, Н. Грушко и др.) или вновь возвращаются к современному читателю после долгих лет забвения (Н. Туроверов).

Казачья тема пронизывает весьма широкий литературный контекст. Так, в произведении В. Гиляровского «Казачьи» они «сила могучая», поднявшаяся

*...сквозь дикие стоны Байкала,  
Сквозь вьюгу и вой Иртыша...  
Из плавней безвестных Кубани,  
Из Терских песчаных гребней [5, с. 10].*

И вот уже

*Малка, Сунжа, буйный Терек,  
Желтоводная Кубань,  
Что ни горка, что ни берег  
Казачьи – куда ни глянь [Там же, с. 11].*

По зову «удальцов-атаманов ... батюшка-Дон всколыхнулся», проснулся сам Ермак Тимофеевич, ожили старинные песни, и

*На запад туманный, кровавый  
С востока степные полки  
Идут безудержною лавой [Там же, с. 10]...*

Идут, потому что «из-под кочек, из-под пней // Лезет враг кровавый» [1]. Именно так объясняет устремления казаков Н. Агнивцев. В бой их ведут атаманы-удальцы, и даже сам Суворов дал имя одному из казачьих полков [Там же, с. 14–15]. Именно поэтому казакам «в налетах страх не ведом», в бой же они идут исключительно за славой [Там же, с. 10]. Причем за славой не столько личной, сколько за славой Отечеству, испокон веков приходившему на помощь братьям-славянам.

Многочисленны произведения, в которых казаки представлены не ведающими страха воинами. Так, Л. Столица пишет:

*От цветных степей донецких  
В глубь седых болот немецких  
Он, удалый, поскакал  
На коне гнедом, поджаром,  
С ликом темным, юным, ярим,  
Обнажив зубов оскал.*

*Здесь – цветов веселых звезды,  
Шутки, шумные разъезды.  
Там, вдали, – Бог знает, что...  
Не засада ль ямы волчьей?  
Не застава ль шашек кольче?  
Все равно: ему ничто [3, с. 108]...*

Подобные мотивы находим и в стихотворении «Еще вчера твою страстью...» Натальи Грушко – внучки атамана Сечи, летавшего «на врагов орлом»:

*И слышу я: шумят знамена,  
Бегут тевтонские полки,  
Славянских братьев из полона  
Ведут с собою казаки [8, с. 56–57].*

Обращает на себя внимание и то, что среди стихотворений, героями которых являются казаки, немало произведений, посвященных именно *донским* казакам. Вероятно, это может быть объяснено, в том числе, и тем, что «донские казачьи части в годы Великой войны составляли треть от всей казачьей конницы» [14, с. 46].

Примечательно, что один из разделов первой части сборника «Современная война в русской поэзии», изданного в 1915 г., назван «Казаки». Открывает его стихотворение «В станице» В. Опочинина, в котором запечатлена картина мобилизации:

*Что это? Праздник сегодня?  
Люди у каждых ворот,  
Отперта церковь Господня,  
Валом к ней валит народ...  
Из-за садов переулка  
Сколько сбежалось ребят...  
Колокол тяжело и гулко  
Разом ударил в набат...  
Около той водокачки  
Что-то читается вслух, –  
Плачут, я вижу, казачки,  
Скачет казак во весь дух...  
Лица задумчиво строги,  
Замер подавленный крик...  
На повороте дороги  
Крестится дряхлый старик...  
Сбор объявили сегодня,  
Вечером выступит полк [15, вып. 1, с. 104–105] ...*

Исполненные непридуманного драматизма картины мобилизации находим и в романе М. Шолохова: *На площади густела толпа. В рядах – лошади, казачья справа, мундиры с разными номерами погонов. На голову выше армейцев-казаков, как гуси голландские среди мелкорослой домашней птицы, похаживали в голубых фуражках атаманы.*

*Кабак закрыт. Военный пристав хмур и озабочен. У плетней на улицах – празднично одетые бабы. Одно слово в разноликой толпе: «мобилизация». Пьяные разгоряченные лица. Тревога передается лошадям – визг и драка, гневное ржание. Над площадью – низко повисшая пыль, на площади – порожние бутылки казенки, бумажки дешевых конфет* [18, т. 1, с. 246–247]. Обратим внимание: и в стихотворении, и в романе описывается атмосфера тревоги, столь естественной перед лицом грозной опасности, и всеобщего смятения, вызванного неопределенностью будущего.

Участник первой мировой войны, офицер, поэт Н. Туроверов в стихотворении «1914 год» нарисовал обобщенную картину происходящего в те годы:

*Казаков казачки проводили,  
Казаки простились с Тихим Доном.  
Разве мы, их дети, позабыли,  
Как гудел набат тревожным звоном?  
Казаки скакали, тесно стремя  
Прижимая к стремя соседа.  
Разве не казалась в это время  
Неизбежной близкая победа?..* [13, с. 48]

Обреченность судьбы отправлявшихся на фронт воинов подчеркнута неоднократно и М. Шолоховым: сказанным «пьяненьким старичком железнодорожником», заглянувшим «под Воронежем в вагон, где парился с остальными тридцатью казаками Петро Мелехов», словом: «*Милая ты моя... говядинка!*» [Там же, с. 249]; описанием состояния станичников после объявления войны: *...перед глазами тысяч казаков – не шелк знамен, шурша, клонился к ногам, а свое буднее, кровное, разметавшись, кликало, голосило: жены, любушки, неубранные хлеба, осиротелые хутора, станицы...* [Там же, с. 274].

Общеизвестно, что в процессе написания романа М. Шолохов общался с участниками первой мировой войны, этим и объясняют исследователи его творчества поразительную точность в передаче деталей, «образа и давления времени», которое он сам помнить не мог в силу юного возраста. Известно также, что писатель хорошо знал не только казачий фольклор, поместив на страницах своего романа многочисленные образцы разножанровых песен, описания обрядов и тексты народных молитв, но и творчество



поэтов рубежа XIX–XX вв., цитируя некоторые их произведения. Например, в сцене расстрела красного конника Валета приведены переименованные строки стихотворения графа Арсения Голенищева-Кутузова «В годину смут...» (1876) [17, с. 30]. Следовательно, вполне вероятно, что атмосферу тех грозных лет М.А. Шолохов воспринимал и через произведения поэтов – современников (и участников) войны. И этим его великое произведение сродни созданным непосредственно по следам событий.

Так, в конце июля – начале августа 1914 г. стало известно о боевом столкновении донских казаков с неприятелем и о геройском поступке приказного Козьмы Крючкова, который «лично уничтожил 11 вражеских солдат, но и сам получил в ожесточенном бою целых 16 ран» [14, с. 53]. К. Крючков стал первым, кому был пожалован Георгиевский крест 4-й степени – символ солдатской доблести [12, с. 386].

М. Шолохов подробно описывает в романе это боевое столкновение, уменьшив до восьми число немецких драгун и подчеркивая «озверелость от страха» русских и немцев, противоестественность происходящего не только человеческой природе, но и всему живому: писатель называет пахоту «невеселой», лошадей – «обеспамятевшими от смертного ужаса» [18, т. 1, с. 285].

М. Шолохов пишет: *Из этого позднее сделали подвиг. Крючков, любимец командира сотни, по его реляции получил Георгия. Товарищи его остались в тени. Героя отослали в штаб дивизии, где он слонялся до конца войны, получив остальные три креста за то, что из Петрограда и Москвы на него приезжали смотреть влиятельные дамы и господа офицеры... Приезжал в ставку и царь, и Крюčkова возили ему на показ* [Там же, с. 286]. Осмысливая реальный поступок реального человека, писатель подчеркивает трагическую сущность происходящего: *А было так: столкнулись на поле смерти люди, еще не успевшие наломать рук на уничтожении себе подобных, в объявшем их животном ужасе натыкались, шибились, наносили слепые удары, уродовали себя и лошадей и разбежались, вспугнутые выстрелом, убившим человека, разъехались нравственно искалеченные.* Заметим, что точка зрения писателя находит последователей: современный историк из Ростова А.В. Венков также сомневается в подлинности характеристики, данной К. Крючкову в книге «Неустрасимый герой донской казак Кузьма Крючков и его славные победы над врагами, как он один убил 11 немцев», изданной в 1914 г. [14, с. 53].

Заметим, однако: геройский поступок К. Крюčkова его современниками не оспаривался. Так, Владимир Воинов посвятил «первому георгиевскому кавалеру донскому казаку Козьме Крючкову» стихотворение «Голос Дона». Автор ищет и находит истоки подвига героя

в сопоставлении первой мировой войны с войной за освобождение братьев-славян – с русско-турецкими событиями 1887–1888 гг. Герой стихотворения – старый казак Данило –

*Припомнил... годы  
Бранного труда:  
Как ходил в чужие страны  
Из родимых мест  
Добывать на тело раны,  
На рубаху крест.  
Видит старый чьи-то муки,  
Боевой угар  
И протянутые руки  
Стонущих болгар* [15, т. 1, с. 114]

По воле автора матерей казак Данило уходит из дома и вслед за молодыми станичниками отправляется на войну – за славой. В стихотворениях начального периода первой мировой иной исход войны не мыслился. Так, например, В. Гиляровский в стихотворном послании «Донцам-суворовцам» писал:

*И новый подвиг яркой славой  
Украшит славный тихий Дон* [5, с. 15].

Авторская модификация жанра послания (в подзаголовке автором указано: «Отрывки из письма». – И.Г.) усиливает достоверность сказанного. Эта особенность – фактологическая точность – присуща многим поэтическим произведениям, что придает им черты дневника, фронтовых записок, своего рода исторического документа.

К произведениям своеобразной «лирической документалистики» может быть отнесено и стихотворение Г. Апрельского «Беженцы». Глазами лирического героя увидена и запечатлена горькая картина:

*Осенний день туманен и тосклив,  
Струится свет безрадостный и строгий,  
И вдоль сожженных, беспредельных нив  
Людской поток стремится по дороге...  
То беженцы... Их жалкая орда  
Бредет трусливо с воплями о мицень!..  
Их сожжены дома, разрушены селенья,  
Они бежали от родных полей* [8, с. 100].

В этом произведении отчетливо выражена агитационная направленность (о чем свидетельствует рефрен: *Встречайте их, встречайте, города!..*), явлена бесчеловечная сущность войны так же, как и в диптихе В. Гиляровского «Беженцы». Автор уподобляет своих героев живой

волне, и это метафорическое их наименование выразительно и емко передает картину народного горя:

*Дорога вся полна. Запружена окрестность.  
Где беженцы прошли – там опустела местность:  
Картошка вырыта, потоптаны поля,  
Следами смрадными покрыта вся земля.  
Все уничтожено – сады и огороды,  
И с грязью смешаны прудов тенистых воды.  
Поела все кругом людская саранча.  
А смерть их косит! Косит всех с плеча...  
Кой-где оставлены необранные трупы [6, с. 65–66] ...*

Однако устами героя своего произведения автор описывает и проявления человечности людей, покидающих свой дом: *Уселась в бричку. Вдруг жена к окошку: // – Скорей ломай! Забыли дома кошку!..* [6, с. 62].

Людям, застигнутым войной, трудно расстаться с домом, им дорого все, что с ним связано: об этом говорит и М. Шолохов в сценах описания эвакуации мирного населения, когда Григорий Мелехов «дивился бестолковости баб, тащивших в телеги цветочные горшки, иконы и оставявших в хатах вещи необходимые и ценные» [18, т. 1, с. 254]. Антигуманная сущность войны со всей силой проявляется в этих выразительных художественных деталях.

Однако самый суровый приговор войне вынесен русскими литераторами на страницах произведений, основным действующим лицом которых является смерть. О гибели сторожевого пикета повествует поэт Тихобережский<sup>1</sup>. Автор противопоставляет красоту земного мира (жизнь) и «груду тел» (смерть), и эта амбивалентность образов только подчеркивает хрупкость мира. Природа в этом стихотворении бесстрашна (*...луна по-прежнему сияла, // Семейю звездной свод блистал...*), вечность противопоставлена быстротечности человеческой жизни, для лирического героя произведения этот трагический эпизод – неизбежная данность войны [15, т. 1, с. 110].

Иное восприятие смерти на поле боя находим в романе М. Шолохова, который подчеркивает, что на теле земли после гибели сорока семи офицеров остались «глубокие шрамы на траве» [18, т. 2, с. 32]: эта одна из многочисленных, но незабываемая авторская метафора – яркое свидетельство антивоенной направленности произведения. Смерть показана через ее восприятие казаками, которые «отходили поспешно, крестясь и не оглядываясь. И после долго берегли молчание, пробираясь по узким прогалинам, спеша уйти от воспоминаний виденного» [Там же, с. 32] .

<sup>1</sup> Настоящее имя – Владимир Михайлович Бехтерев [10, с. 169].

Эпизод в романе М. Шолохова, как и стихотворение Тихобережского, завершается описанием звездной ночи, и это неслучайно: ночь выступает в этих произведениях как «символ смерти» [7, с. 10]. Как и в стихотворении, образ звезды завершает эпизод: *Над лесом замыкалась темь. Ветер торопил тучи и, раздирая их, оголял лиловые угольки лиловых звезд* [18, т. 2, с. 33]. Однако этот образ в интерпретации М. Шолохова иной: многозначный, он здесь «поддерживает силы духа, выступающие против тьмы» [9, с. 206], неслучайно звезды «лиловые»: писатель, как и много веков до него китайские поэты, обозначает с помощью этой цветовой детали «положительную духовную силу» [11].

*Могуч ты – русский дух народа!..*

*Могуч ты силой и добром!..*

*Ты первый там – где есть невзгода...*

*И не отплатишь – за зло злом* [4, с. 10], –

утверждает в стихотворении «Народный русский дух» М. Генералов, обозначая миролюбивую суть русского национального характера. С этой его чертой связано и стихотворение «Пленные» боевого офицера кн. Ф. Касаткина-Ростовского, в котором рассказывается о пленении русскими солдат армии неприятеля:

*Их целые ряды... Кроаты, Поляки,*

*Жиды из Кракова, Румыны и Австрийцы,*

*Венгерцы мрачные, тирольские стрелки,*

*И Чехи хмурые, Словаки и Боснийцы...*

*Теперь, голодные, стоят они, бледны,*

*Испачканы землей, печально и послушно.*

*Из взяли средь траншей... Толпой окружены,*

*Они стоят, смеются добродушно...*

*Вот пленный получил от нашего солдата*

*Краюшку хлеба. – В нем отказа нет!*

*Забыв недавний бой, и злоба, и расплата*

*За цепь ночей без сна, и ужасы войны* [15, т. 2, с. 105–106].

В романе М.А. Шолохова также находим рассказ о милосердном отношении русских людей к пленным, ведущийся от имени убитого казака, чью записную книжку с дневниковыми записями Григорий Мелехов передал в штабе писарям: *На станции видел первую партию пленных. Статный австрийский офицер со спортивной выправкой шел под конвоем на вокзал. Ему улыбнулись две барышни, гулявшие по перрону... Даже в плену чисто выбрит, галантен, желтые краги лоснятся. Я проводил его взглядом: молодой парень, милое товарищеское лицо. Столкнись с таким – и рука шашку не поднимет* [18, т. 1, с. 303]. «Война выявила

такие сокровища русской души, которыми не может не залюбоваться мир... Народ своим культурным чутьем понял значение опасности занесенного над добром, накопленным мировую нравственностью, мировым разумом, бронированного немецкого кулака... Русский человек из массы народной показал культуру сердца», – писала в 1914 г. газета «Южное слово» о проявлениях милосердия по отношению к поверженному врагу, и статья как признание подлинности и всеобщности выражения народных чувств была перепечатана «Петроградскими ведомостями» [2, с. 2].

Рамки данной статьи не позволяют подробно исследовать другие параллели, существующие между поэтическими произведениями периода первой мировой войны и романом М.А. Шолохова (жизнь тыла, отношение к войне различных социальных слоев русского общества, женское восприятие войны и др.). Вместе с тем, проведенный анализ позволяет сделать выводы о том, что, несмотря на известную временную дистанцию и вполне естественные различия в идеологических акцентах, М. Шолохов и его старшие литературные современники рассматривают события первой мировой войны со сходных ценностных позиций, корнящихся в общности ментальных основ национального самосознания и единстве исторического опыта.

Писатели, о которых идет речь в нашей статье, находятся в общем онтологическом поле, что проявляется в родственном мироощущении: осознании антигуманной сущности войны и деятельном противостоянии разрушению личности под влиянием трагических обстоятельств.

#### Библиографический список

1. Агнивцев Н.Я. Казачья песня / Слова Н. Агнивцева. «Время изменится» / Слова Н.Ф. Коварского к священной войне 1914 г. М., [1915?].
2. Без названия // Петроградские ведомости. 1914. 5 (18 сентября). С. 2.
3. Война в русской поэзии / Сост. А. Чеботаревская; Предисл. Ф. Сологуба. Пг., 1915.
4. Генералов М. Новейшие песни из европейской войны. Варшава, 1915.
5. Гиляровский В. Год войны: Думы и песни. М., 1915.
6. Гиляровский В. Грозный год: Стихотворения. М., 1916.
7. Зигуненко С.Н. Знаки и символы. М., 2004.
8. Иванов А.И., Щербинин П.П. Женщина и война в поэзии и повседневно-сти периода Первой мировой войны 1914–1918 гг. Тамбов, 2001.
9. Керлот Х.Э. Словарь символов. М., 1994.
10. Масанов И.Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. / Подгот. к печати Ю.И. Масанов; Ред. Б.П. Козьмин. Т. 3. М., 1958.
11. Мещеряков Б. Комментарии // Антология китайской классической поэзии «ши» VI–XVI вв. в переводах Б. Мещерякова. URL: [http://www.lib.ru/ROECHIN/china\\_shi.txt\\_with-big-pictures.html](http://www.lib.ru/ROECHIN/china_shi.txt_with-big-pictures.html) (дата обращения: 1.03.2012).

12. Плеханов А.А., Плеханов А.М. Казачество на рубежах Отечества. М., 2009.
13. Поэты белой гвардии. Меч в терновом венце: Николай Туроверов, Арсений Несмелов, Сергей Бехтеев, Иван Савин, Марианна Колосова / Сост., вступ. ст. В. Хатюшина. М., 2008.
14. Рыжкова Н.В. Донское казачество в войнах начала XX века. М., 2008.
15. Современная война в русской поэзии: Вып. 1, 2 / Сост. Б. Глинский. Пг., 1915.
16. Хватов А.И. На стержне века. М., 1975.
17. Шеваров Д. На графских развалинах // Российская газета. 2011. 21 марта. С. 30.
18. Шолохов М.А. Тихий Дон // Шолохов М.А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1975. Т. 1, 2.

## Т.К. Гусева

### Гармония и хаос: концепция экзистенциального человека Леонида Андреева

В статье анализируется проблема человека в творчестве Л. Андреева (на примере малоизвестной повести «Мои записки») в контексте экзистенциального сознания эпохи, литературного процесса России и Европы. Автор в ряде случаев сопоставляет точку зрения русского и европейских писателей М. де Унамуно и Ф. Кафки с целью показать единство общеевропейского литературного процесса, а также приверженность Андреева гуманистической традиции, ставшей в русской литературе классической.

**Ключевые слова:** Леонид Андреев, экзистенциализм, абсурд, ирония, хаос, гармония.

*...нужно носить в себе еще хаос, чтобы быть  
в состоянии родить танцующую звезду.  
Ницше Ф. Так говорил Заратустра.*

«Мои записки» меньше известны, по сравнению с другими произведениями Л. Андреева, но сам автор оценил их высоко, назвав «гениальными» [1, с. 25]. Повесть во многом помогает прояснить позицию писателя

в вопросе о человеке. Это изначальная точка в разработке экзистенциального сюжета XX в. – предвосхищение идеи самоуничтожения человека внутренней борьбой: индивид напряжением ума противоборствует року; человеческий разум, слабый, по сути, обособляется, уходит в скорлупу – от неразрешимых и гнетущих загадок бытия.

Повесть допускает широкую интерпретацию, позволяющую трактовать ее как пародию на рационалистическое сознание, абсолютизирующее разум, учитывая, что Л. Андреев, мастер эпатажа, по словам А. Блока, «в бессознательных глубинах своей хаотичной души любит двойников..., любит всенародного провокатора..., любит... “космическую провокацию”...» [7, с. 348]. Мотив балансирования на грани преддверия безумия – мира в целом и индивидуального, принявшего утонченное силлогистическое обличье, человека фактически мертвого, марионетки своей изменчивой мысли, облечен в повести в нарочито гротескную форму модернистского типа, не развенчивающую страшный роковой мир и его осмеивающую, превращающую в повседневное и нестрашное, но выражающую трансцендентное «нечто», управляющую силу, ледящий ужас не только пред смертью, но и пред самой жизнью. Сардоническая ирония – прием, тотально свойственный Андрееву. Это знак ощущения краха европейской гуманистической цивилизации, столь глубоко и болезненно переживаемый писателем. Смех Л. Андреева не отменяет страх, не осмеивает ситуацию, но представляет ее гротескной – писатель не мыслит себя вне гротеска, своего смеха, не отделяет себя от страшного мира, а сливается с ним, не отвергает идею рока, но и, однако, не соглашается с ним, что допускает возможность протеста.

Фактически Андреев травестирует позицию Достоевского, стремившегося найти ту точку, опираясь на которую, человек, находясь у грани пропасти, спасет себя сам, ведущую героев к признанию деятельной христианской любви как основного закона жизни. Свобода предполагает выбор. Свободная воля нравственна, по Достоевскому, если предпочитает доброе, по сути, – и тогда свобода становится синонимом нравственности, самоотверженного жертвенного служения, добровольного осознанного подчинения своих стремлений и инстинктов трансцендентному моральному закону, духовному, а не темному началу. Находясь над пропастью, герой Л. Андреева делает свободный и нравственный, с его точки зрения, выбор, что и приводит его в дальнейшем к деятельной любви – он пытается помочь и художнику К., и начальнику тюрьмы, и народу вообще. Он, «жертва несправедливости» «роковой судьбы», уподобляется в своих глазах и в глазах своих учеников «Тому, Кто принял на Себя великий грех мира и его великие

страдания» [3, с. 183], он хочет «указать людям путь», ибо он «любит людей» [Там же].

Эпатаж Л. Андреева – противонаправленное действие героя, принцип анти-разумного, концепция анти-жалости к людям, которым не дано понять высшую истину – они «обращают свои взоры в сторону темного, когда так много радости и света в нашей тюрьме!» [Там же, с. 182], которую он в другом случае уподобляет тихой гробнице.

Сама жизнь роковым образом играет с героем шутку – он подгоняет под свое существование идею, оправдывая его и делая единственно возможным, ставит концептуальный эксперимент. *Из ситуации изначально абсурдной и трагической по сути вырастает ситуация фантастическая.* Рациональная теория гармонии тюремной решетки помогает герою не сойти с ума: пред лицом торжествующей объективной необходимости, «гений приспособляемости», он «страшным усилием воли создает свой своеобразный мир, в котором царит целесообразность, гармония и красота» [15], создает индивидуальную, лично осознаваемую виртуальную независимость. Процесс этот сродни процессу осознания самим Андреевым войны – принять идею с целью «простого самосохранения» [1, с. 51], сдержат воображение, дабы не «погрузиться в тьму безначалия» [Там же, с. 52] – иначе «неизбежно» в скором времени «лишение рассудка» [Там же, с. 51].

Герой пытается постигнуть мир, ставший для него тюрьмой, вселенную рационалистически, в рамках гармонии железной решетки, схватившей в свои железные квадраты, закрывшей, как намордник, «зловещую пасть» [3, с. 228] бесконечного; и он приходит в негодование, когда «хаос», житейская «ложь» противоречат его логическим формулам, рационалистической «правде». Дважды хаосу удается захлестнуть сознательного героя. В «припадке низкого малодушия» [Там же, с. 187], оценка с временной дистанции, он желает удавиться; и, второй случай, – встреча со своей старой, во всех смыслах, любовью. Рацио в повести открыто терпит крах: «случай или даже Рок» [Там же, с. 144] проникает и в святилище выверенной мудрой целесообразности; игра рацио заводит, в конце концов, героя в тупик – в смысле как философском, так и чисто физическом. И здесь нельзя не провести параллель «Записок» с рассказом «Мысль» (1902), равно выявляющим трансцендентальный фатализм, по Шопенгауэру, бытия, свойственный началу XX в., осознание несвободы и неизбежности предначертания жизни: актуализируется тема рока, фатальной зависимости человека от неведомых сил.

Метафизическая характеристика сути человека Андреева – его мысль. Внешне путь, проделанный доктором Керженцевым, кажется проти-



вонаправленным – от возвеличивания, обожествления рационального, веры в «безграничную мощь человеческой мысли», совместной («я и моя мысль») [4, с. 404] игры триумфаторов с жизнью и смертью и парения «высоко-высоко» над ними герой приходит к осознанию укоренившегося раскола и враждебности. Из владений мозга-генератора «подлая и ничтожная» [Там же, с. 413], «жалкая, бессильная» [Там же], «вечно лгущая, изменчивая, призрачная» [Там же, с. 415] мысль символически уходит в царство хаоса – «в тайники тела, в черную и неизведанную его глубину» [Там же, с. 409]. Темное начало одержало верх, раскрылась страшная бездна бессознательного. Мысль изменила Керженцеву, переоценившему мощь оружия логики.

В «Записках» перманентно присутствует двоякая перспектива видения ситуации. «Дедушка» формально торжествует, ибо он достиг внутренней гармонии, личной нирваны, победил, с его точки зрения, хаос (его решетка – это «схема, в которой расположены управляющие миром законы, упраздняющие хаос и на место его восстанавливающие забытый людьми строгий, железный, ненарушимый порядок» [3, с. 170]) и ушел от сансары, но реально и он оказывается заложником и жалкой игрушкой радио, которое также сыграло с ним дьявольскую шутку, подталкивая к буквальной реализации парадоксального вывода о красоте неба в клетку.

«Дедушка» в гармонии с собой – своеобразная вариация из галереи образов аномальной эволюции, зашедшей в тупик «современное двуногое существо без перьев», к которому вполне применим ответ Андреева на упреки по поводу «Бездны»: «человек – собой довольный – человек конченный, и если у вас тонкое обоняние, в его присутствии вы услышите запах разлагающегося трупа» [11, с. 3].

Герой «записок», потомок подпольного человека Достоевского, воплощает, с его иррациональной трагической стихией, «героическую мечту о безграничной мощи человека» [3, с. 228], демонстрирует, вследствие попытки прорваться за пределы хаоса, торжество своего разума, что в данном конкретном внутриклеточном случае тождественно торжеству абсурда и хаоса. «Дедушка» – один из вариантов зрелого Керженцева, нашедшего свой путь из «пустоты бесконечного пространства», «зловещего одиночества» [4, с. 418].

Жизнь вносит коррективы – перешли грань разумного оба генератора интеллектуальных теорий – и строгий логик, доктор, и «холодный и трезвый математик» [3, с. 177]. То, что начиналось как интеллектуальный эксперимент, превращается в эксперимент собственно над героем – и он не выдерживает испытания. Мысль как плод человеческого разума разрушает сам инструмент, ее породивший. Это восстание создания против

своего творца, подобие богоборчества на микроуровне. Интеллектуальный экзерсис априори подвержен провалу в поэтике Л. Андреева – вспомним «Тьму», «вочеловечившегося» Сатану, экспериментальное доказательство существования Бога Василием Фивейским.

Очевидно, что любой художественный образ в широком смысле есть синтез миров, отражаемого и отражающего, генерирующего; отметим, однако, что произведениям Л. Андреева присуща ярко выраженная имманентная психологическая биографичность, автопортретность, а также специфическая авторская экспрессивная манера – особое внимание собственным мыслям и чувствам, субъективной оценке, несущей доминирующую смысловую нагрузку, концепции мира – выступающей в главной роли, на переднем плане. Авторскому началу, чрезвычайно значимому у Андреева, подчинен и композиционный строй, и система персонажей. Л. Андреев – зритель-свидетель, описывающий ситуацию. Повествование обнаруживает предельную сенситивность автора, его страдания от хронической болезни экзистенциальными «проклятыми» вопросами. Так, уже в детстве, всплывающем в воспоминаниях, мир представлялся писателю «окованным безмолвием» [2, с. 410]; он старался понять «значение и смысл таинственных звуков» и провидел в них ответ на что-то неясное, что еще только «зарождалось в глубинах души» [Там же, с. 411].

«Дедушка» Андреева – не живой образ, но прежде всего носитель философских идей автора. Вся повесть – проверка концепции автора хаоса/гармонии мироустройства в целом и, на микроуровне, души человека, составной части макрокосма. Это было жизненно необходимо писателю, который сам носил в себе «подлинный хаос» [10, с. 576], «трагическое чувство вечности, небытия, хаоса, мировой пустоты» [Там же, с. 572]. Андреев делает героя своим травестированным заместителем. Фабула сведена к минимуму, повесть концептуальна, ибо интеллект, «мысль, – человеческая мысль, в ее страданиях, радостях и борьбе, – вот кто истинный герой современной жизни» [5, с. 512]. Автор обнажает идею, превосходящую идею человека как такового. Основное место действия – пространство внутреннего мира – и является полем апробации философской мысли, фактически ставшей основным действующим лицом – все произведение подчинено пересмотру самой жизнью интеллектуальной антитеории, претендующей на сущностную наполненность. Писатель концентрируется на действии человеческого духа; герой – не индивидуализированная личность, несмотря на формально наличествующий дневниковый жанр, но тип, носитель авторского философского сознания – находится в необычной ситуации, выявляющей его суть и метафизические искания. В основу «Моих записок» положена проблема

личности в ее связи не только и не столько с общественной средой, но, прежде всего, на философском уровне, с вселенским целым, с мировым порядком, гармонией. Ситуация, главный структурообразующий элемент экзистенциального сознания, лишь создает стропила для разработки философской проблематики; случай ставит человека перед самим собой – и он впервые видит и понимает: приходит момент экзистенциального прозрения. Андреев касается извечных вопросов, метафизических, трансцендентальных тем, оголенно чувствуя два противоположных и враждебных мира – хаоса и гармонии, – и полагает, что в сознании человека не может быть априори несокрушимой истины.

Заметим, что наличие философского системного стержня в литературных произведениях, сращение литературы с философией – примета времени, проявляющаяся на общеевропейском уровне. Вспомним, в качестве примера, роман «Любовь и педагогика» (1902) современника Л. Андреева испанского писателя и поэта Мигеля де Унамуно (1864–1936), сюжет которого – концептуальный эксперимент, герои – носители идеи общечеловеческой значимости, а непредсказуемость случая вносит свои коррективы, расстраивая рациональный опыт.

«Мои записки» – предтеча «Норы» (1923–24) Кафки и «Приглашения на казнь» (1935–36) Набокова. Андреев еще в начале XX в. прозрел тупики развития сознания современного ему человека. Магистральное его направление – абсолютное одиночество. Сравнение с Кафкой обнаруживает точки совпадения в русском и европейском экзистенциализме – это тотальная ирония в изображение мира, давление беспредельной трансцендентной воли над человеком, лишь мнящим, что от него что-то зависит. Разница состоит, прежде всего, в отражающей перспективе: Андреев, дистанцировавшись, видит героя взором, тождественным объективному. Кафка же сплавляется с ним, не подвергает осмыслению, но живет в его субъективном иррациональном бытии. Он упрочит намеченную Л. Андреевым линию трагедии человека XX в. – укоренение борьбы в пределах обыденного, вытеснение ее из сферы исключительного, героического, превращение в естественную, доминирующую психологическую составляющую, имманентно присущую области подсознательного; конвергенция понятий жизни и кары человеку при стабилизации ощущения константной антагонистичности внешнего мира. Но так как мир, по преимуществу, – лишь отражение, искаженное запредельной аномальной психикой героя, то и враждебность мира генерируется, прежде всего, болезненным сознанием героя, субстанциональной экзистенциальной тревогой. Человек несет в себе трансцендентное; наказание – это состояние души, он творит его себе сам, обрекает себя на него, порождает мотив

для перманентной борьбы, по сути, беспредметной, ведущей к саморазрушению, ибо обусловленной внутренне, исходящей из болезненной психики.

«Записки» отличают ярко выраженные черты экзистенциализма – прежде всего, ситуация отчуждения, вынужденного, а затем и добровольного, героя-парии от мира, выбор замкнутого пространства в качестве альтернативы вселенной. В «Норе» Кафки обстоятельства сходны. Мир, люди видятся героями как реальные или потенциальные противники, ибо они в страхе, ощущении враждебности («Нора»), несправедливости приговора или постапокалиптическом шоке («дедушка») утрачивают адекватность восприятия. Способ общения с миром, предпочтительный героями – внутренний диалог, с ориентацией на гипотетического читателя (Л. Андреев), не предполагающий собеседника, следующая ступень разложения (Кафка); психика обоих героев – на грани реального и ирреального, не всегда понятно состояние сознания человека, степень осознания им ситуации. Трудно определить границу между реальной действительностью и кошмаром бреда, прорывами бессознательного типа снов-визионерства, фантазий на грани в выяснении точки зрения «дедушки». Фактически, главные герои «Записок» и «Норы» – это уже не люди, но существа. «Дедушка» еще философствует, сохраняя фантазию, частичное отражение действительности, что уже практически не доступно герою Кафки, который существует, преимущественно лишь управляемый биологическими инстинктами; однако цели их планов – сходны: о-граничить себя тюрьмой/норой. Это младшие братья Беликова, каких на свете немало, одинокие по натуре «раки-отшельники или улитки, старающиеся уйти в свою скорлупу» [13, с. 42], в своем аномальном развитии доведшие до абсурда реализацию «непреодолимого стремления окружить себя оболочкой, создать себе ... футляр» [Там же, с. 43]. Л. Андрееву чужды юмор и социальные аллюзии Чехова. «Дедушка» боится любого запредельного по отношению к его миру факта. Он скован пределами, и его пределы дали метастазы, болезнь глубоко укоренилась: в отличие, например, от более ранних прокаженных, ограниченных Стеной (1901) внешней, он не только не стремится преодолеть эти пределы, но и испытывает душевный комфорт от их защиты, тягу к восстановлению границ. Доходит до гипертрофированного; эффект комичности достигается столкновением сниженного и возвышенного пластов: простой заход слуги в комнату вызывает экзистенциальный ступор, воспринимается как вторжение в *душу*, «по меньшей мере неприличное» [3, с. 201].

Герой рассказа, пришедший к осознанию гармоничности, и поэтому целесообразности тюрьмы, ибо практически устранен Хаос, «элемент

случайного и неожиданного» [3, с. 142], находится в тюрьме по подозрению в убийстве. Автор не развенчивает такую возможность, ибо бездонна душа человека («А черт вас знает, дедушка!» [Там же, с. 161]). Андреев допускает, вспомним «Бездну», «временное» [Там же, с. 190] приближение человека к зверю, возвращение к «изначальному хаосу» [Там же], определяющему его до времени скрытые «темные и страшные вожделения» [Там же], во время убийства же «личность человека как бы раздвояется, рука действует бессознательно по воле страшных инстинктов, дремавших дотолде где-то в глубине его души» [15]. Сам автор, вначале уверенный в невинности своего героя, «с некоторого момента ... стал подозревать его в убийстве» [Там же].

То, что начиналось как средство выживания разума, становится орудием его уничтожения. Пример художника К. – другой путь разума. Герой не в силах вынести необходимость умерщвления детища, живущего собственной таинственной жизнью, – квинтэссенция бесцельности, знаковый труд, подобный Сизифову, постоянное возвращение на круги своя и повторение: символический бег по кругу. Разум, чтобы не сломаться и не завянуть, вынужден самоуничтожиться, самоустраниться – и расчет падения был очень верен. Мы видим противостояние, очень символичное для Андреева, математика и художника. Выбор, конечно же, не случаен. Это продолжение спора, ведомого писателем самим с собой, о таланте и гении: «Когда я пишу не думая, оживает гений; когда же думаю, получается средняя талантливость», – отмечено в «Дневнике» от 11 октября 1915 г. [1, с. 24]. Из двух типов познания – логически-интеллектуального и интуитивного – Л. Андреев выбирает всецело второе: «...моя мысль – враг моей работе. Надо, чтобы я мыслил о чем-то другом, и тогда интуиция освобождается и смело творит свое, не опираясь на рацию и не преследуемая им» [Там же].

Андрееву ближе вариант бунта носителя интуитивного познания художника К., опровергающего непоколебимый закон тюремной гармонии. Позиция писателя дуалистична: он подсознательно восхищается мощью духа, восстающего против произвола Хаоса и в поисках истины стремящегося к собственной гибели, хотя и осознает неизбежность провала. Образ художника К. – своеобразное травестирирование идеи ступени познания Ницше: «Я люблю того, кто живет для познания и кто хочет познавать для того, чтобы когда-нибудь жил сверхчеловек. Ибо так хочет он своей гибели» [12, с. 4].

Оригинальным ироническим воплощением отрицания, краха рационалистического познания мира является фиаско восплававшего жадной добрых дел и подвижнической жизни пожилого черта-«богослова», чье

убеждение, будто ад и адские порядки есть «окончательное воплощение разума в бессмертную жизнь» [6, с. 13], поколебалось. Основная проблема черта – также действие «от ума»: типичный представитель знания интеллектуального, его тонкий дьявольский ум не терпит противоречий, он «мудрствует», создает новые богословские схемы, «впадая в несомненную ересь», страстно и мучительно-скрупулезно ища истину – «что есть добро и как его делать так, чтобы не вышло зла» [Там же, с. 17].

Хотя авторское «я» в повести формально не идентифицируется, устраняется от прямых оценок, комментариев и выведения читателя на однозначную интерпретацию, оно проявляется самим гротеском ситуации, а также несобственно-прямой речью, излюбленным стилистическим приемом Андреева. «Верую и исповедую, что тюрьма наша бессмертна. Что скажете вы на это, *друзья мои?*» [3, с. 188] – автор устами героя, обращающегося к «молчаливым сожителям» по камере, не смеющим спорить – к своему портрету, отражению, двойнику, самому себе и к Иисусу, – вопрошает риторически все человечество, третьего молчаливого сожителя по тюрьме уже стеклянной, глобальной. Тюрьма антигероя – в тюрьме; он находится фактически в двойной тюрьме. Писатель проводит непосредственное сопоставление-связывание экзистенциальной пары: жизнь-тюрьма – тюрьма как таковая. Разница лишь в стенах – стеклянные, прозрачные или темно-бурые, способные вызвать ассоциацию с «кровью и кровавыми кусками человеческого мяса» [Там же, с. 136]. Основной вопрос в том, что свободы выбора нет как таковой. Но ее и не нужно, слышится горький авторский сарказм за словами «дедушки». Антигерой Андреева прямо полемизирует с гимном «безумству храбрых» (1899) Горького («Рожденный ползать летать не может!...») [8, с. 46]: «... не лучше ли для человека полная неподвижность, в крайнем случае твердое и верное ползание по земле, нежели *обманное* порхание в клетке?» [3, с. 134] (курсив мой. – Т.Г.)

Мнение автора относительно Хаоса внешнего мироустройства звучит несобственно-прямой речью в устах «математика». Образ «вечно молчащего Бога» [Там же, с. 224], которому мнит быть подобным «дедушка», – еще один в галерее вариаций развенчиваемого кумира. Вспомним хохочущего Иисуса Л. Андреева, и, для примера, у Унамуну Бога «молчаливого» («Псалом I») [16, с. 32], «глухого» («Гойя увидел своей глухотой...») [17, с. 476], «алчного» («Для чего ты меня оставил?») [16, с. 58], Бога-еретика («Бог-еретик») [Там же, с. 15], «несуществующего» («Молитва атеиста») [Там же, с. 48], Бога «без имени», «незнакомца», инкогнито («Посвящение. Незнакомому Богу») [Там же, с. 117], Бога-«поэта Беспредельности», «плачущего» Бога («Элегия на смерть собаки») [16, с. 44] и, наконец,

Божка, к которому поэт обращается в игровой форме, свойственной низкой ветке испанской народной карнавальной культуры («Ай, Божок, что же сделали...») [16, с. 124]. Бог Л. Андреева, как и Бог Унамуно, – инкоgnито, непознаваемы «тайны Иисусова сердца» [3, с. 177]. При бессильном молчании, подразумевающем равнодушное потворство и всепрощение Бога, его неспособности обуздать Хаос, Иисус становится молчаливым сожителем узника в камере, а сам «дедушка» – возвеличенным «Учителем», носителем открывшейся истины, теоретиком экзистенциальной философии хаоса/гармонии души, правды ограниченной целесообразности тюрьмы в отличие от «фатальной лжи» бесконечности жизни. Он уподобляет себя в сознании своем гонимому пророку, «невинному Агнцу, Который взял на Себя грехи мира» [Там же, с. 215], и не исключает возможности вскоре научиться «творить чудеса».

Человек подобен «неразборчивому животному» [Там же, с. 219], пожирающему без разбору и правду, и ложь, ибо на земле не знают разницы между ними – границы стерты. В повести тотально смешены зло-добро, ложь-правда, смещены пласты по вертикали, совмещены миры земного/запредельного. «Великий и светлый разум человека» [Там же, с. 193], иронизирует автор, легко может впасть в смешной обман, и весь путь человеческой мысли – история не более чем «правдоподобности», тождества видимого и мыслимого, но никак не правды, недоступной априори. Правда и ложь относительны и поэтому взаимопроникаемы: «говоря правду, я привожу людей к ошибке и тем обманываю их; утверждая ложь, привожу их, наоборот, к истине и познанию» [Там же, с. 117], – таков путь нового гуру, обуздавшего хаос. Слияние или взаимозаменяемость, единство и «кровавая» борьба антитетичных априори «бессмертной» правды и «извечной» лжи дуально, наблюдается на макро- и микроуровне – как в рамках глобальных, макрокосмоса, так и в границах души человека, микрокосма, где также «непостижимыми путями ложь переходила в правду и правда становилась ложью» [Там же, с. 172], ибо люди «фанатически» убеждены, что ложь ничем не отличается от правды. Это ситуация зеркального отображения и взаимопроникновения: мошенники – честные люди, при фатальной предопределенности и обусловленности лжи. Категория относительности является основополагающим элементом экзистенциального сознания.

Излюбленный экзистенциальный образ Андреева: человек – марионетка пред загадочными силами – получает дальнейшее освещение. Нет ни социальной, ни психологической мотивировки действия, индивидуальной доминанты, управляет механизмом движения мира некая апричинность – действие таинственных сил природы приводит к непредсказуемому результату. Замкнут дуальный круг существования с бесконечно

повторяющимся ритмом. Тюрьма, трижды обвита кольцом каменных стен, выступает как символ, высшее воплощение замкнутости, предельности. Разомкнувшийся было круг замыкает сам герой, вновь обретая, таким образом, покой и душевную гармонию. Однако и сама жизнь – лишь арена, движение «по строго определенному кругу, столь же прочному, как коридоры ... тюрьмы, столь же замкнутому, как циферблат... часов...» [3, с. 197]. И только глобальный закон бытия «сплошного самообмана и лжи», «странное ослепление» [Там же] могут заставлять людей мнить себя свободными, движущимися поступательно, не видеть роковой предопределенности, принимать движение по кругу за движение вперед или, по крайней мере, развитие по спирали.

Материал лекций антигерою – ибо он «заглянул в человеческую душу!» [Там же, с. 183] – дает и его собственная жизнь. В монологе, тождественном несобственно-прямой речи автора, он со всей четкостью освещает концепцию «таинственной души человека» [Там же, с. 172], основа которой – перманентное противоборство извечного хаоса и жажды гармонии и порядка, соподчинение антагонистичной пары символов: бездна морской пучины / высота неба. Отметим, что теми же образами – небо / морская бездна – определил антитезу и Унамуно:

*Твое глубокое море и твои горы<sup>1</sup> –  
во мне,  
– кроной я достигаю неба,  
в бездне укоренившись* [17, с. 212]. (Перевод наш – Т.Г.).

Во многих культурах море, энергия безграничная и неиссякаемая, неясная и непредсказуемая, воспринимается как первоисточник жизни, символ матери, превращения и возрождения, бесконечности познания, а также подсознания. В большинстве традиций небо связывается с категорией сверхъестественного; это символ превосходства, власти, духовного просвещения, вознесения к абсолютному свету и покою. В небе видели стихию космической силы вследствие сияния солнца, луны, звезд, влияния дождей и ветра, воздействия на море.

У Л. Андреева свобода невозможна по сути. Тюрьма как таковая – не самое несвободное место на земле, ибо сами время и пространство – тотально и абсолютно несвободны. Т.н. свобода – всего лишь самообман, т.к. жизнь – лишь стеклянная клетка. Экзистенциальное уподобление смерти свободе («одно мгновение неслышной боли – я уже на свободе, я уже торжествую над замком и стенами, над правдой и ложью» [3, с. 187]) Андреев отрицает; вариант художника К. – лишь

<sup>1</sup> Морская Бискайя – Т.Г.



переход из одной тюрьмы в тюрьму «новую», движение в сторону тюрьмы еще большей («...кто сказал вам, что наша тюрьма кончается здесь, что из *одной тюрьмы* вы не попали в *другую*, откуда уж едва ли придется вам бежать!» [3, с. 188]), ибо «как над тем, что вы зовете жизнью и бытием, так и над тем, что вы называете небытием и смертью, одинаково царит всеильный *Закон*» [Там же]. Переход в мир иной в таком случае – лишь нелепый поступок «восхитительного безумца», «глупого самоубийцы, смешного разрушителя уз вечности» [Там же]. Иисус – символически – также находится в камере, будучи «неодушевленным предметом» [Там же, с. 176], одним из «двух безгласных сожителей...», что неподвижно прилипли к белой стене» [Там же, с. 188].

Ситуация «Записок» – травестия идеи сверхчеловека Ницше. Антигерой не знает наверняка, но чувствует и подозревает, что «Бог умер» [12, с. 9]. Эгоцентрик, мнящий себя творцом вектора исторического развития, он на самом деле лишь «негармоничная, колеблющаяся форма между растением и призраком» [Там же, с. 10]. Человек Ницше совершил путь «от червя к человеку» [Там же], хотя многое в нем еще остается «от червя»; человек Андреева же совершает путь противонаправленный, ибо писатель полагал, что сверхчеловека еще нет и навряд ли он будет, но нижечеловек творится постоянно.

Точка зрения автора на героя, а следовательно, и оценка его теории гармонии, думается, ярче всего представлена художником К. в портрете, ибо его ракурс извне воплощает единственно верное интуитивное познание: лицо «страшное, полное диких противоречий», в глазах «мука и даже ужас», «остановившийся, застывший взгляд, мерцающее где-то в глубине безумие, мучительное красноречие души бездонной и беспредельно одинокой» [3, с. 161]. «Лукавого старикашку» [15] Андреева отличает, пользуясь словами автора, «извращение мысли», «чудовищные логические построения» [Там же], причина тому – пережитый личный апокалипсис, давление тяжелого преступления.

Литература в данном случае выступает как средство философской самоидентификации автора; создавая героя, Л. Андреев выражает свое отношение по поводу возможности преодоления Хаоса как такового и обретения гармонии.

#### Библиографический список

1. Андреев Л.Н. Дневник // Леонид Андреев. S.O.S. Дневник (1914–1919). Письма (1917–1919). Статьи и интервью (1919). Воспоминания современников (1918–1919). М.; СПб., 1994. С. 9–189.

2. Андреев Л.Н. Когда мы, мертвые, пробуждаемся // Андреев Л. Собр. соч. в шести томах. Т. 6. М., 1996. С. 409–414.
3. Андреев Л.Н. Мои записки // Андреев Л. Собр. соч. СПб., с.а. Т. 8. С. 115–230.
4. Андреев Л.Н. Мысль // Андреев Л. Собр. соч. в шести томах. Т. 1. М., 1990. – С. 382–420.
5. Андреев Л.Н. Письма о театре // Андреев Л. Собр. соч. в шести томах. Т. 6. М., 1996. С. 509–558.
6. Андреев Л.Н. Правила добра // Андреев Л. Собр. соч. в шести томах. Т. 4. М., 1994. С. 13–35.
7. Блок А. Ирония // Блок А. Собр. соч. в 8 томах. Т. 5. М.; Л., 1962. С. 345–349.
8. Горький М. Песня о Соколе // Горький М. Полн. собр. соч. Т. 2. Худ. произв. М., 1969. С. 42–47.
9. Иезуитова Л.А. Творчество Леонида Андреева. 1892–1906. Л., 1976.
10. Материалы к биографии // Л. Андреев. Проза. Публицистика / Авт. предисл., коммент., справ. и методических материалов П.В. Басинский. М., 2001. С. 531–627.
11. Линч Дж. Мелочи жизни // Курьер. 1902. № 27. 27 января. С. 3.
12. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Ростов-на/Д, 2000.
13. Чехов А.П. Человек в футляре // Полн. собр. соч. и писем в тридцати томах. Т. 10. М., 1986. С. 42–54.
14. Шишкина Л.И. Творчество Леонида Андреева в контексте культуры XX века. СПб., 2009.
15. А.И. Леонид Андреев о своей повести // Биржевые ведомости. 1908. Вечерний вып. № 10797. 6 (19) ноября. С. 3.
16. Unamuno M. de. Antología poética. Madrid, 2007.
17. Unamuno M. de. Cancionero. Diario poético. Buenos Aires, 1953.

## С.А. Колесников

### А.А. Блок как нормативный идеал творческой личности в биографике В.Ф. Ходасевича

В статье представлена концепция личности А.А. Блока в интерпретациях В.Ф. Ходасевича. Основными параметрами личности А. Блока он считал

неизбывный трагизм, а также рассматривал личность А.А. Блока как нормативный образец творческой личности. Раскрывая особенности личности А. Блока, В.Ф. Ходасевич создает и одновременно продолжает направление агиографического жанра, придавая личной биографии А. Блока сакральный контекст.

**Ключевые слова:** А. Блок, В. Ходасевич, символизм, концепция личности, серебряный век.

Символизм для В.Ф. Ходасевича на всех этапах его творческого и литературоведческого пути оставался той системой отсчета, с которой должны были соотноситься все иные художественные направления. Себя В.Ф. Ходасевич, по воспоминаниям Ю. Терапиано, называл «последним представителем символизма» [14, с. 345]. Но в самом символизме В.Ф. Ходасевич видел А.А. Блока как вершину поэтического таланта, как идеал символического житнетворчества, как «образцовый» пример выстраивания своей реальной жизни в соответствии с творческими принципами. Положение личности А. Блока в концептуальной системе В.Ф. Ходасевича можно рассматривать как «нормативный образ», лежащий в основе всей аксиологической системы Ходасевича-биографа. Показательно, что именно о А.А. Блоке он смог произнести слова в статье «Ни сны, ни явь» (1931), которые не сказал ни о каком другом поэте-современнике: «Кажется, в Блоке все же осуществился идеал символизма: соединение поэта и человека», добавляя безапелляционно: «Блоку даны были гордая совесть и неподкупная лира» [18].

В концепции личности А.А. Блока раскрывается важнейшая особенность литературного портретирования В.Ф. Ходасевича: если в иных центральных фигурах русского символизма – в личностях А. Белого или В.Я. Брюсова – он стремился представить эмпатически проживаемые черты внутреннего мира или дает глубоко пронизательные характеристики исторической эпохи, то личность А.А. Блока позволяет определить параметры целостного этико-эстетического идеала. Можно утверждать, что появление биографического очерка «Гумилев и Блок», структурно находящегося в центре сборника «Некрополь», знаменует логическое завершение процесса «циклизации» [2, с. 140] мемуарных зарисовок В.Ф. Ходасевича. А.А. Блок для В.Ф. Ходасевича не вмещается в формат «монофигурности» [16, с. 270], масштабная личность автора «Двенадцати» требует иных биографических горизонтов, чем все представители символизма.

Именно в концепции личности А.А. Блока были представлены те положения, которые и определяли идеальный этос творческой личности для В.Ф. Ходасевича. Видение жизненного пути А.А. Блока как «сплошного,

неделимого стихотворения» [1, с. 248] предполагало для В.Ф. Ходасевича специфический «стиховедческий» анализ его биографии, выводящей к определению параметров идеала поэта-символиста, в частности, и творческой личности – в целом. Если повторить вслед за Ю. Лотманом, что «культурная память фиксирует нормы и нарушения» [10, с. 806], то именно Блок в концепции Ходасевича выступает своеобразным «фиксатором» этико-эстетических норм целой эпохи.

В качестве ключевой фразы В.Ф. Ходасевича, определяющей уникальность и парадоксальность положения Блока в символизме, можно выделить следующую: «Блок, порой бунтовавший против символизма, был одним из чистейших символистов» [17, с. 323]. Если А. Белый предстает в концепции В.Ф. Ходасевича как эмпатическая личность, близкая по внутреннему мироощущению, по единому, «родственному» экзистенциальному опыту, если В.Я. Брюсов представлен как «анти-идеал» в своем симулировании, имитации жизнотворческого мироощущения, то А.А. Блок явлен личностью «нормативной», его биография презентуется В.Ф. Ходасевичем как «трансляция норм» [12, с. 149], в соответствии с которыми должен выстраиваться идеал творческой личности. Рецепция В.Ф. Ходасевичем личности А. Блока в качестве личности, стоящей на острие той культуры, которая представлялась Ходасевичу идеальной, личности-ориентира для целых культурных массивов можно метафорически передать словами Ю. Лотмана: «Быть рыцарем – свойство, общее для всего сословия, но быть “идеальным рыцарем” – качество исключительное» [10, с. 806]. Именно рыцарем, трагически продолжающим свое призвание, предстает А.А. Блок в интерпретациях В.Ф. Ходасевича.

Вместе с тем важно подчеркнуть существенность воспоминаний и концептуального осмысления «нормативной» личности А.А. Блока В.Ф. Ходасевичем. При относительной скупости мемуарных презентаций современников Блока, а, главное, отсутствием воспоминаний тех лиц, кто был наиболее близок поэту, значение историко-биографических материалов В.Ф. Ходасевича значительно возрастает. Отсутствие развернутых, глубоких мемуарно-биографических материалов о А.А. Блоке свидетельствует о непонимании современниками поэта, и, главное, демонстрирует неспособность концептуально и масштабно понять роль личности А.А. Блока в становлении русского символизма и всей русской литературы. Способность увидеть этого поэта как «нормативную личность», как идеал творческой личности была дана немногими, к их числу, с полным правом, относится В.Ф. Ходасевич.

При анализе В.Ф. Ходасевичем личности А.А. Блока формируется особая историко-мемуарная линия, которую можно определить как

«агиографическая». Агиографическая, житийная традиция в мировой и русской литературе подразумевала именно максимально беспристрастное описание жизни святого как этического образца, как норматива, предлагающего унифицировать этическую парадигму того или иного типа культуры.

А.А. Блок на панихиде по М. Врубелю дал художнику парадоксальное определение: «вестник иных миров», но «жил как все». В контексте концепции В.Ф. Ходасевича, представляющего биографический путь А. Блока как «нео-житие», эти слова получают особую значимость: «иные миры» становятся «нормативными» моделями поведения. Ю.М. Лотман отмечал своеобразие житийной литературы: «Житие трафаретно, но поведение святого индивидуально». Так и А. Блок, в оценках В.Ф. Ходасевича, предстает культуuroобразующим «трафаретом», в который вписывается необыкновенная творческая индивидуальность.

Роль памяти в агиографическом произведении максимально действенна, память предстает как преобразующее сегодняшнюю реальность действие. Поэтому, если в репрезентациях В.Ф. Ходасевичем личностей иных символистов преобладает летописный подход, то в случае А.А. Блока этот подход явно не достаточен: значимость А.А. Блока требует более масштабного изображения. Современное литературоведение признает, что «агиографический жанровый комплекс проявляет себя прежде всего в ценностно окрашенном характере хронотопа, иконических оппозициях и системе житийных мотивов» [13, с. 10]. Именно этот сложнейший конгломерат параметров личности – символистически преобразуемый хронотоп, преодоление внутренних «оппозиций» и система трагически окрашенных творческих мотивов – составляет структурное содержание концепции личности А.А. Блока для В.Ф. Ходасевича. Именно в личности А.А. Блока, по В.Ф. Ходасевичу, житнетворчество обретает свой законченный характер с оптимистическим чаянием метафизики «зорь», с драматизмом непростого характера, с трагизмом «метельной» судьбы [15, с. 262].

Следуя агиографической традиции, В.Ф. Ходасевич сумел произвести процедуру синтетического декодирования целого комплекса кодов – соединить в единый концептуальный комплекс «систему мифологических (античный, библейский), литературных (руссоистский, сервантесовский, шекспировский, байронический и т.д.), философских (локковский) кодов» [20, с. 22]. Переноса синтезирующий принцип на анализ личности А.А. Блока, В.Ф. Ходасевич обнаруживает в ней способность к метафизическому синтезу, причем именно метафизический масштаб «сопряжения» многоликих явлений отличает, по В.Ф. Ходасевичу, А.А. Блока от А. Белого. Если для А. Белого задачей обретения

цельности личности становился синтез многоликих «я» в индивидуальном сознании, то «синтезийность» Блока обретает миротворящий характер. «Логика блоковского мышления отличалась органичным сращением, – писала современный исследователь Р. Спивак, – категорий исторического, конкретно-чувственного познания с обобщенно-философским» [15, с. 217]. Но одним из первых подобную синтезийность отметил как раз В.Ф. Ходасевич, выстраивая именно с этой точки «чертеж» личности А.А. Блока.

Единство личности как реализация «единства некоего высшего, Божественного проекта» [6, с. 19], – одна из инверсий архетипических протоформ личности А.А. Блока. Архетип единства реально проявлялся в сопряжении самых различных творческих форм, будь это «стремление к синтетическому изображению действительности», ведущее Блока к «размыванию границ между отдельными видами искусств» [8, с. 307] и находящее теоретическое обоснование, например, в его статье «Слова и краски»; будь это блоковский синтез эпоса, лирики и фольклора, «ориентация на мировую художественную традицию и на «низовую» народную культуру», или синтез «небесного» и «земного», или осознание «универсально-космической природы» революции. Прохождение Блока через «мир релятивной множественности», тем не менее, вело, по мнению В.Ф. Ходасевича, к «истинной глубине» и целостности: где «стереоскопичность зрелища и созерцания, многоплановость, выпуклость» создают «тот пронизательный реализм, без которого не может быть истинного искусства» [19, с. 41].

Важный момент в концепции В.Ф. Ходасевича – тема жертвенности поэта как следствие принципиальной свободы и самостоятельности. «Поэт готов жертвовать жизнью. Он ею и жертвует: в смысле символическом – всегда, в смысле прямом – иногда, но это “иногда” случается чаще, чем кажется» [17, с. 421]. Разделение смыслов на «прямой» и «символический» выводит на очень интересную тему, актуализированную литературоведением только во второй половине XX в., – тему «мифопоэтической личности».

Уравнивание в правах мифа и поэзии, точнее, образование синтезирующей парадигмы, органично объединяющей эти концепты, есть, по В.Ф. Ходасевичу, одна из генеральных линий развития русской литературы, начиная с А.С. Пушкина. Преодоление В.Ф. Ходасевичем стереотипов «романтической мифологемы художника вело к сближению литературного портрета и очерка» [16, с. 285], что является немаловажной жанровой инновацией В.Ф. Ходасевича. «Пушкин, – писал он, – перед собственной совестью, обретение новых звуков в числе своих заслуг ста-

вил наряду с воспеванием свободы и милосердия» [17, с. 459]. Поэзии и праксис выливались в судьбу, в этой «попытке слить воедино жизнь и творчество» для В.Ф. Ходасевича состояла «вечная правда символизма» [Там же, с. 271], которой самоотверженно следовал А.А. Блок. А.Ф. Лосев отмечал тесную связь мифа и символа: «Всякий миф является символом уже потому, что он мыслит себе общую идею в виде живого существа, а живое существо всегда бесконечно по своим возможностям» [9, с. 174], но именно В.Ф. Ходасевич стал одним из первых, кто увидел личность А. А. Блока в мифо-символистическом аспекте.

Неомифологическая парадигма, столь бурно расцветшая в XX в., выливалась для А.А. Блока в концептуальную мировоззренческую позицию, в основе которой лежала мифопоэтика как синтезирующий «узел, связующий нас с правдами религии, народа, истории» [3, т. 5, с. 590], как синтез «мифа и типа», позволившее А.А. Блоку «совмещать в своем творчестве историческую перспективность с... широким мифопоэтическим мышлением» [11, с. 238]. Сам А.А. Блок отчетливо видел в основании становления своей личности синтез мифа и поэзии, отмечая, что «собирая мифологические материалы, давно уже пора положить основание мистической философии моего духа. Установившимся наиболее началом могу смело назвать только одно: женственное» [Цит. по: 7, с. 334]. Добавим: то самое «мифо-женственное», которое было столь актуально для экзистенциального опыта и для самого В.Ф. Ходасевича. Даже критико-литературоведческий принцип А.А. Блока, а не только его творчество, нес на себе отпечаток стремления воплотить образ мифопоэтической личности. Говоря о других литераторах, хотя, собственно, о самом себе, А.А. Блок желал «обнаружить и показать лицо писателя, дать образ его» [4, с. 167], тем самым разрывая установленные догматические рамки критических «портретов», и по этому пути идет и В.Ф. Ходасевич.

При этом В.Ф. Ходасевич воплощает мифопоэтические интенции А.А. Блока практически – в мемуарном творчестве. Его сборник «Некрополь» можно рассматривать как «продукт» художественного мифотворчества, как макроконструкт некромифа. Собственно, можно утверждать, что под влиянием мифопоэтического «прайминга», заданного А.А. Блоком, В.Ф. Ходасевич создает новый мемуарно-исторический жанр – «некропологический», включающий в свою архитеконику и зеркально-циклическое жизнеописание, берущее начало с сопоставительных жизнеописаний Плутарха, и моно-биографику, приобретающую все больший размах в современной Ходасевичу мемуаристике, примером чему может служить успешность и востребованность монобиографики А. Моруа, которого высоко ценил сам В.Ф. Ходасевич.

«Дискредитация устойчивых границ между традиционными жанровыми формами» (В. В. Полонский), столь свойственная литературе «рубежа веков», находила свое оригинальное воплощение и в мемуаристике В.Ф. Ходасевича. Он, создавая новый биографический жанр, беря личностно-творческую позицию А.А. Блока за нормативный ориентир, идет по пути «неомифологизации», т.е. делает прозрачными устоявшиеся каноны некролого-биографического очерка и осуществляет синтезирующее взаимодействие с иными мифоструктурами, тем самым мифологизируя-структурируя феномен смерти, придавая ему уже не маскарадно-карнавальное осмысление, как это можно было увидеть на примере жизне-творческой стратегии В.Я. Брюсова, а подлинно трагический и глубоко символический смысл. Ведь «Некрополь» В.Ф. Ходасевича необходимо рассматривать одновременно и как мемуары, и как главы символического романа. Если взять за основание теорию романа Б. Грифцова, утверждавшего, что «роман... обуславливается... взятым из риторики принципом контroversы, т.е. некоторого неразрешимого положения, до конца остающегося проблематическим» [5, с. 28], то «Некрополь» предстает как роман о смерти, т.е. о самом «неразрешимом положении» в судьбе человеческой. Поэтому, анализируя личность А.А. Блока, В.Ф. Ходасевич осуществляет своеобразный биографический синтез: положительный герой Александр Блок как литературная протоформа и «хороший человек» А.А. Блок становятся конгруэнтными. Но подобная конгруэнтность возможна только после смерти, когда хороший человек перестает быть живым и через смерть входит в «оболочку» литературного положительного героя, что и продемонстрировано автором «Некрополя».

Проявляющаяся в каждом биографическом моменте А.А. Блока символическость, особым образом стилизованная модель поведения, основными ориентирами которой становятся синтез внешней *realia* и внутренней *realiora* – важнейший признак, позволяющий В. Ф. Ходасевичу определить личность А.А. Блока как «нормативную». При этом концептуально значимым является принципиальная возможность существования идеала, возможность его достижения, что доказывается В.Ф. Ходасевичем на примере личности А.А. Блока. Уверенность в существовании идеального этоса литератора-символиста, противостояние аномийным культуроформирующим тенденциям, видение потенциально продуктивной перспективы развития русской литературы в направлении образца, явленного личностью А. А. Блока, – все это параметры, определяющие концептуальное построения В.Ф. Ходасевича.

Кроме того, особенностью построения В.Ф. Ходасевичем концепции «идеальной творческой личности» становится детальное «картографиро-



вание» параметров этой личности, фиксация сложности структуры этой личности. В отличие от иных концептуальных воззрений серебряного века на личность А.А. Блока, В.Ф. Ходасевич стремился создать объемный литературный портрет поэта с учетом дихотомичных импульсов, лежащих в основании личности А.А. Блока. Биограф прозорливо открывает ведущие линии, из которых возникает сложный, но от того не менее целостный облик автора «Балаганчика» и «Двенадцати», в частности, рассматривается, каким причудливым образом сочетаются в личности А.А. Блока трагизм и счастье. Способность В.Ф. Ходасевича занять позицию «картографа эпохи» позволяет ему увидеть по-новому масштаб личности А.А. Блока: поэт, по его мнению, – идеальная модель совмещения и преодоления противоположностей. Только такой уникальный опыт преодоления и «перерастания» дихотомичности «путем зерна» и являлся, по В.Ф. Ходасевичу, самым востребованным и продуктивным для времени «хаоса и смятения», для «метельной» эпохи «разрываемой цепи времен». Признание трагизма в качестве неотъемлемого условия обретения смысла экзистенции и одновременно как проявление фатального катастрофизма, прорастание метафизической фелицитологии из психологии «распадающегося атома», обнаружение в пастыше личности А.А. Блока единого мировоззренческого стержня позволяют В.Ф. Ходасевичу выявить оригинальную личностную аксиологию поэта и вместе с тем предложить «рецепты» преодоления опасностей символистско-декадентского мировосприятия, явивших себя в биографических портретах А. Белого и В. Брюсова.

И самое главное, ведущим смыслообразующим стержнем личности А.А. Блока, по мнению В.Ф. Ходасевича, являлась глубокая и подлинная религиозность. Преодоление разрывающего сознание и эпоху хаоса, доказывал на примере А.А. Блока В.Ф. Ходасевич, возможно только путем духовного «вынашивания плода». Однако значимость личности А.А. Блока состояла для В.Ф. Ходасевича еще и в том, что поэт явил образец преодоления опасных тенденций разрушения границ между «литературностью» и «молитвенностью», столь отчетливо представленных в серебряном веке, сумел уйти от соблазняющей иллюзорности вербально-художественной псевдо-сакрализации, а также от погружения в бездны демонизма и радикального мистицизма. Особое место занимает рассмотрение «вне-церковной» – именно «вне-», а не «анти-» – позиции А.А. Блока, которую В.Ф. Ходасевич не скрывает, не вуалирует, но обнаруживает в особых отношениях поэта и церковной культуры концептуальную личностную линию – стремление к свободе. «Само-стояние» веры, пример которого являет собой личность А.А. Блока, – важный параметр духовности, возводимой В.Ф. Ходасевичем в смыслообразующий

принцип. Именно свободолюбие есть самое важное завещание, по В.Ф. Ходасевичу, обращенное Блоком к современности. Свободная и духовная личность есть те важнейшие параметры, которые определяют концептуальный подход В.Ф. Ходасевича к идеалу художника-символиста, презентованному в личности А.А. Блока.

#### Библиографический список

1. Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. / Сост., подгот. текста и коммент. В. Орлова. М., 1980.
2. Барахов В.С. Литературный портрет. Л., 1985.
3. Блок А.А. Собр. соч. в 8 тт. М.; Л., 1962.
4. Гольцев В. Блок как литературный критик // Новый мир. 1991. № 10. С. 163–173.
5. Грифцов Б.А. Теория романа. М., 1927.
6. Колобаева Л. Русский символизм. М., 2000.
7. Литературное наследство / Отв. ред. П.И. Лебедев-Полянский. Т. 27–28. М., 1937.
8. Литературно-эстетические концепции в России конца 19 – начала 20 в. / Под ред. Б.А. Бялика. М., 1975.
9. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976.
10. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996.
11. Максимов Д. Русские поэты начала века Л., 1986.
12. Розенблюм О. Каналы опыта и структура переживания // Право на имя: Пятое чтение памяти В. Иофе. СПб., 2007. С. 138–153.
13. Полонский В.В. Мифопоэтические аспекты жанровой эволюции в русской литературе конца XIX – начала XX в.: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук, 2008.
14. Современники о Владиславе Ходасевиче / Сост. Бергер А.С. СПб., 2004.
15. Спивак Р. С. Русская философская лирика. М., 2006.
16. Трыков В. П. Французский литературный портрет. М., 1999.
17. Ходасевич В.Ф. Колеблемый треножник. Избр.. М., 1991.
18. Ходасевич В.Ф. Ни сны, ни явь // Возрождение. 1931. 30 июля. С. 4.
19. Ходасевич В.Ф. Перед зеркалом. М., 2002.
20. Черкасов В.А. Державин и его современники глазами Ходасевича. Белгород, 2009.

**Р. Гуднов**

## Семантика и функционирование глагольных синонимов с доминантой «думать» в современном русском языке

Статья посвящена выявлению семантических параметров и характеристик глаголов синонимического ряда с доминантой «думать» и особенностям их функционирования. Результаты проведенного анализа позволили сделать выводы, касающиеся семантических, сочетаемостных и грамматических характеристик русских глагольных синонимов, относящихся к глаголам интеллектуальной деятельности.

**Ключевые слова:** функциональная семантика, глаголы интеллектуальной деятельности, глагольные синонимы.

Глаголы интеллектуальной деятельности в отношении адекватной интерпретации информации и ее понимания представляют огромный исследовательский интерес. Функционально-семантический анализ лексико-семантических групп глаголов интеллектуальной деятельности позволяет раскрыть семантическую сущность слов именно как компонентов речевого высказывания с учетом закономерностей их функционирования. Одну из групп класса глаголов интеллектуальной деятельности составляют глаголы мышления, представленные такими единицами, как *мыслить, думать, вникать, раздумывать, продумывать, заблуждаться, соображать, помышлять, подразумеваться* и др.

Синонимический ряд с доминантой *думать* составляет ядро этой лексико-семантической группы и является объектом анализа в данной статье. Предметом анализа служат особенности семантики и функционирования синонимов. Целью статьи является определение параметров дифференциации русских синонимичных глаголов для оптимизации их представления в иностранной аудитории.

Материалом для исследования послужили данные словарей синонимов и толковых словарей русского языка, а также материалы сайта «Национальный корпус русского языка» [3].

В рассматриваемый синонимический ряд русских глаголов входит 8 единиц. По данным словаря К.С. Горбачевича, это такие единицы, как *думать, размышлять, раздумывать, мыслить, соображать, помышлять* [1]. К данным лексемам, на наш взгляд, следует добавить просторечно-жаргонные *мозговать (обмозговывать)* и *кумекать* в силу их широкого употребления носителями русского языка. Общее значение глаголов синонимического ряда – «погружаться в какие-л. мысли, размышления, предаваться раздумью» [Там же, с. 132]. Доминанта синонимического ряда – полисемантический глагол *думать* – входит в данный ряд в значении «направлять мысли на кого-что-н., размышлять» [4, с. 182]. Анализ контекстов «Национального корпуса русского языка» показывает, что глагол очень употребителен в русском языке – на сайте представлен 23 171 контекст его использования во всем объеме значений, из которых интересующее нас значение является самым частотным. Все анализируемые синонимичные глаголы обозначают мыслительный процесс. Длительность процесса обозначается сочетанием с наречиями с семантикой времени.

*Думать* употребляется в таких сочетаниях, как *долго думать, быстро думать*: *Долго думать было не о чем, все уже давно продумано и решено* (Волос А. Недвижимость (2001)); *Агдая метнулась назад к кровати, схватила пистолет, отщелкнула предохранитель. Стала быстро думать, застрелиться сразу или... Все-таки «Вальтер» у нее был восьмизарядный, а ей самой достаточно было одного патрона – последнего* (Войнович В. Монументальная пропаганда (2000)). Необходимость приложения значительных умственных усилий также подчеркивается сочетанием с наречиями: *Стал он мучительно думать и даже обхватил руками свою небольшую голову и наморщил лоб, но к видимым результатам эти усилия не привели* (Войнович В. Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина (1969–1975)). Обозначая процесс, глагол может сочетаться с фазовыми глаголами: *Поэтому еще через три минуты ты погружаешься в болезненное оцепенение... И начинаешь думать* (Волос А. Недвижимость (2001)).

Продолжительность и интенсивность мыслительного процесса может быть подчеркнута использованием синонимичных глаголов в одном контексте. Так, *думать* в силу меньшей интенсивности прилагаемых усилий и меньшей длительности процесса действия противопоставляется глаголу *размышлять*, см. их употребление в одном контексте: *Думать, а иногда и размышлять, – сказал сосед, сделав дирижирующее движение рукой, –*

*разумеется, полезно и в жизни весьма часто необходимо* (Пелевин В. Желтая стрела (1993)).

Глагол *думать* обычно требует косвенного дополнения с типичным управлением *о чем, о ком*: *Весна... Уже не хочется думать о работе. Организм настойчиво требует отдыха, солнца, тепла и, конечно же, моря* (Зенина Е. Морская симфония (2001)). Реже глагол употребляется с управлением *про кого, про что*: *Сутулый дачник шел следом, ...и, возвращаясь в прошлое, стал опять думать про бабушку* (Варламов А. Купавна (2000)). Также глагол *думать* может иметь управление *над чем*: *М.В. Миронова и А.С. Менакер были приглашены с выступлениями в знаменитый парижский концертный зал «Олимпия». Стали думать над соответствующим репертуаром* (Горин Г. Иронические мемуары (1990–1998)). Редко, при необходимости подчеркнуть семантический акт инструментальности, обычно в разговорной речи, глагол *думать* может также выступать с управлением *чем*: *А у нее, видишь ли, голова! Тебе что, ей думать? Она плеснула в него водой из стакана* (Бакланов Г.Я. В месте светлом, в месте злачном, в месте покойном (1995)). Обычно в этом случае валентность при глаголе замещается существительным *голова*.

Глагол *думать* может вводить прямую речь: *И тогда начнешь думать – Господи, чем я их всех заслужил?* (Геласимов А. Фокс Малдер похож на свинью (2001)).

Глагол *думать* может употребляться без дополнения. В этом случае он допускает замену синонимом *размышлять*: *– Ладно... – разочарованно протянул Петька. – Пойду дальше думать.* (Белоусова В. Второй выстрел (2000)). Однако, поскольку типичное управление глагола – *о ком, о чем*, то в диалогической речи использование *думать* без дополнения закономерно вызывает вопрос адресата «О чем?». Например: *А у вас, Володя, теперь одна задача – думать. – Думать? О чем думать? – растерянно переспросил я* (Там же).

Объектная актантная позиция, сочетание *думать* с прямым дополнением – *думать что* – встречается редко, например: *В этой заново образующейся цельности, совместном выходе на орбиту иного мира, открывалась новая стереоскопичность, способность видеть сразу многое и думать одновременно многие мысли* (Улицкая Л. Путешествие в седьмую сторону света (2000)). Данное управление глагола следует признать окказиональным, но оно очень ярко «высвечивает» семантику глагола – «направленность процесса мышления на какой-то объект», при этом объектов может быть несколько: *Я решил, что из лояльности к организации могу это сделать; пошел, сел в угол и собирался думать свои думы* (Антоний (Блум), митр. О Церкви (1995)).

Глагол *думать* может вводить придаточное изъяснительное предложение: – *Но как-то грустно думать, что все так бессмысленно и все жертвы напрасны* (Улицкая Л. Путешествие в седьмую сторону света (2000)); *Когда возникла идея записать эти пластинки, стали думать, где осуществить все это: ведь подобная музыка должна звучать в той обстановке, для которой она предназначена, – в церкви* (Архипова И.А. Музыка жизни (1996)).

Наиболее близкий, на наш взгляд, синоним к глаголу *думать* – *размышлять*. Глагол входит в синонимический ряд в значении «думать неторопливо, сосредоточенно, обычно о чем-л. серьезном, важном». Материалы нашей картотеки свидетельствуют об употребительности этой единицы в современном русском языке, на сайте «Национального корпуса русского языка» представлены 815 контекстов его употребления. Некоторые контексты уточняют семантику глагола, актуализируют семы, входящие в словарную дефиницию: *Вроде и время прошло, ... и можно уже со словами «Бог простит» спокойно и не торопясь размышлять о его творческой и человеческой судьбе* (Куняев С. И Свет и тьма (2004)).

Семантика *размышлять* может быть представлена через доминанту синонимического ряда путем использования двух синонимичных глаголов в одном контексте: *Я и правда стала больше думать о себе, сначала именно думать в смысле размышлять (больше делать было нечего)* («сосредоточенно и неторопливо». – Р.Г.], а потом и в смысле *думать* о том, что я хочу («направлять свои мысли на конкретный объект». – Р.Г.], и *отстаивать свои интересы* (Запись в *LiveJournal* (2004)). Сдваивание синонимов может употребляться для конкретизации и усиления значения: *Если б ты не стал бы думать-размышлять, если б просто сделал – и все* (Берсенева А. Полет над разлукой (2003–2005)).

Для мыслительного процесса, обозначаемого глаголом *размышлять*, важны наличие продолжительного времени и сосредоточенности субъекта: *Такое решение мне самому показалось сомнительным, но размышлять было некогда* (Белоусова В. Второй выстрел (2000)). Процесс интеллектуальной деятельности, обозначаемый интересующим нас глаголом, предполагает значительные умственные усилия. На этот факт указывает и сочетаемость лексемы с фазовыми глаголами, которые подчеркивают длительность процесса: *Если он залез под лед, – продолжал размышлять Ёжик, – то где-то на реке обязательно должна быть дырка, и из нее должен идти пар* (Козлов С. Правда, мы будем всегда? (1969–1981)). Сема длительности в семантике глагола подчеркивается в сочетании со словом *некогда*, что обозначает отсутствие необходимого условия для осуществления номинируемого мыслительного процесса: *Тосковать, размышлять, грустить, вспоминать тут некогда* (Домбровский Ю.О. Факультет

ненужных вещей. Ч. 5 (1978)). *Размышлять* употребляется в тех случаях, когда требуется обдумать, продумать что-либо и путем мыслительной деятельности представить в сознании полную картину чего-либо. Поэтому глагол часто употребляется в сочетании *размышлять на тему(ы)*: *...и пришлось ему размышлять на столь возвышенные темы в шумной суете столичной жизни...* (Горелик Г. Андрей Сахаров. Наука и свобода (2004)).

Глагол выступает в форме инфинитива с отрицанием в тех случаях, когда нужно подчеркнуть, что у субъекта нет времени на колебания и глубину обдумывания. В таких ситуациях часто прибегают к приему сдваивания синонимов *размышлять* и *раздумывать*: *Не раздумывать. Не размышлять! Построиться по десять человек в ряд, взяться за руки!* (Рыбаков А. Тяжелый песок (1975–1977)).

Как и глагол *думать*, глагол *размышлять* обычно требует косвенного дополнения с типичным управлением *о чем, о ком*: *Но все же гораздо любопытнее размышлять о человечестве в целом* (Волос А. Недвижимость (2001)). Глагол также имеет управление *над чем*: *... дед Иван вытащил из своей сумки березовый нарост, зажег настольную лампу и сел размышлять над своим сокровищем* (Петрушевская Л. Маленькая волшебница (1996)). Реже замещается субъектная актантная позиция глагола в форме косвенного выражения субъекта: *Но о его интимной жизни ей размышлять не хотелось, и она заставила себя переменить мысли* (Берсенева А. Полет над разлукой (2003–2005)).

Глагол *размышлять* также употребляется без дополнения и может вводить придаточные изъяснительные предложения: *Еще светило солнце, ...и Андрей Николаевич стал размышлять и вспоминать* (Азольский А. Лопушок (1998)); *Я начинаю размышлять о том, что надо бы прийти сюда с мужем* (Данилова С. Кепка-«аэродром» и щупальца глобализации (2004)).

*Раздумывать* имеет значение «думать долго, напряженно, нередко колеблясь в принятом решении». Анализ контекстов «Национального корпуса русского языка» показывает, что глагол употребителен в русском языке – на сайте представлен 301 контекст. Как уже было показано выше, глаголы *размышлять* и *раздумывать* могут использоваться в одном контексте: *Не стал долго размышлять и раздумывать над волшебным узлом Александр – молод, горяч, нетерпелив!* (Бурлак В. Хранители древних тайн (2001)). Но если дифференцирующей семой в семантике глагола *размышлять* является обозначение процесса мысли, при котором рассматриваются, взвешиваются различные варианты, возможности, то *раздумывать* отличается семой «долго колебаться между двумя (или больше) вариантами». Колебания допустимы, как показывают иллюстративные контексты, лишь до определенного момента – до совершения действия: *Не*

*слишком ли много принесла я ему в жертву? Поздно раздумывать. Жертва принесена...* (Грекова И. Перелом (1987)). Поэтому использование глагола раздумывать предпочтительнее в ситуации, когда нужно принять решение: *А мы с Гориным, находясь в отчаянии, принялись раздумывать, что же нам делать дальше* (Рязанов Э. Подведенные итоги (2000)).

Выражение длительности процесса – яркая сема в значении глагола раздумывать: *... я продолжала раздумывать часами, устремляясь в такие дали, до которых моя слабая мысль, не будь она обвита чуждой лозой, ни за что бы не добралась* (Чижова Е. Лавра (2002)). Семантика глагола требует ситуации наличия достаточного времени для осуществления процесса мышления. Поэтому в контекстах употребления единицы особо подчеркивается невыполнимость данного условия: *Раздумывать не только не было времени, но и не хотелось* (Глуховский Д. Метро 2033 (2005)). Как и глагол размышлять, глагол раздумывать часто сочетается со словом *некогда*: *Да и раздумывать было некогда. Борисюк делал то, в чем его убеждали* (Минаева О. Австралийский капкан (2001)). Контексты показывают, что цель мыслительного процесса – принятие решения – главный результат ментальной деятельности, обозначаемой глаголом *раздумывать*: *На трассе у тебя просто нет времени слишком долго раздумывать, чтобы принять правильное решение* (Мурадов Б. Восставший из ада (2001)). Поскольку глагол обозначает длительный процесс, частотна сочетаемость с наречием *долго* и случаи использования с отрицательной частицей *не*, чтобы подчеркнуть нетипичность ситуации: *...Гуров не стал долго раздумывать и сразу направил свои стопы в кабинет Елисеева* (Леонов Н., Макеев А. Ментовская крыша (2004)). Раздумывать, как и другие глаголы, обозначающие процесс, сочетается с фазовыми глаголами: *Если дадут больше десяти, – продолжал он раздумывать, – то в тюрьме я проживу еще лет двадцать* (Шаламов В.Т. Колымские рассказы (1954–1961)). Так же, как глаголы *думать* и *размышлять*, *раздумывать* обычно требует косвенного дополнения с управлением *о чем*: *Но о чем ей было раздумывать, я, честно говоря, не представляю* (Зайончковский О. Счастье возможно: роман нашего времени (2008)). Глагол имеет также управление *над чем*: *Одним разбитым сердцем больше, одним меньше, не в их правилах раздумывать над этим* (Капишникова Ю. А что сделаешь ты, если тебе признается в любви лиловое существо из системы Альдебаран? (2003)). Глагол может вводить придаточные изъяснительные предложения, например: *Мне даже не хотелось особо раздумывать, что же может произойти там, – вольюсь ли я в ряды чистых идей, или получу дополнительную порцию райских яблок...* (Роганов С. Homo mortem (2003)).

Глагол *мыслить* входит в рассматриваемый синонимический ряд в значении, которое словари отмечают как устаревающее – «думать углублен-



но, сосредоточенно, сопоставляя и обобщая познанное», хотя в контекстах, представленных на сайте «Национальный корпус русского языка», его частотность велика – 1677 случаев употребления, это выше, чем у глагола *размышлять*. Употребляется обычно в приподнятой, торжественной речи. В бытовом дискурсе глагол обычно не встречается. В его семантике подчеркивается нестандартность оперирования ментальными сущностями, способность сопоставлять, обобщать: *Дети не умеют мыслить категориями будущего, для них реально только то, что происходит здесь и сейчас* (Власова Е. Дети и смерть (2002)). Глагол употребляется в ситуации, когда указывается склад ума, например: *Здесь – продолжение многолетней утопии русского западничества: внести в русские стихи идеи формы и ответственности и научить людей мыслить так, как мыслят в Европе* (Кузнецов П. Русский Феникс, или Что такое философия в России (2001)), или склад, тип мышления: *Мне вообще везло на учителей. Ляпунов научил меня мыслить математически* (Гранин Д. Зубр (1987)). Мыслить обозначает высший этап мыслительного процесса: *Без мысли жить невозможно; мыслить – это высшее, что есть в жизни, в природе* (Давыдов В. Театр моей мечты (2004)). Поэтому возможно употребление глагола только применительно к взрослому субъекту: *Так и не научившись мыслить по-взрослому, в прежней безалаберности поигрывал он пустячными мыслишками, рассматривал морозный узор на стекле и дурашливо упрекал природу в склонности кристаллизироваться не лучшим образом* (А. Азольский. Лопушок (1998)).

В бытовом дискурсе глагол употребляется с отрицанием и обозначает предполагаемую направленность мыслей адресата в каком-либо направлении, которое представляется адресанту речи нецелесообразным и даже невозможным, абсурдным. Например: *И мыслить про это не смей, из головы-то выкинь* (Сергеев М. Волшебная галоша, или Необыкновенные приключения Вадима Смирнова, его лучшего друга Паши Кашкина и 33 невидимок из 117-й школы (1971)). Чаще всего глагол сочетается со словами, которые обозначают способ мышления, например, *мыслить трезво, оригинально, четко, ясно, жестко, логично, нетривиально* и др., но глагол также сочетается со словом *категория*, образуя устойчивое словосочетание: *Роспатент в свою очередь продолжает мыслить глобальными категориями* (Дядик Н. Не удержали марку (2002)). Реже встречаются сочетания глагола с другими абстрактными существительными, например, *мыслить в понятиях: Если мыслить в понятиях объект-субъект, дух-материя и прочих дуалистических принципах, то да – получается то, что у Вас...* (Национал-анархизм (форум) (2006)). Глагол встречается и в составе разговорной конструкции *забыть и мыслить* (чаще функционирует

*забыть и думать*) в значении окончательного прекращения мыслительного процесса на какую-либо тему: *Так вот накануне выступления я сделал нечеловеческие усилия, забыл и мыслить о форуме, но Вы позвонили в день концерта...* (Избицер А. Музыка вечности (2004)). Глагол имеет управление *о чем*. Обычно актантная позиция косвенного объекта при глаголе заполнена абстрактными существительными, например: *Вот почему о русском коммунизме совсем нельзя мыслить в категориях новой истории...* (Бердяев Н.А. Новое средневековье (1924)). Реже глагол имеет управление за кого: *Не пытайтесь мыслить за меня и говорить то, о чем я не думаю и не собираюсь доказывать* (Новая тема, которую никто пока не трогает (форум) (2008)); *про что*: *И мыслить про это не смей, из головы-то выкинь* (Сергеев М. Волшебная галоша, или Необыкновенные приключения Вадима Смирнова, его лучшего друга Паши Кашкина и 33 невидимок из 117-й школы (1971)). Глагол употребляется с фазовыми глаголами: *Верховный судья Трансильвании продолжал мыслить средневековыми категориями* (Емец Д. Тая Гроттер и колодец Посейдона (2004)).

Глагол *соображать* входит в состав синонимического ряда в значении «сопоставляя, обдумывая что-л., находить ответ, конкретное решение чего-л.» [1, с. 132–133]. В семантике глагола подчеркивается погружение в мысли и как результат – нахождение решения. Частотность употребления, по данным сайта, – 684 примера. Глагол может выступать в одном контексте с доминантой ряда – глаголом *думать*: *Те, кто еще был способен думать* («направлять свои мысли на что-л.» – Р.Г.) и *соображать* («сопоставлять факты, обстоятельства». – Р.Г.), те поняли, куда девалась Сарра (Рыбаков А. Тяжелый песок (1975–1977)); *Но теперь-то я точно знаю, отчего это все происходит: оттого, что не все ребята знают о том, как это замечательно интересно – думать вообще и особенно думать о том, о чем нужно думать. Думать и соображать!* (Медведев В. Баранкин, будь человеком! (1957)). Значения синонимов усиливают друг друга, проясняют, конкретизируют ситуацию. С другой стороны, глагол обозначает процесс, который требует усилий при ограниченном времени: *Я начал судорожно соображать, и некоторые догадки, как звездочки, замелькали в сознании* (Есин С. Марбург (2005)).

Глагол сочетается с наречиями, характеризующими качество мыслительного процесса, часто в сравнительной степени: *Выспавшись, Иван Николаевич стал поспокойнее и соображать начал яснее* (Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. Ч. 1 (1929–1940)). Чаще глагол имеет управление *что*: *В пору моего раннего детства врачи предупреждали родителей, что соображать я кое-что буду, но расти мне придется отсталым ребенком* (Алексин А. Раздел имущества (1979)). Глагол часто употре-

бляется в устойчивом сочетании *соображать*, что к чему: *Начиная уже соображать, что к чему, Артем дернул Хана за рукав* (Глуховский Д. Метро 2033 (2005)). Возможно использование *соображать* без дополнения: *Опыта у меня никакого, вот в чем беда. Приходится на ходу соображать. Прежде всего, важно уяснить, что я такое пишу?* (Белоусова В. Второй выстрел (2000)). В разговорной речи глагол может иметь управление *чем*, заполняется инструментальная актантная позиция: – *Сначала не очень – там же блиц, соображать руками надо, а я головой привык* (Гайкин А. Один день с солнцем (2004)), и *кому*, т.е. заполняется позиция косвенного субъекта: *Ты ничего не соображаешь, а соображать тебе все время что-то не дает и мешает, и от этого ты себя чувствуешь просто каким-то дураком и даже кретином...* (Медведев В. Баранкин, будь человеком! (1957)). Как и другие члены ряда, *соображать* употребляется с фазовыми глаголами: *Сердце Маргариты застучало, она тяжело вздохнула, стала соображать что-то* (Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. Ч. 2 (1929–1940)). Глагол может вводить придаточные изъяснительные предложения: *Я стал соображать, кого из Ольгиных посетителей можно было бы «назначить» графом Малевским* (Белоусова В. Второй выстрел (2000));

Устаревая глагол *помышлять* входит в анализируемый синонимический ряд в значении «мысленно представлять себе что-л., питать надежду на свершение чего-л.» [1, с. 133]. В силу устаревания характера глагола на сайте «Национальный корпус русского языка» представлено сравнительно немного контекстов его употребления – 316. Ср. в интересующем нас значении: *Некоторое время они были уверены, что можно щеголять в немецком кафтане, даже смотреть на иноземную потеху, комедийное действо, и при этом сохранить в неприкосновенности те чувства и понятия, какие необходимы, чтобы с набожным страхом помышлять о возможности нарушить пост в крещенский сочельник до звезды* (Алексеев А. Неистовые ревнителы. Московская Русь в XVII веке (2009)).

Основная масса иллюстративных контекстов сайта хронологически относится к XVIII–XIX вв.: *Почаще помышлять о смерти должно и о прочих горестях* (Сковорода Г. Толкование из Плутарха о тишине сердца (1766–1794)); *Подали десерт: разного рода варенья, яблоки, бергамоты, финики, винные ягоды и грецкие орехи; но и тут он ни на одно мгновение не переставал помышлять о своей курочке* (Погорельский А. Черная курица (1829)). В современном языке использование глагола ограничено. *Помышлять* используется в отрицательных конструкциях: *Грозный и ласковый бег нот ... закружил, унес, заставил днями и неделями ни о чем, кроме небывалых нотных сочетаний, не помышлять...* (Евсеев Б. Евстигней (2010)); *Поэтому Артему нечего было и помышлять о том,*

чтобы добраться до Полиса через три станции и три перегона (Глуховский Д. Метро 2033 (2005)).

Глагол *помышлять* употребляется в устойчивых сочетаниях и *помышлять не сметь, не мочь и помышлять*: *Во второй половине 1990-х к акциям протеста обратились и те, кто ранее не могли и помышлять об этом* (Кацва А. Россия 1990-х: Протестное движение (2003)); *Он лежал на телогрейке, похолодевший, ...растерявшийся от неслыханного вероломства, о котором сам и помышлять не смел* (Варламов А. Купавна (2000)). Преимущественно глагол употребляется в стилистически возвышенных контекстах, религиозном дискурсе: *Быть смиренным в Библии означает не столько низко думать о себе, сколько достойно помышлять о Боге* (Кураев А. Нищие духом (1994)); *Паче всего надлежит помышлять о вечном спасении, – прибавил сокрушенно митрополит* (Ладинский А.П. Анна Ярославна – королева Франции (1960)). Глагол имеет управление *о ком, о чем*: *Доля истины тут есть, но без «халявных» денег не родилось, не встало бы на ноги поколение молодых российских продюсеров, без учета опыта которых сегодня нечего и помышлять о будущем нашего кино* (Медведев А. Территория кино (1999–2001)).

Глаголы *мозговать* (только 6 примеров по данным сайта) (и менее употребительный глагол *обмозговывать* – только 3 примера) употребляются как просторечные и имеют значение «обдумывать неторопливо, всесторонне». Показательна прозрачная внутренняя форма глаголов, корень слов – *-мозг-*. Обычно актантная позиция субъекта представлена формами множественного числа. *Мозговать* часто обозначает не единичное, индивидуальное, а совместное действие: *Влили ему водки, стали мозговать, как дальше быть* (Росляков А. Кто спит, того убьем (1997)); *Давайте вместе мозговать, как нам выходить из этой ситуации* (Гладилин А. Большой беговой день (1976–1981)).

Глагол *мозговать* имеет управление *над чем*: *Зря ли пришлось Ломакину в доброй половине своих фильмов мозговать над конструкциями: ни одна зараза не вскрыет ни спицей, ни отмычкой, ни «магниткой» – ничем* (Измайлов А. Трюкач (2001)) Редко встречается управление *что*, например: *Други, други, для чего нам не наше мозговать?* (Герман Ю.П. Россия молодая. Ч. I (1952)). В данном случае возможна замена на глагол *обмозговывать*, для которого это управление является типичным. Глагол, как и другие члены ряда, может вводить придаточное изъяснительное предложение. *Обмозговывать* имеет управление *что*: *А для «любителей» все обмозговывать, взвешивать и сомневаться, предлагаю БЕСПЛАТНУЮ рассылку, которая откроет некоторые ТАЙНЫ из пакета «КАЗИНО»* (рекламный текст (2004)). Также глагол может использоваться без

дополнения: *Видно, другая какая загвоздка... – Стоит и обмозговывать! Нашел чем заниматься!* (Станюкович К.М. Волк (1900)).

*Кумекать* (16 примеров на сайте) также относится к просторечным единицам и обычно употребляется шутливо или иронически. Слово *кумекать* в значении «соображать, раздумывать» широко известно в русских говорах, его употребление в речи носителей литературного языка возможно в шутку, в бытовых разговорах. В словаре В.И. Даля *кумекать* – «влд. сиб. ряз. пен. кумить твр.пск. куметь вят. Смекать, понимать и соображать; раскидывать умомъ, думать и толковать о чемъ. Не кумекается, не возьмемъ в толкъ» [2, с. 217]. Как и *мозговать*, глагол *кумекать* чаще обозначает совместное действие: *Побродив по городу, мы стали кумекать: а как добраться до родных мест Александра, до села Одоевского?* (Розов В. Удивление перед жизнью (1960–2000)). Глагол имеет управление что, например: *А моего убийцу никто не хватает. И тут я начинаю кое-что кумекать. У-у-у, думаю, да тут все куплены!* (Искандер Ф. Сандро из Чегема. Кн. 3. (1989)). Как и другие синонимы, глагол используется в сочетании с фазовыми глаголами: *В последнее время и мой вроде что-то начал кумекать* (Акимов П. Плата за страх (2000)).

В результате проведенного анализа можно сделать следующие выводы.

Все синонимы рассмотренного ряда обозначают процесс мыслительной деятельности. С точки зрения семантики, глаголы различаются по следующим параметрам: 1) наличие большей или меньшей длительности процесса мышления (длительный процесс обозначают глаголы *думать, размышлять, раздумывать, мыслить, мозговать, обмозговывать*, быстротой достижения результата характеризуются глаголы *соображать, помышлять*); 2) требование усилий при неограниченном времени (*думать, размышлять, раздумывать, мыслить, мозговать, обмозговывать*) и ограниченном времени (*соображать*); 3) глубина и всесторонность обдумывания (*размышлять, мыслить, мозговать, обмозговывать, кумекать*); 4) линейность и направление к решению, результату (*соображать, помышлять*); 5) наличие колебаний в процессе мысли – *раздумывать*; 6) наличие прозрачной внутренней формы (*думать, размышлять, раздумывать, мыслить, мозговать, обмозговывать, помышлять*). Однокоренными являются глаголы *думать – раздумывать, мыслить – размышлять – помышлять, мозговать – обмозговывать*.

С точки зрения сочетаемости и грамматической характеристики, необходимо отметить общие закономерности, вытекающие из особенностей семантики: 1) все синонимы сочетаются с наречием времени *долго*; специально путем использования отрицательной частицы *не* (или отрицательных конструкций) и наречия *некогда* выделяются ситуации, когда необходимого

времени для осуществления номинируемого мыслительного процесса не хватает; 2) в контекстах употребления наблюдается сдвиг синонимов для конкретизации, уточнения последовательности ментальных действий (*думать и размышлять, думать и соображать*), наличия разных нюансов в процессе мышления, например, колебаний (*размышлять и раздумывать*) или усилительности (*думать и размышлять*); 3) все синонимы могут сочетаться с фазовыми глаголами; 4) глаголы *думать, размышлять, раздумывать, мыслить* часто требуют косвенного дополнения с типичным управлением *о чем, о ком*; 5) *думать, размышлять, раздумывать, мыслить* имеют сходное управление *над чем*; 6) глаголы *думать, соображать* в разговорной речи могут иметь управление *чем*; 7) глаголы *соображать, мозговать, кумекать* иногда имеют общее управление *что*; 8) глаголы *мыслить, кумекать* иногда имеют общее управление *в чем*; 9) глаголы *думать, размышлять, мыслить, соображать* могут употребляться без дополнения; 10) глаголы *думать, размышлять, раздумывать, соображать, мозговать* вводят придаточное изъяснительное предложение; 11) синонимы часто употребляются в устойчивых сочетаниях (*размышлять на тему(ы), мыслить категориями, мыслить в категориях, забыл и мыслить, соображать что к чему, и помышлять не сметь, не мочь и помышлять*); 12) устаревающим характером отличается глагол *помышлять*, в современной разговорной речи он используется только с отрицанием (*даже не помышляй об этом*); 13) глагол *мыслить*, в отличие от других членов ряда, употребляется только по отношению к взрослому субъекту.

По стилистической принадлежности синонимы делятся на нейтральные: *думать, размышлять, раздумывать, соображать*, стилистически высокие, книжные: *мыслить, помышлять*, и просторечные: *мозговать (обмозговывать)* и *кумекать*.

Выделенные параметры характеристики русских глагольных синонимов, на наш взгляд, могут послужить базой для лингводидактического описания этих единиц.

#### Библиографический список

1. Горбачевич К.С. Русский синонимический словарь / Гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб., 1996.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. / Вступ. ст. А.М. Бабкина, В.П. Вомперского. М., 1998.
3. Национальный корпус русского языка. URL: [http:// www.ruscorpora.ru/](http://www.ruscorpora.ru/) (дата обращения: 15.03.2012).
4. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. 2-е изд., испр. и доп. М., 1994.

Т.Г. Гарусина

## Структурно-семантические трансформации фразеологических единиц в письмах И.С. Тургенева

В статье рассматриваются структурно-семантические преобразования фразеологических единиц. Проблема раскрывается на примере текстов писем И.С. Тургенева. В зависимости от той концептуальной информации, которую стремится передать автор, происходят трансформация и актуализация значения фразеологизма. Писатель создает яркие речевые образования, которые органично вплетаются в текст письма.

**Ключевые слова:** И.С. Тургенев, эпистолярное наследие, фразеологические единицы, трансформация, семантика, структура, экспрессия, мировоззрение писателя.

Фразеологические единицы (далее – ФЕ) писем И.С. Тургенева тесно сплетаются с тканью повествования, проникают в нее, подчиняясь целустановкам и содержанию эпистолярного текста: *Вся моя жизнь как на ладони, и скрывать мне нечего* [П.В. Анненкову, 7 (19) января 1863]. ФЕ *как на ладони* характеризует жизнь писателя как «предельно открытую, ясную, доступную для понимания» окружающих: *Ты должна извинить меня за то, что я так резко высказал тебе правду в глаза, – но ты не можешь сомневаться в том чувстве, которое заставило меня так поступить* [Полине Брюэр, 27 марта (8апреля) 1868] и др.

В приведенных выше примерах фразеологизмы используются художником слова без преобразований. Но в зависимости от той концептуальной информации, которую стремится передать автор, происходят трансформация и актуализация значения фразеологизма. Писатель подчиняет экспрессивно-образную единицу языка, преобразуя ее для отражения фрагментов картины мира.

Структурно-семантические трансформации ФЕ, являясь активными процессами в речи, вызывают научный интерес. Такие преобразования осуществляются в разных направлениях, с различной степенью сложности. При трансформациях в письменной и устной речи изменению подвергается компонентный состав ФЕ посредством следующих приемов: вариантности, расширения, сужения, замены, перестановки и объединения компонентов, изменения в расположении компонентов, изменения грамматической и семантической структуры ФЕ и т.п. При этом проис-

ходит количественное и качественное преобразование внешнего плана, влекущее за собой преобразование внутреннего содержания: семантики и образности. Остановимся лишь на некоторых приемах преобразования фразеологических единиц в письмах И.С. Тургенева.

*Лексическая замена компонента.* «Среди всех изменений, которым подвергаются фразеологические единицы, самым заметным, более других бросающимся в глаза, является замена одного или нескольких компонентов. <...> Смысл большинства этих преобразований в том, чтобы они были замечены и восприняты на фоне обычной исходной формы как стилистическое обыгрывание, вносящее новый оттенок, конкретную черту в знакомое словосочетание» [2, с. 310, 319]. Изменение компонентного состава фразеологизма может быть различным: замена компонента ФЕ словом или словосочетанием, синонимичным, но отличающимся оттенком, замена контекстуальным синонимом, замена словом, не являющимся синонимом: *Как Ворошилов в «Дыме» бросает пыль в глаза тем, что цитирует последние слова науки ...так и Толстой поражает читателя носком сапога Александра, смехом Сперанского, заставляя думать, что он все об этом знает, коли даже до этих мелочей дошел...* [П.В. Анненкову, 14 (26) февраля 1868]. Ср.: ФЕ *пускать пыль в глаза* в значении «создавать ложное впечатление о себе у кого-либо, представляя себя, свое положение и т.п. лучше, чем есть на самом деле». *Стасов как обухом по голове съездил бедного Репина: он ходил здесь, как ошеломленный. Вот чисто медвежья услуга* [Я.П. Полонскому, 9 (21) марта 1875]. Ср.: ФЕ *ударить как [будто, словно, точно] обухом по голове. Все здесь находящиеся русские примут Вас с ответными объятиями* [А.Ф. Писемскому, 9 (21) марта 1875]. Ср.: ФЕ *с распростертыми объятиями* – «приветливо, радушно (принимать, встречать и т.п. кого-либо)». *«Выборгский пустынный» мне самому колом стал в горле* [П.В. Анненкову, 25 марта (6 апреля) 1866]. Ср.: ФЕ *ком (клубок, комок) в горле [стоит, застрял и т.п.]* имеет значение – «о чувстве судорожного, болезненного стеснения в горле при сильном волнении». *Радуюсь также тому, что ты, по слухам, остаешься верен твоей старой любви к литературе, на которую теперь последний «Феофил» поднимает ногу* [М.Н. Лонгинову, 26 июня (8 июля) 1870]. Ср.: ФЕ *поднимать (поднять) руку* имеет значение «вступать в борьбу с кем-либо или с чем-либо, осуждать, порицать кого-либо, что-либо». *Предоставьте Толстому открывать, как говаривал В.П. Боткин, Средиземное море* [А.А. Фету, 21 декабря 1869 (2 января 1860)]. ФЕ *открывать Америку (Америки)* с пометой «ирон.» – «говорить, объявлять о том, что всем и давно известно». *Теперь уже нельзя...в грязь садиться: это позволительно только до 30 лет. Сидел бы в своей комнате, у Вебера, а то здесь*



*живого лица не увидишь* [П.В. Анненкову, 23 октября (4 ноября) 1859]. Ср.: ФЕ *садиться в лужу [в калошу (галошу)]* в значении «ставить себя в неловкое, глупое, смешное положение». *А знаете ли Вы, что Вы очень хорошо пишете по-русски? Не робейте только и решайтесь бить грамматику и синтаксис по носу – выйдет очень хорошо* [Е.Е. Ламберт, 16 (28) февраля 1860]. Ср.: ФЕ *нос к носу / нос в нос* имеет значение «вплотную, близко, один к другому, один против другого».

Лексическая замена одного из компонентов ФЕ в вышеуказанных примерах создает различные стилистические эффекты, ярко и образно передавая авторскую мысль. Тургенев воздействует на адресата, выражая свое эмоциональное состояние по поводу происходящего (*примем Вас с ответными объятиями, сиди нос с носом, мне самому колом стал в горле*), усиливая действие (*в грязь садиться, бросает пыль в глаза, как бухом по голове съездил*), пытаясь изменить взгляды адресата (*решайтесь бить грамматику и синтаксис по носу*). Тон писем, их содержание и выбор фразеологизмов определяются, как мы видим, целевой установкой автора, характером отношений с адресатом, изложением фактов действительности и т.п.

*Сокращение компонентного состава.* В письмах представлен разговорный синтаксис, одной из особенностей которого является наличие в тексте разнообразных незаконченных конструкций с опущенными элементами. Это объясняется тем, что многие письма Тургенева написаны в манере живого, непринужденного повествования, передающего особенности разговорной речи. В составе ФЕ сохраняются наиболее важные в информативном плане элементы: *Статья Писарева в «Русском слове» мне показалась замечательная. Эта повесть попала в настоящий момент нашей жизни, словно масло на огонь* [П.В. Анненкову, 8 (20) июня 1862]. Ср.: ФЕ *подливать масло в огонь, подлить масла в огонь* имеет значение «разжигать, повышать интерес, внимание к кому-либо или к чему-либо». Тургенев производит замену предлога с целью усиления значения фразеологизма. *Скажу Вам без обиняков, что Вы принадлежите к числу людей, которые с первого взгляда мало нравятся ... Мне кажется, что мы во многих вопросах с разных точек смотрим на вещи...* [А.В. Дружинину, 20 августа (1 сентября) 1855]. ФЕ *точка зрения* имеет значение «определенный взгляд на те или иные явления, определенное понимание их».

Одним из первых исследователей фразеологического эллипсиса был Ш. Балли, который писал: «Когда эллипсис не ощущается говорящим, то есть когда сознание говорящего не стремится восстановить недостающее слово (или недостающие слова), эллипсис является показателем

того, «что элементы сочетания уже не воспринимаются по отдельности» [1, с. 107].

В исследуемых тургеневских эпистолярных текстах обнаружены следующие типы эллипсиса. 1. эллипсис-сокращение: *Приношу повинную голову и отвечаю... Портрет Л.Н. Толстого выйдет у Вас наверно хорошо. Талант из ряда вон...* [А.С. Суворину, 14 марта 1875]. ФЕ *из ряда вон выходящий* имеет значение «выдающийся, необычный». *Впрочем, говорят, что это опять проходит, и мы по-прежнему – на старых бобах* [Я.П. Полонскому, 9 (21) декабря 1876]. Ср.: ФЕ *оставить [остаться] на бобах* имеет значение «оставлять (остаться и т.д.) без того, на что рассчитывал, надеялся кто-либо, чего добивался, без самого необходимого». Экспликант-прилагательное *старых* выполняет характеризующую функцию и передает конкретику ситуации, указывая на ее неизменяемость и отсутствие прогресса. Этот тип имплицитности характерен для писем к родным и друзьям.

2. Эллипсис-конверсия. Конверсия придает тексту динамичность и усиливает выразительность авторской мысли: *Что бы Вы там не говорили о том, что Вы подуртели в последнее время – если б поименованные барыни – и Вы с ними – предстали мне как древние богини пастуху Парису на горе Идее – я бы не затруднился, кому отдать яблоко* [Ю.П. Вревской, 1 (13) марта 1877]. ФЕ *яблоко раздора* имеет значение «то, что вызывает ссору, раздор; предмет раздора» и восходит к древнегреческому мифу о яблоке с надписью «Прекраснейшей», которое подбросила богиня раздора Эрида другим богиням, желая их посорить. *От Ваших писем всегда так и веет мне нашим родным Орлом и Мценском – а это мне здесь на чужбине – как манна* [А.А. Фету, В.П. Боткину, И.П. Борисову, 26 июня (8 июля) 1863]. ФЕ *манна небесная* употребляется в значении «что-либо желанное, крайне необходимое, редкое». Фразеологизм содержит метафору, которая уподобляет хорошее событие манне небесной – спасительной пище, чудесным образом полученной с неба в момент отчаяния и потери веры в чудесное. *Вот тебе... 3 первых N «Московского вестника» – прочти их поскорее и помести в записках нового поэта, расхваливши в прах* [И.И. Папаеву, 4 (16) марта 1859]. ФЕ *в пух и прах* имеет значение «совершенно, окончательно, полностью, совсем (разбить)». Тургенев использует необычную сочетаемость деепричастия *расхваливши* и усеченной ФЕ *в прах*.

3. Эллипсис-сжатие. Этот вид имплицитирования представляет собой усечение менее ценных в информативном отношении компонентов устойчивой единицы. Структурная неполнота ФЕ легко восполняется стационарностью. *Сей г-н Векслер есть именно то, что на возвышенном языке*

называется «банным листом» [В.А. Сологубу, 28 сентября (10 октября) 1875]. ФЕ как *(будто, точно, словно) банный лист пристал* употребляется в значении «неотвязно, назойливо, надоедливо». *Дела происходят у вас в Петербурге – нечего сказать! Отсюда это кажется какой-то кашей, которая пучится, кипит. Все это крутится перед глазами, как лица макабрыской пляски* [П.В. Анненкову, 25 марта (6 апреля) 1862]. ФЕ *каша в голове* употребляется в значении «полная неясность, путаница»; *каша заварилась* – «затевается хлопотное, сложное, неприятное дело». В данном примере прослеживается сема «интенсивность». *Хотел было все лето провести в деревне – были дела разного рода – все это в воду* (Ср.: *<и> концы в воду, как в воду канул*) [Е.Я. Колбасину (27 мая (8 июня) 1882)]. Использование эллипсиса усиливает эмоциональное влияние на адресата, служит иллюкутивным установкам писем, что наилучшим образом способствует письменному речевому общению.

Внутренняя *синтаксическая трансформация* происходит при изменении писателем *порядка расположения компонентов* ФЕ. Изменение в расположении компонентов связано с их дистантным размещением или синтаксической инверсией. Этот прием автор использует для смыслового выделения компонентов: *Расход равняется почти приходу – и, можно сказать, что овчинка не стоит выделки* [Н.А. Кишинскому, 1 (13) декабря 1875]; *Я Вам могу слово дать, что все останется в тайне* [И.П. Борисову, 1 (13) декабря 1867]; *Пурсоньяк – своей силой, веселостью, свежестью и грацией – просто положила меня ничком. Оно бы ничего – откуда взять Молиеров – да перо потом как-то из рук валится и совестно продолжать свой стрекозиный писк...* [П.В. Анненкову, 14, 18 (26, 30) сентября 1852].

*Изменение грамматического плана ФЕ.* Для того чтобы внести оттенок интенсивности, Тургенев изменяет частеречную принадлежность компонентов фразеологизма: *Положение Ваше, как вообще всех молодых русских (разумеется, я не говорю о служащих и бьющих баклуши), очень тяжело...* [А.Ф. Онегину, 22 июня (4 июля) 1873]. ФЕ *бить баклуши* значит «праздно проводить время, бездельничать» [6, с. 36]. Писатель использует прием перехода утвердительных форм в отрицательные и наоборот: *До сих пор я не свил себе хотя бы временного гнезда – но теперь я поселился на квартире* [С.Т. Аксакову, 1 (13) ноября 1856]. Ср.: ФЕ *свить гнездо* имеет значение «устроить уютное жилище, завести семью». *Я прилежно разглядывал лорнет друга Виардо и нашел его, сколь это только возможно, некрасивым... и пусть Виардо твердо знает, что разумом он ничуть не тронулся...* Ср.: ФЕ *тронуться* [повредиться] *умом* [рассудком, мозгами] в значении «стать психически ненормальным,

душевнобольным, слегка помешаться». *У самого меня работа подвигается хоть и не по-прежнему, не черепашьим ходом – но и не вскачь: авось к осени поспеет* [Я.П. Полонскому, 14(26) февраля 1876] Ср.: ФЕ *черепашьим ходом*.

*Распространение компонентного состава ФЕ* характерно для всех типов идиом: и фразеологических сращений, и фразеологических единств с целью конкретизации их контекстуального значения. Лексический состав ФЕ полностью сохраняется, но Тургенев вводит в него дополнительные слова. Прием расширения состава ФЕ за счет введения местоимений и прилагательных способствует более яркому и живому высказыванию: *Погода прекрасная – но Карлсбад, кажется, самая скучная дыра на всем земном шаре! Что ж, приходится проглотить и эту пилюлю!* [Людвигу Пичу, 10 (22) июня 1873]; *У меня новый приступ подагры – и на этот раз в обеих ногах; приковал меня к постели на две недели – и до сих пор не отпустил. Сказать вам, что все это заставляет меня видеть жизнь в розовом или небесно-голубом свете* [Гюставу Флоберу, 30 июня (12 июля) 1874]; *Крепко, крепко жму Вам руку – и ожидаю, но уже более с литературной точки зрения, описание подробностей сделки* [И.П. Борисову, 27 февраля (10 марта) 1868]; *Я со вчерашнего дня попал в литературный свой хомут – и должен работать* [М.Н. и В.Н. Толстым, 4(16) декабря] и т.п. «Контекстуальное расширение ФЕ вызвано стремлением автора изменить или обогатить ее экспрессивно-стилистически или семантически» [3, с. 146].

В некоторых примерах писатель использует одновременно приемы расширения и замены: *А что делает Ваша литературная деятельность, не хочу и думать, чтобы Вы положили свое золотое перо на полку* [А.И. Гончарову, 11 (23) ноября 1856]. ФЕ *класть/положить зубы на полку* имеет значение «испытывать нужду, ограничивать себя в самом необходимом; голодать». Тургенев, указывая на талант Гончарова, производит замену компонента и расширение ФЕ с целью непринятия творческой пассивности в литературной деятельности. *Моя злодейка подагра отступает наподобие парфян, не прекращая метать в меня стрелы* [Полине Брюэр, 29 июля (10 августа) 1868]. ФЕ *метать искры* имеет значение «злобно, сердито смотреть». *Мой отрывок о Плетневе... я писал его вяло и неохотно... Я полагал этим убить двух мух разом, а кажется, убил только время* [П.В. Анненкову, 24 октября (5 ноября) 1869]. ФЕ *убить двух зайцев* имеет значение «одновременно выполнить два дела; добиться осуществления двух целей».

Ассоциативные связи между компонентами ФЕ с их прототипами сохраняются, а слова-распространители вводятся в границы фразеоло-

гизмов для того, чтобы актуализировать внутреннюю форму или чтобы подчеркнуть степень проявления свойства, придать усилительный оттенок. *Но была не была – я еду в Цюрих, полагаясь на российское авось* [П.Л. Лаврову, 20 мая (1 июня) 1873]. ФЕ *на авось* используется в значении «в расчете на счастливую случайность, на счастливый исход, на удачу. Надеяться на авось». *Когда-то сам подливал своего доморощенного масла в эту неуклюжую машину, называемую русской литературой* [А.И. Гончарову, 18 (20) марта 1857]. Ср.: ФЕ *подливать масла в огонь* означает «обострить и без того напряженную ситуацию».

*Контаминация* как прием направлена на создание сложной, семантически емкой единицы, поскольку объединение фразеологизмов, имеющих разные образные основы, приводит к совмещению фразеологических образов. *Ну, а теперь довольно. Было... (или не было!) да сплыло – и бьльем поросло* [М.Г. Савиновой, 19 (31) мая 1880]; *Ну, а теперь скажу два слова об «Отцах и детях», так как Вы об них говорили... мне и не хотелось бы исчезнуть с лица земли, не кончив моего большого романа...* [М.Е. Салтыкову, 3 (15) января 1876]. *Стереть с лица земли* имеет значение «жестоко расправиться с кем-либо, совсем погубить кого-либо». *Исчезать из глаз (из вида) – исчезнуть* – в значении «переставать быть видимым». *Это не очень захватывающее чтение, но книга чрезвычайно значительная, и ее полное фиаско во Франции характерно. Французы не любят глотать таких горьких пилюль* [Юлиану Шмидту, 15 (27) января 1876]. ФЕ *горькая пилюля* имеет значение «что-либо неприятное, обидное, оскорбительное для кого-либо». ФЕ *проглотить пилюлю* употребляется в значении «молча снести обиду, оскорбление, выслушать что-либо неприятное». *Работать все не могу. Стасюлевича видел, вилял хвостом, обещал с три короба – а, кажется ничего не выйдет... Посмотрим, что принесет зима* [П.В. Анненкову, 9(21) октября 1873]. ФЕ *вилять хвостом* имеет просторечное значение «прибегая к хитрости, уловкам, увильвать от чего-либо». ФЕ *с три короба* значит «очень много (наговорить, пообещать, наврать и т.п.)». В данном примере представлена контаминация на основе бессоюзной связи ФЕ.

Используя прием контаминации фразеологизмов, Тургенев создает яркие речевые образования, сохраняя или видоизменяя семантику используемых единиц, расширяя и обогащая смысловую структуру высказывания теми художественными приращениями смысла, которые развиваются и органично вплетаются в текст письма.

В эпистолярных текстах И.С. Тургенева обращает на себя внимание синтаксическое нанизывание конструкций: *Я повесил нос и руки опустил* [А.В. Дружинину, 13 (25) января 1857]; *Здесьняя цензура глупа до*

*невероятности. – Впрочем, бог с ними и бог с ней совсем – моя дорога, кажется, пошла прочь от всего этого* [И.С. Аксакову, 31 декабря 1851 (12 января 1852)]. *ФЕ бог [Христос] с тобой [с ними, с ней, с вами, с нами]* имеет значения «пусть будет так, ну да ладно, выражение согласия, примирения, прощения, уступки и т.п.». *Узнай я сегодня, что молодые люди, которые вдруг вздумали озолотить меня другим образом, – я и ухом не поведу и палец о палец не ударю...* [Я.П. Полонскому, 19(31) мая 1869]. В подобных примерах компоненты сочинительного ряда уравниваются в единый блок типом сочинительной связи.

И.С. Тургенев в отдельных письмах использует прием трансформации поговорок и пословиц при их включении в контекст, что снимает стандартизированность языковых средств, придавая текстам необычность и новизну: *Перемелется – мука будет; а не окажется муки – шелухе туда и дорога* [М.В. Авдееву, 13 (25) января 1870]; *Впрочем, я полагаю, что и легкий гром со стороны губернатора достаточен, чтобы заставить перекреститься не только волость, но и уезд* [М.Н. Лонгинову, 26 июня (8 июля) 1870]; *Неисповедимы судьбы нашей...почты* [И.П. Борисову, 3, 22 декабря 1862 / 15 декабря 1982, 3 января 1863]; *Бог знает, увижу ли я его и Вас в нынешнем году. Сомневаюсь. Но Вам надобно сделать, как Магомет сделал с горой: она не пошла – он пошел* [И.П. Борисову, 5(17)июня 1864].

Таким образом, в письмах И.С. Тургенев подчиняет своим интенциям фразеологические единицы, трансформирует их различными способами, тонко и образно выражает свои мысли, тем самым создавая особый настрой, отражающий его нравственную ауру и мировоззрение.

#### Библиографический список

1. Балли Ш. Французская стилистика. М., 1961.
2. Дубинский И.В. Природа фразеологических сочетаний и возможность замены их компонентов // Уч. зап. Азербайдж. пединститута. Баку, 1961. Вып. IX. С. 309–336.
3. Ковалева Н.А. Авторское фразообразование и коммуникативная стратегия текста в письмах А.П. Чехова. Астрахань, 2000.

**Е.О. Кузьмина**

## Индивидуально-авторское преобразование фразеологизмов и пословично-поговорочных выражений в художественном дискурсе С. Кржижановского

В статье на структурно-семантическом уровне рассматриваются приемы трансформации и модификации фразеологизмов и пословично-поговорочных выражений, положенных в основу сюжетов новелл С. Кржижановского из цикла «Сказки для вундеркиндов». В результате анализа образцов поэтики авторского словотворчества показано своеобразие идиостиля писателя, стремящегося уйти от стандартности фразеологической семантики к усилению экспрессивного звучания фольклорных выражений, обновлению и углублению их философского смысла.

**Ключевые слова:** вариативность, семантическая трансформация, буквализация, контаминация, каламбурная игра слов, структурное преобразование, эллипсис, экспликация, грамматическая трансформация.

Пословицы и поговорки, являясь единицами подвижными и изменчивыми, постоянно готовыми к своему обновлению, обладают вариативностью, способностью к изменению «не только в речевой деятельности, но и в художественном творчестве» [3, с. 88]. Современные исследования языка и идиостиля писателей показывают различные способы трансформации пословично-поговорочных выражений и фразеологизмов в произведениях Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, А.А. Ахматовой, О. Мандельштама, Л.М. Леонова, А. Пильняка, М. Булгакова, Б.К. Зайцева, В. Пелевина, Б. Акунина и др. [11].

Авторское обновление, или разложение пословицы, поговорки, фразеологизма, в лингвистической литературе обозначается такими терминами, как варьирование, модификация, трансформация, актуализация внутренней формы, двуплановость устойчивого сочетания [4, с. 188]. Что касается творчества С. Кржижановского, то фольклор является одним из источников творчества писателя. Трансформация фразеологических единиц (ФЕ) и пословично-поговорочных выражений как осмысленный писателем целенаправленный процесс свидетельствует не только об

огромном их потенциале, но и подтверждает неисчерпаемость выразительных возможностей языка и многообразие поиска новых путей обновления мысли, образа, заложенных в «сгустках мудрости». Многие сказки и новеллы С. Кржижановского являются «живописанием» народных пословиц, поговорок. В статье «Пьеса и ее заглавие» С. Кржижановский писал, что почти в каждой пословице и поговорке скрывается сюжет: «Пословица зовет к себе, вторгается в мышление и музыкой, и логикой. ...Пословицы можно создавать» [6, с. 628].

Двойная культурная ценность пословично-поговорочных выражений заключается в том, что они являются, с одной стороны, источником хранения накопленных веками готовых сокровищ, а с другой – источником порождения новых: «Сокровищница эта полна всяких готовых мыслей, готовых шаблонов, фраз, образов и оборотов и охотно снабжает ими своих клиентов, которые в большинстве случаев просто повторяют слышанное. Но она имеет в виде этих самых шаблонов и богатый запас материалов для новаторства, для выражения новых мыслей и чувств» [12, с. 134].

В связи с этим можно утверждать, что именно желание избежать трафаретности, облечь зарождающиеся мысли не в готовые, а в другие формы, побуждают писателя С. Кржижановского искать и находить соответствующие для этих мыслей новые средства выражения, прибегать к пословично-поговорочным выражениям, фразеологизмам, в которых эти средства выражения и заложены в виде возможных различных сюжетных линий. В цикл «Сказки для вундеркиндов» (1918–1927) входит несколько новелл-сказок, которые основаны на ассоциативном расширении значений многих пословиц, поговорок, фразеологизмов: «Мухослон», «Проданные слезы», «Голова с поклоном», «Ветряная мельница», «Жан-Мари-Филибер-Блез-Луи де Ку», «Полспасиба».

Варьирование фразеологизмов и пословично-поговорочных выражений в художественном дискурсе писателя происходит на различных уровнях: семантическом, лексическом, грамматическом и структурном, что отражает стремление автора уйти от стандартности фразеологической семантики, обновить и усилить экспрессивное звучание фразы, углубить философский смысл ее понимания. Фразеологические единицы, пословицы и поговорки, подвергаясь трансформации, представляют собой огромный материал для реализации распространенного приема построения текста – языковой игры, которая определяется как осознанное, намеренное нарушение нормы в специальных художественных целях [10, с. 156]. Момент игры усиливает не только экспрессивность текста, но и обостряет его диалогичность, порождает подтекст.



Остановимся на различных приемах варьирования фразеологизмов и пословично-поговорочных выражений в контексте сказок С. Кржижановского.

В сказке «Мухослон» (1920) мы наблюдаем на структурно-семантическом и лексико-грамматическом уровнях трансформацию фразеологизма *делать из мухи слона*, который употребляется в значении «сильно преувеличивать что-либо, придавать чему-либо незначительному большое значение» [2, с. 455]. Варьирование семантики осуществляется в контексте, который не только помогает читателю восстановить образ фразеологизма *делать из мухи слона*, но и наполняет его конкретным смыслом, усиливая стершуюся метафоричность и эмоциональность. При этом автор использует одновременно и прием импликации – усечения, и стилистический прием реализации, или буквализации фразеологизма. Механизм буквализации заключается в том, что в первых двух главках повествования сообщается факт превращения мухи в слона: *Над мухой простерлась длань и прозвучало: «Да будет слон»... и свершилось: мушиные пяточки уперлись в землю слоновыми ступнями, а завитый внутрь коротенький, черный, нитевидный хоботок раскрутился огромным серым хоботом* [7, с. 218]. Однако свершившееся чудо не дошло до мушьеи души (*малая мушья душа никакого «да будет» не расслышала*), в итоге получился слон с душой мухи – Мухослон. Сначала муха испытала некую «жуть и растерянность», но потом решила: *Что ж – живут и слоны. Получше нашего мушиного брата. Ну и я... Чем я не слон, черт возьми...* [Там же, с. 219]. Контекст последующей третьей главки организован так, что придает фразеологическому сочетанию *делать из мухи слона* буквальное значение. Фразеологическое выражение приобретает очертания реального, внеобразного существа: «сентиментальное» насекомое муха становится слонем, мухослоном, который разрушает «в щепы» «избушку-поскрипушку», «приятную березку» и, наконец, ища прежних ласк своей возлюбленной подруги «с крохотными перепончатыми крыльшками», превращает ее «в маленькую черную кляксу». Содрогаясь от ужаса содеянного, «жалкий и страшный» мухослон, отыскав свой «ветхий мушиный домик», полез внутрь, но не тут-то было: *Зовет щель, а в себя не пускает. Так и стоит по сию пору трагический мухослон над своей старой уютной щелью. И нет ему пути: ни в прямь просторов, ни в извивы щели* [7, с. 220].

Как видим, индивидуально-авторское преобразование известного фразеологизма *делать из мухи слона* приводит к замене закрепленного в языке значения «преувеличивать» на новое – мухослон, понимаемое как несоответствие внутреннего содержания внешней форме. Идея противопоставления величины и малости в результате превращения мухи

в слона осложняется к тому же и трагическим противоречием физического и духовного, несовместимостью бытия слона с душой мухи.

Событийный ряд другой сказки-новеллы «Проданные слезы» (1922) представлен варьированием лексических компонентов нескольких фразеологизмов. Основу сюжета составляют подразумеваемые и легко восстанавливаемые по контексту ФЕ с компонентами *плакать* (*плакали денежки, плакать кровавыми слезами*), *слезы* (*плакать кровавыми слезами*), *глаза* (*делать большие глаза, продавать глаза, глаза на мокром месте*). Используя модель ФЕ *продавать глаза* («бесцельно смотреть, глядеть на кого-либо, что-либо; бездельничать» [2, с. 139]), автор создает новое выражение *продавать слезы*, преобразованное в результате грамматической трансформации в *проданные слезы*.

Используя прием буквализации выражения *продавать слезы*, автор рассказывает историю о маленькой девочке по имени Нета, которая была плаксой. Ее глаза были постоянно на мокром месте. Родители не могли понять, почему девочка плачет. Но однажды были очень удивлены, когда в тарелку с супом стали вместо слез катиться алмазы. И каждый раз, когда девочка плакала алмазными слезами, родители вели им счет – в особом журнале отмечался слезосбор. Жизнь в семье переменялась: *В доме все принарядились; у Акима Акимыча – новое пальто с барашковым воротником; за обедом – вместо выщербленных тарелок с синим краем – новые, с золотыми обводами; на стене цокают круглые желтые часы; у окна свистит пестроперая канарейка; появилась и прислуга – девка Мавра* [7, с. 227].

Но настал момент, когда девочка забыла, как надо плакать и не пролила ни слезинки. В ожидании слез-алмазов родители даже устроили погром ее игрушек. Но и это не помогло. Лишь спустя время, в пору своего девичьего созревания, томления и грусти Нета опять заплакала алмазными слезами. Появился богатый жених Ермил Немилович, его советы «превратились в чековую книжечку, в гербовую бумагу, записанную закладными, векселями и т.д.». Ящик комода с надписью «Слезинка» опустел: *Слеза по естеству своему – течет, значит, и надо ее «на текущий счет»*. Когда жених пришел просить руки девушки, Нета, ответив свое решительное «нет», стала плакать крупными слезами, которые уже не превращались в алмазы, а беззвучно капали, «проскальзывая прозрачными капельками меж тонких золотых колец». Было понятно, что «слезы-алмазы отлились», и, как следствие, плакали денежки – вместо проданных слез-алмазов, приносивших прибыль семье, в ящике комода теперь было пусто: *лишь комки ваты, выставившие нумерованные клеточки ящика, были чуть-чуть влажны* [7, с. 232].

Такие приемы, как буквализация известных фразеологизмов, варьирование лексических компонентов в их составе (*глаза на мокром месте, плакать кровавыми / алмазными слезами, делать большие глаза, продавать глаза / слезы, отольются слезы, плакали денежки*) не только помогают читателю восстановить образ той или ФЕ в контексте сказки, но и служат выражению определенного смыслового содержания и семантико-стилистической тональности ФЕ, а также создают метафорический образ нового фразеологического единства. В лексическом составе ФЕ *продавать глаза* («бесцельно смотреть / глазеть, бездельничать») слово *глаза* заменяется более активным и эмоциональным по своей семантике компонентом *слезы*. В сочетании с прагматическим по своему значению страдательным причастием *проданные* создается новое выражение *проданные слезы (продавать слезы)* в значении «наживаться на страданиях кого-либо и в итоге остаться ни с чем», т.е. погоня за материальными ценностями, полученными в результате страданий другого человека (ребенка), не приводит к обогащению и оборачивается потерей материального благополучия.

Другой прием трансформации ФЕ, используемый писателем в «Сказках для вундеркиндов», – контаминация фразеологических смыслов. По определению О.М. Кузнецовой, контаминация ФЕ – это «приведение в соприкосновение, смешение, образование нового выражения путем скрещивания, соединения, объединения частей двух и более выражений, связанных между собой какими-либо ассоциациями» [8, с. 197]. В результате объединения фразеологизмов, имеющих разные внутренние формы, происходит совмещение фразеологических образов и создается новый образ. Ощущение присутствия фразеологизма создается контекстом. Данный прием можно квалифицировать как фразеологический намек, при котором, по мнению исследователей, обязательно наличие хотя бы одного материально выраженного компонента традиционной ФЕ [1].

В новелле «Голова с поклоном» (1927) создается эмоционально насыщенный образ нового фразеологизма в результате скрещивания нескольких ФЕ с компонентом *голова* и морфологически преобразованного выражения *низко кланяться*.

Образы существующих в русском языке фразеологизмов с компонентом *голова* (*бедовая, шальная, деревянная, дырявая, садовая, светлая, удалая, умная*) [2, с. 145–146] символически замещают самого человека и передают стереотипное представление о его свойствах, чертах характера и поведения. Контаминация фразеологических смыслов, совмещение образов в результате объединения нескольких ФЕ создается ситуацией, обыгранной в контексте новеллы: *Есть люди, к которым приходят мысли, есть люди, которые сами ходят к мыслям, а есть такие, что ни они к мыслям,*

ни мысли к ним: ни ногой. Сказочка как раз про одного из этих. Жила-была голова с поклоном. Чуть что – шапку с темени: будьте столь – не окажете ли – почту за, – и выкланяла голова себе бобры на темя и бобры под щеки; едет, в меха укутавшись: буду столь – окажу – приму. Как-то занесло под бобры и под темя, как ветром птицу, мысль. Но старый друг поклон – «голове книзу, а шапку кверху», – вот и простудилась мысль из-за поклонов, охрипла, осипла и потом вовсе потеряла голос: «и не быть на голове с поклоном потертому картузишке» [7, с. 235].

Как видно из контекста сказки, голова, осознаваемая как инструмент мыслительной деятельности, во внутреннем пространстве содержит мысль, которая, являясь неотъемлемой частью человеческого тела и уподобляясь человеку, также подвержена простуде. Человек, мысль которого простудилась, потеряла голос и вследствие этого оставила человека без голоса, то есть без собственных мыслей в голове, без своего мнения, живет поклоняясь, преклоняясь, прогибаясь. Следовательно, образ фразеологизма *голова с поклоном* передает стереотипное представление о человеке – льстеце, лицемере, который, не имея своего собственного мнения, «поет с чужого голоса», угождая другим, «поклоняясь», – поэтому у него «бобры на темени и бобры под щеками», и никогда не быть такому человеку в «потертом картузишке».

Таким образом, обыгрывание фразеологических образов *голова / мысль* и *низко кланяться* порождает содержательный намек на отсутствующую в русском языке речевую единицу *голова с поклоном*, которая создается синкретизмом нескольких стилистических приемов преобразования ФЕ: 1) контаминация фразеологических смыслов; 2) буквализация, или экспликация внутренней формы в ситуации, явившейся базой для фразеологизма; 3) авторская этимологизация, раскрывающая индивидуальное восприятие образной основы нового фразеологизма.

Образным центром новеллы «Жан-Мари-Филибер-Блез-Луи де Ку» (1927) автор делает выражение *длинный, как имя испанца*, обыгрывая следующие обстоятельства. Во-первых, имена испанцев длинные, т.к. включают в себя имена и фамилии отца и матери. Во-вторых, в Испании отмечается день святого в каждом месяце и нет человека, который бы не был назван в честь какого-либо святого [9, с. 22, 25]. В-третьих, в составе многих испанских имен обязательно присутствует имя богородицы Марии как особенно почитаемой испанцами.

Кавалер Жан-Мари-Филибер-Блез-Луи де Ку, представ к райскому престолу, томится в ожидании, кто же из пяти святых, обозначенных в его имени, под своим благословением введет его в рай. Ключарь поочередно бежит к Жану и Филиберу, Блезу и Луи, потом к Мари. Но святые

не желают принять нового грешника: слишком много работы с другими грешными, имеющими подобные имена. Возмущенный тем, что ни один из пяти покровителей-святых не может принять его под свое благословение, кавалер заявляет привратнику: *Идите, старик, к кому хотите, но без пропуска не возвращайтесь* [7, с. 238]. И старый ключарь пошел по тождеству имен не к святому Мари, а к святой Мари. На этот раз оказалось, что у кавалера все же есть заступница и молитвенница – маленькая поломойка Мари, которая была в него влюблена и о которой кавалер совсем забыл: *Да мало ли их было – Мари, Жанн, Иветт и снова Мари – разве можно упомянуть всех! Тут же к райскому порогу поспешила и сама пречистая Мари со словами: Впустите, впустите... раскройте шире врата; мы дадим душе покой блаженных и вечность: они помогут... вспомнить!* [Там же].

Эллиптическая конструкция *имя испанца*, усеченная от выражения *длинный, как имя испанца* (в значении «длинный», «растянутый»), приобретает в контексте новеллы новое значение и отражает стремление автора уйти от стандартности фразеологической семантики и усилить экспрессивное звучание непринужденности и юмористической тональности фразы. Длинный ряд имен святых в имени испанца не всегда может проложить дорогу в рай даже самому безгрешному, но всегда есть шанс спастись и попасть в рай любому, даже самому грешному, если в длинном ряду испанского имени будет обозначено имя святой Марии, которая всегда вымолит прощение и согласится принять под свое покровительство. И если в имени есть имя Мария, значит, это имя испанца, а имя испанца – это значит прямая дорога в рай.

Смысловое содержание сказки «Полспасиба» (1927) определяют два устойчивых оборота: *Федот, да не тот и спасибом сыт не будешь*. Выражение *Федот, да не тот* употребляется по отношению к человеку, который на самом деле хуже того, за кого его принимают или за кого он себя выдает [5, с. 369]. А сказка как раз про того Федота, который оказался «еще тот». При преобразовании поговорки *Федот, да не тот* ее структурная схема не меняется, происходит лишь обыгрывание эмоционально-экспрессивной семантической модификация оборота по линии отрицания-утверждения: *Федот, да не тот* → *Федот, да еще тот*. Нанялся Федот в работники и договорился с хозяйном Сквалыгой «продать свои руки» за «полспасиба» в год и хозяйские харчи. Только не договорились они о Сквалыгиной дочке Еремьяне Сквалыговне. Но Федот «был тот», и она его полюбила. Через год Сквалыга и говорит Федоту: *Как же нам расчесться? Спасиба в лавке не разменяешь. Поработай еще год, Федот, – сразу все спасибо и отвалю*. Проработал Федот еще

один год и пришел к Сквалыге за расчетом. Но Сквалыге жалко «спасиба» и попросил он сроку на раздумье «ну, хоть ночь». *И был бы Федот не тот, если б наутро, взявши за руку Сквалыгину дочку, Еремьяну Сквалыговну, не сказался бы Сквалыге во всем: так и так. А потом: «Говори спасибо». Пришлось сказать* [7, с. 241].

Так обещанное «полспасиба» обернулось неожиданной удачей – обретением невесты да еще «спасибом» в придачу. Структурно-семантическое преобразование поговорки *спасибом сыт не будешь* осуществляется на основе эллиптической и лексико-грамматической трансформации выражения до одного слова – *полспасиба*. Для оплаты выполненной работы одного «спасиба», конечно, недостаточно: *спасибом сыт не будешь*, но если ты окажешься «Федот, да еще тот», то и за «полспасиба» можно найти удачу и обрести счастье.

Как видим, обращение к «готовым словам», вызывающим стандартные ассоциации, омертвление метафор, приводит к приспособлению этого языкового фонда к идейно-художественным задачам произведения и к воплощению индивидуально-авторского видения. Опираясь на языковую рефлексию носителей языка, С. Кржижановский широко использует различные способы преобразования фразеологизмов и пословично-поговорочных выражений (структурно-семантический, лексико-грамматический), стимулируя образование контекстов, в которых они перестают быть привязанными к чистым суждениям или умозаключениям и начинают соотноситься с реальными ситуациями, наполняясь конкретным смыслом в пространстве художественного текста. В контексте своих произведений автор реализует различные приемы трансформации устойчивых выражений: 1) введение в текст ФЕ без изменения их семантики и структуры; 2) метафорическая или метонимическая трансформация; 3) морфологическое преобразование; 4) усечение, или импликация, эллипсис, индивидуально-авторская редукция до одного знаменательного слова; 5) варьирование лексического состава, т.е. включение в структуру ФЕ дополнительных компонентов, использование свободных сочетаний слов; 6) контаминация – смешение, скрещивание фразеологических смыслов по каким-либо ассоциациям; 7) буквализация и этимологизация внутренней формы, раскрывающая индивидуальное восприятие образной основы нового фразеологизма; 8) полное переосмысление ФЕ; 9) сочетание нескольких способов преобразования.

Рассмотрев индивидуально-авторские преобразования ФЕ и пословично-поговорочных выражений в «Сказках для вундеркиндов», мы убедились, что трансформации играют немаловажную роль в художественном тексте. Подобные преобразования позволяют глубже проникнуть в замы-

сел автора, оценить особенности языковой манеры писателя. В процессе взаимодействия слов и фразеологизмов образуются новые семантические качества, варианты, единицы, что делает идиостиль писателя неповторимым и оригинальным. Функционирование ФЕ и пословично-поговорочных выражений в текстах новелл-сказок С. Кржижановского весьма разнообразно и отражает общие тенденции динамизации русского языка в начале XX в., к которым можно отнести тенденцию к неологизации, тенденцию к экспрессивности и тенденцию к коллоквиализации, т.е. ориентацию на устность. В этих тенденциях, в свою очередь, проявляется обостренное внимание писателя к слову, стремление к свободе выражения и к обновлению культурно-речевых образцов.

#### Библиографический список

1. Бабкин А.М. Русская фразеология, ее развитие и источники. Л., 1970.
2. Бирих А.К. Русская фразеология. Историко-этимологический словарь. М., 2007.
3. Бондаренко В.Т. О варьировании пословично-поговорочных выражений в речи // Русский язык в школе. № 5. 2009. С. 88–92.
4. Донгак С.Б. Обновление, или разложение фразеологизма // Выразительные средства русского языка: Энциклопедический словарь-справочник / Под ред А.П. Сковородникова. М., 2005. С. 188–189.
5. Кирсанова А. Толковый словарь крылатых слов и выражений. М., 2004.
6. Кржижановский С. Пьеса и ей заглавие // Кржижановский С. Собр. соч. Т. 4. СПб., 2006. С. 621–635.
7. Кржижановский С. Собр. соч. Т. 1. СПб., 2001.
8. Кузнецова О.М. Фразеологическая контаминация как лингвистическое явление (на примерах художественных произведений И.С. Тургенева) // Актуальные проблемы современной лингвистики. Тихоновские чтения: Материалы Международной научной конференции, посвященной 75-летию проф. А.Н. Тихонова. Т. 1. Елец, 2006. С. 197–201.
9. Лоней Д. Эти странные испанцы. М., 1999.
10. Русская речевая культура. СПб., 2006.
11. Фразеологизм в тексте и текст во фразеологизме (Четвертые Жуковские чтения): Материалы Международного научного симпозиума. 4–6 мая 2009 г. / Отв. ред. В.И. Макаров. Великий Новгород, 2009.
12. Щерба Л.В. Литературный язык и пути его развития (применительно к русскому языку) // Щерба Л.В. Избр. работы по русскому языку. М., 1957.

А.С. Рубцова

## Речевое поведение личности в экстремальной ситуации (на материале англоязычной художественной литературы)

Статья посвящена поведению человека в экстремальной ситуации по материалам англоязычной художественной литературы. Выделяются два типа конфликта: конфликт отношений и конфликт ситуаций. На основе анализа диктем конфликтных коммуникативных актов классифицируются конфликтогенные маркеры.

**Ключевые слова:** конфликтная ситуация, конфликт ситуаций, конфликт отношений, вербальная агрессия, конфликтогенные маркеры.

Особенностям речевого поведения человека в условиях различных коммуникативных ситуаций в настоящее время уделяется немало внимания и социологами, и политологами, и психологами, а также, и в не меньшей степени, лингвистами. Речь индивидуумов, как при реальной коммуникации, так и представленная в художественном тексте, пронизана диалогическими отношениями. Зачастую, даже при незначительном отклонении, «равновесие» в разговоре нарушается, и коммуникативный акт переходит из режима «получение–обмен информацией» в конфликтную зону. Так, например, Ильин Е.П. образно определяет это следующим образом: «В процессе любого обсуждения “скрыта искра” конфликта, но для “пламени” нужны определенные условия, выступающие в данном случае как внешние факторы» [2, с. 343].

В основе художественного произведения, как правило, лежит реальная человеческая ситуация. Анализ нашего материала показал, что наиболее частой разновидностью экстремальной ситуации, встречаемой в текстах английской художественной литературы, является конфликтная ситуация. Причиной возникновения конфликтной ситуации может быть как конкретный поступок/действие человека (невербальные возбудители конфликта), так и определенное речевое поведение, провоцирующее собеседника на открытый конфликтный коммуникативный акт (вербальные маркеры возбудителей конфликта).

Таким образом, конфликт можно рассматривать, во-первых, как конфликт ситуативный (или конфликт ситуаций), который вызван причиной, связанной с ситуацией общения, спонтанное столкновение, чаще всего в итоге разрешаемое; во-вторых, как конфликт отношений, который явля-



ется следствием враждебного отношения личностей друг к другу. Если говорить о художественном тексте, то А.Г. Коваленко называет этот тип конфликта «характерологический конфликт» [3, с. 55], когда практически каждое речевое взаимодействие отдельных героев характеризуется проявлением агрессии/неприязни.

Т.к. конфликт с языковой точки зрения неразрывно связан с понятием речевой агрессии, то первый тип конфликта можно схематически представить как «агрессия → конфликт» (агрессивное речевое поведение становится причиной конфликта), а второй тип – «конфликт → агрессия» (враждебные отношения являются внешним стимулом для агрессивного речевого поведения). Следует отметить, что для художественного произведения более характерен второй тип, когда речевое взаимодействие героев выражает агрессию и неприязнь ввиду их основного конфликта на протяжении произведения. Так, например, из 35 проанализированных нами конфликтных ситуаций 25 представляют тип «конфликт → агрессия».

При анализе художественного текста достаточно часто возбудитель конфликта остается за пределами рассматриваемого конфликтного коммуникативного акта, таким образом, данный речевой эпизод уже является непосредственным проявленным результатом «назревавшего» конфликта. Нередко конфликтные коммуникативные акты являются средством раскрытия образа героя, т.е. авторский замысел заключается в изображении того или иного персонажа как конфликтной личности. Например, Айрис Мердок в романе «The Philosopher's Pupil» раскрывает образ героя Джорджа Маккефри посредством многочисленных конфликтных коммуникативных актов, в которых он всегда использует огромное количество языковых конфликтогенов: *Don't touch me, damn you, leave me alone!* [11, с. 9]; *It's a lie, your lie, your illusion. God, if I could only cram it down your throat and put an end to you. Do you think I could talk like this if I didn't hate you in the deepest part of my soul?* [Там же, с. 12].

В художественном тексте достаточно полно проявлен прагматический потенциал языковых единиц обозначения эмоций. Эмоции здесь получают наибольшую репрезентацию – именно художественные тексты представляют собой, по мнению В.И. Шаховского, «депозитарий категориальных зон эмоциональных ситуаций межличностного человеческого общения, способов (средств) языкового/речевого/текстового выражения и описания эмоций, телесного эмоционально поведения» [4, с. 39]. Диктемы конфликтных коммуникативных актов могут содержать большое количество средств актуализации экспрессии в языке и, вследствие этого, их экспрессивная стилизация высока.

Итак, на основе проведенного анализа художественной литературы мы выделяем следующие маркеры возбудителей и маркеры выражения конфликта, придающих речи особенную эмоциональную напряженность.

I. Фонетико-графические маркеры.

1. Восклицательные знаки: *Deceit is not my fault!* [5, с. 54]; *My God! How mad I was to love you! What a fool I have been!* [15, с. 118].

Восклицательные знаки являются одним из наиболее частотных маркеров выражения конфликта. Так, например, в пьесе «A Street Car Named Desire» [17] конфликтная языковая ситуация между Бланш и Стенли представлена 28 диктемами, состоящими из 46 предложений, из которых только 10 не обозначены этим маркером.

2. Шрифтовые выделения: *“Get out!” said John Robert* [11, с. 225]; *«You are deceitful!»* [5, с. 54].

В данном примере курсив (то, что у автора выделено курсивом, обозначено жирным шрифтом. – *Ред.*) показывает высокую степень эмоционального напряжения говорящего. При реальной коммуникации эти слова, безусловно, были бы произнесены с особой интонацией и с повышением тона голоса.

К шрифтовым выделениям мы также относим тире, которое графически передает паузы в речи, выражая крайнюю взволнованность говорящего: *“No, not – display – I thought he’d go away then – and he did – and Tom was looking in and – then they all started singing –“* [11, с. 430].

Однако тире также может показывать перебивание/прерывание речи собеседником. Причиной такого перебивания является стремление либо продемонстрировать раздражение от услышанного, либо возмутиться. Оно направлено на лишение оппонента права завершить свое высказывание: *“She is young ... she will have many things –“ “Oh, shut up, Bledyard!”* [12, с. 217].

3. Междометия и междометные слова (эмоционально-импульсивная реакция человека, которую некоторые лингвисты относят к единице выражения «вокальной мимики»): *Oh, I can’t bear to think of it!* [15, с. 118]; *Oh shut up, damn you!* [11, с. 13].

Междометия являются одним из главных средств актуализации экспрессии в языке, это важные структурные элементы речи, выполняющие прагматическую и экспрессивную функции в высказывании. Наиболее часто в конфликтных коммуникативных актах встречается междометие *oh*.

II. Грамматические маркеры.

1. Отрицательные конструкции (частое употребление отрицательной частицы *not* и наречия *never*): *You never do, never, never* [11, с. 9]; *That you are not necessary to Gerald’s career. He does not require you* [13, с. 275].

Употребление отрицательных конструкций придает высказываниям особую категоричность и представляют собой словесную реализацию в агрессивной форме эмоциональных переживаний. Чаще всего эти конструкции являются грубыми отказами, требованиями или обвинениями, реализующими эмоции отвращения и презрения.

2. Повторы синтаксических конструкций: *I will never see you again. I will never think of you. I will never mention your name* [15, с. 118]; *You are not to come near her. You are not to see her again* [11, с. 434]; *We shall be sold up! Sold up! That's the matter, Min! SOLD UP!*» [14, с. 24].

Такие повторы имеют две основные функции: усиление воздействия на собеседника, как в первых двух примерах, и манифестация крайней взволнованности и состояния эмоционального напряжения, как в третьем примере.

3. Побудительные восклицательные предложения: *You guard your tongue!* [11, с. 12]; *Speak, sir!...Answer me!* [13, с. 204]; *You – you stand over there!* [16, с. 149].

В экстремальных конфликтных ситуациях такие предложения представляют собой речевые акты угрозы, как в первом примере, либо приказа, как в двух последующих примерах.

Восклицательные предложения являются специализированным средством выражения широкого спектра эмоциональных оценок. В данном случае это выражение эмоционального состояния говорящего и оказание эмоционального воздействия на слушающего.

### III. Лексические маркеры.

К лексическим конфликтогенным маркерам мы относим инвективную и низкооценочную лексику. Эмоция не называется, а манифестируется в самой семантике слова, передавая через такое косвенное обозначение эмоциональное состояние говорящего и его отношение к собеседнику. Так, Шаховский В.И. данное языковое явление называет «эмоциональной номинацией» [4, с. 88]. В основном эта лексика выражена такими существительными, как *bitch, swine, fool* и т.п.: *You bitch – you –* [11, с. 13]; *How can you have been such a crazy irresponsible fool!* [Там же, с. 282].

Также необходимо учитывать внешние проявления эмоций, где мы, вслед за Шаховским В.И., принимаем во внимание «эмоциональную кинетику» (мимику и пантомимику героев, т.е. невербальное выражение эмоций – поза, жесты, движения) [4, с. 105]. Следует отметить, что данные понятия не раскрываются непосредственно в прямой речи конфликтующих коммуникантов, а относятся к авторской речи, которая играет немалую роль в создании эмоционального фона для конфликтного взаимодействия персонажей: *The girl grew white, and trembled. She clinched her hands together, and her voice seemed to catch in her throat* [15, с. 119].

Данный пример указывают на эмоционально напряженное состояние участников конфликтных коммуникативных актов, в то время как следующие несколько предложений представляют собой примеры физической невербальной агрессии в момент конфликтного взаимодействия: *She flew at her and shook her* [6, с. 245]; *He slammed the door* [14, с. 24].

Говоря о невербальном выражении эмоций, помимо «эмоциональной кинетики» особенно можно выделить «эмоциональную просодику».

1. Потенциально-речевые глаголы, вводящие прямую речь героев и являющиеся голосовыми характеристиками, передающими состояние говорящего (недовольство, грубость, возмущение и т.п.). Такие глаголы зачастую являются экспрессивными синонимами стилистически нейтральных слов: *“Don’t you see?” she cried* [9, с. 68]; *“You’re crazy!” he exploded* [7, с. 116].

2. Конкретное лексическое обозначение отрицательных эмоций в момент произнесения реплики: *...she spoke with extreme though suppressed irritation* [5, с. 53].

3. Наречия, указывающие на состояние говорящего: *“Go to your room,” cried Miss Minchin, breathlessly* [6, с. 179].

Однако на основе проанализированных нами примеров можно сделать вывод, что, как правило, в диктемах конфликтных коммуникативных актов одновременно присутствует несколько отмеченных выше конфликтогенных маркеров: *Then he leaped up, and went to the door. “Yes,” he cried, “you have killed my love. You used to stir my imagination. Now you don’t even stir my curiosity. You simply produce no effect. <...> You are shallow and stupid. My God! How mad I was to love you! What a fool I have been! You are nothing to me now. I will never see you again. I will never think of you. I will never mention your name. You don’t know what you were to me, once. Why, once... Oh, I can’t bear to think of it! I wish I had never laid eyes upon you!”* [15, с. 118–120].

Итак, наиболее частой разновидностью экстремальной ситуации является конфликтная ситуация. Нами было выделено два типа конфликта: конфликт отношений (органическое столкновение ввиду враждебного отношения личностей друг к другу) и конфликт ситуаций (спонтанное конфликтное столкновение, связанное с конкретной ситуацией общения). Следует отметить, что в художественном дискурсе наиболее часто встречается второй тип, когда речевое взаимодействие героев выражает агрессию и неприязнь ввиду их основного конфликта на протяжении произведения.

Конфликтные коммуникативные акты в тексте представляют собой объединение диктем (иными словами, «гипердиктему» – термин М.Я. Блоха [1]), реализуемых репликами героев и авторской речью, вводящей эти реплики. Проведенный нами анализ художественной литературы позво-

лил достаточно полно выявить и классифицировать маркеры возбудителей и маркеры выражения конфликта, придающих речи особенную эмоциональную напряженность.

#### Библиографический список

1. Блох М.Я. Диктема в уровневой структуре языка // Вопросы языкознания. 2000. № 4. С. 56–67.
2. Ильин Е.П. Эмоции и чувства. СПб., 2001.
3. Коваленко А.Г. Художественная конфликтология (структура и поэтика художественного конфликта в русской литературе XX века): Пособие по спецкурсу. М., 2001.
4. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж, 1987.
5. Bronte Ch. Jane Eyre. M., 1958.
6. Burnett F. H. A Little Princess. Киев; М., 2010.
7. Fitzgerald F.S. The Great Gatsby. M., 2007.
8. Galsworthy J. / Дж. Голсуорси. Собственник. Роман на англ. яз. М., 2005.
9. Maugham W.S. The Moon and Sixpence. M., 2005.
10. Maugham W.S. / Моэм У.С. Театр. Роман. На англ. яз. / Комментар. М.В. Дьячкова. М., 2004.
11. Murdoch I. The Philosopher's Pupil. L., 2000.
12. Murdoch I. The Sandcastle. L., 2003.
13. The plays of Oscar Wilde. L., 2000.
14. Wells H.G. A Catastrophe // Англ. рассказ XX в. Сб. 1. На англ. яз. / Сост. Н.А. Самуэльян. М., 2005. С. 18–30.
15. Wilde O. // Уайльд О. Портрет Дориана Грея. На англ. яз. / Комментар. М.В. Дьячкова. М., 2005.
16. Williams T. Plays. СПб., 2010.

#### **Г.В. Сороковых, А.В. Зыкова**

### Особенности французского просторечия. Современные тенденции и проблемы

В статье выделены типы французского сленга, свидетельствующие о языковых единицах с национально-культурной спецификой и информацией о лингво-

социокультурных видах речевого и неречевого поведения, раскрыты и описаны экспрессивные средства французской речи.

**Ключевые слова:** французское арго, экспрессивность и эмоциональность речи, арготические фразеологизмы.

Лексика – это сфера языка, наиболее подверженная изменениям. В настоящее время каждый язык переживает неологический рост, появляются новые слова. Наряду с заимствованиями и другими источниками номинации, словообразование является в современных условиях довольно продуктивным способом обогащения словарного состава языка. Они проникают в широкие слои общества и практически во все сферы французской жизни, затем закрепляются в речи молодежной субкультуры, представляя собой особый язык – «сленг».

Термин «сленг» понимается также как фамильярный язык, содержащий слова арготического происхождения, перешедшие в общеупотребительный язык. В современных словарях это определение сопровождается пометой *courant*, таким образом отмечается, что данное значение является наиболее употребительным и известным для людей, не являющихся специалистами в лингвистике.

Любой живой язык является постоянно развивающимся организмом. В первую очередь изменениям подвергается стилистическая сниженная лексика, в частности, арго, которое больше не является секретным и сравнительно быстро ассимилируется с национальным языком. Таким образом, все сложнее становится его отличить от просторечия, фамильярной речи. Арго рассматривается в совокупности его функций как в устной, так и в письменной речи. Под функциональным аспектом следует понимать различные способы проявления арготической лексики в художественном или публицистическом тексте и разговорной речи, а также особенности взаимодействия французского арго и литературного языка. Это позволяет выявить особенности семантики и стилистического употребления арготизмов в речи.

Средством ассимиляции арготизмов с общенациональным языком являются литературные произведения. Так, арго встречается в следующих произведениях: «Мемуары» Видока, «Тайны Парижа» Эжена Сю, «Парижские могикане» Бальзака, а также в произведениях Виктора Гюго, Эмиля Золя, Франсиса Карко, Эдуарда Бурде, Жака Перре. Из современных авторов арго в произведениях используют Сан-Антонио (*San Antonio*), Мишель Одиар (*Michel Audiard*), Рено (*Renaud Séchan dit Renaud*), Колюш (*Michel Gérard Joseph Colucci, Coluche*). Особенно необходимо упомянуть Рэмона Кено, который был не только писателем, но и исследователем-лингвистом, и использовал арготизмы в произведениях с большой осторожностью.

В лингвистическом плане арго представляет собой лексикон, преимущественно устный, который пользуется структурными формами нормативного языка (фонетикой, грамматикой). П. Гиро видит в арго три типа лексики: 1) технический вокабуляр, связанный с практикой и образом жизни арготирующих, отражающий сферы, которые затрагивает арго; 2) секретный вокабуляр, появившийся из-за необходимости скрывать противозаконную деятельность и использующий для этого оригинальные способы словотворчества, которые сводятся к изменению формы уже существующих лексем: кодирование (*largonji, loucherbem, verlan*), паразитарная суффиксация, телескопия и др.; 3) экспрессивный вокабуляр, обусловленный желанием выделиться на фоне остальной части общества и состоящий из арготизмов, образованных путем переосмысления существующих в общем языке лексем [11].

В арго, кроме лексикона, обозначающего специфические понятия, отражающие жизнь и деятельность деклассированных членов общества, существует и эмоционально-оценочный лексикон, обозначающий в основном те понятия, которые вызывают определенную эмоциональную реакцию. Л.-Ж. Кальве подчеркивает, что во всех случаях доминирует экспрессивная функция, арготические единицы языка выражают ироническое, критическое, жесткое или пренебрежительное отношение к миру [7]. Так, арготизм *ne pas être sorti de l'auberge* имеет значение «неприятности еще не закончились», учитывая, что существительное *auberge* в арго понимается как «тюрьма». Фразеологизмы *être dans le bain* (быть в трудном, неприятном положении, влипнуть; быть в курсе), *mettre qqn dans le bain* (впутать в дело, в историю; приобщить, поставить в известность) восходят к арготическому значению *le bain* – «обвинение».

Такие ученые, как Арутюнова Н.Д., Береговская Э.М., Елистратов В.С. и др., разделяют механизмы, создающие арготический вокабуляр, на специфические и неспецифические. К неспецифическим относятся метафора, метонимия, полисемия, т.е. механизмы, в основе которых лежит переосмысление существующих в языке свободных словосочетаний. К специфическим могут быть причислены каламбур, синонимическая субституция и клишированная фигура умолчания, которые в кодифицированном языке не используются как средства фразеобразования [1–3].

Стилистическая маркированность как элемент значения арготических фразеологизмов способствует указанию на условия речевого поведения. Она принадлежит сразу нескольким аспектам речевой деятельности – языковой компетенции носителей языка, нормам общения, прагматическим аспектам общения. Стилистическая окраска выражения связана как с тем, что говорится, так и с тем, какое образное основание выбирается

в качестве прототипа обозначаемого. Выбор средств свидетельствует о мотиве субъекта речи. Арго как система, противопоставленная нейтральному стилю, создает общую эмоциональную атмосферу. Поскольку на арго говорят в сфере неофициального, дружеского общения, арготические выражения подчеркивают непринужденность отношений.

В оценочной деятельности большую роль играют культурно-исторические факторы. Арго на первых порах своего существования отличалось резкой сменой жизненных приоритетов, что нашло выражение в шкалировании бытия. Арготирующие выступали с позиции отверженных обществом. Противостояние обществу привело к тому, что оценочные значения поменяли знак «+» с точки зрения общественной морали на знак «-» с точки зрения ценностных установок арготирующих. Мир изображается как бы в перевернутом виде. Общепринятые положительные ценности дискредитируются, получают негативную коннотацию: *certificat de bêtise* – офицерские нашивки (букв. сертификат глупости); *vache à roulettes* – агент велополиции (букв. корова на колесиках).

Напротив, понятия, с которыми связаны устойчивые отрицательные ассоциации, выражаются такими образами, в которых преступный смысл затушевывается, а негативные значения, сопровождающие эти понятия, нейтрализуются. С помощью иносказательных образов арготирующие намеренно преуменьшают серьезность совершаемых поступков, ставя тем самым под сомнение установленные обществом оценки: *manger du pain rouge* – жить убийствами (букв. есть красный хлеб); *poser un portemanteau* – всадить нож в спину (букв. поставить вешалку). Значение «убить» реализуется с помощью образов *ôter le goût du pain* (букв. отбить вкус к хлебу), *laisser sur le carreau* (букв. оставить на кафеле).

Воровство, которое рассматривается обществом как преступное покушение на частную собственность, представляется арготирующим как одно из средств к существованию. Об этом говорят следующие арготизмы: *travailler dans le bâtiment* – совершать взломы, грабить (букв. работать в здании); *être en business* – заниматься преступными делами (букв. быть в бизнесе).

Арготирующие стремятся дискредитировать не только полицейских, но и общественную систему с ее законами в целом. В качестве образных аналогов для обозначения незаконного поведения они выбирают выражения, описывающие предписанные законом действия полицейских: *mettre qqn à l'amende* – вымогать у кого-либо деньги (букв. оштрафовать кого-либо); *faire les fouilles* шарить в карманах (букв. делать обыск). Тем самым арготирующие не просто пытаются спрятать преступный смысл такого поведения, они его как бы узаконивают.



Там, где речь идет о качествах человека, которые противоречат общепринятым принципам личности, оценка арготирующих и общества совпадает. Во фразеологизмах *perdre ses légumes* – быть больным от страха (букв. потерять свои овощи) и *user un litre de salive à l'heure* – быть чрезмерно болтливым (букв. использовать литр слюны в час) высвечиваемые свойства обозначаемого – трусливость в первом случае и болтливость во втором – сами по себе являются отрицательными, а степень проявления этих свойств служит дополнительным основанием этой оценки.

Положительную оценку получают некоторые индивидуальные качества человека, соответствующие стереотипному представлению арготирующих о позитивных психологических особенностях личности, например, ум: *avoir de la matière grise* – быть умным (букв. иметь серое вещество), находчивость: *savoir nager* – уметь выпутаться при любых обстоятельствах (букв. уметь плавать), энергичность: *avoir la pêche* – быть полным энергии (букв. иметь улов).

Позитивно квалифицируется способность добиться успеха, достигнуть какого-либо результата: выражение *jouer son solo de flûte* означает «вырваться вперед» (букв. играть соло на флейте). Сольная партия подразумевает лидерство, что соответствует представлениям арготирующих о направленности мотивационной сферы личности.

Одобрение у арготирующих вызывает успешная деятельность. В основе эмотивности фразеологизма *baigner dans le beurre* – быть в полном порядке (букв. плавать в сливочном масле) лежит образно-ассоциативный комплекс, связанный со словом *beurre*, которое символизирует деньги.

Поле «неудовольствие, беспокойство» включает, например, такие единицы: *être sur le gril* (букв. быть на гриле), *avoir un court-circuit dans le gésier* (букв. иметь короткое замыкание в зобу) – беспокоиться, тогда как поле «удовольствие, удовлетворение» включает гораздо меньше единиц: *s'accrocher au lustre* (букв. прицепиться к люстре), *se payer une pinte de bon sang* (букв. заплатить за пинту хорошей крови) – получать удовольствие.

Поле «несчастье, неудача» многочисленно: *se prendre une peau de banane* (букв. взять кожуру от банана), *faire un four* (букв. разжечь печь) – потерпеть неудачу, а «счастье, удача» уступает: *prendre un paquet* – получить серьезную прибыль (букв. взять пакет) – из арго игроков, делающих ставки на бегах; *avoir tiré le bon numéro* – а) быть везучим; б) найти идеального супруга (букв. вытащить счастливый номер).

Семантическое поле «красивое / хорошее» в значительной степени уступает по количеству входящих в него единиц парному полю «некрасивое / нехорошее».

Фразеологизмы, характеризующих физические достоинства человека, малочисленны: *un gros bras* – сильный человек (букв. большая рука); *avoir une belle guitare* – (о женщине) иметь широкие бедра (букв. иметь красивую гитару), тогда как фразеологизмов, говорящих о физических недостатках, достаточно много: быть некрасивым: *avoir une gueule à faire des contre-appels dans les cimetières* (букв. иметь глотку, подходящую для того, чтобы ответить при переключке на кладбищах), *avoir une face de crabe* (букв. иметь крабье лицо); иметь косые глаза: *carreau brouillé* (букв. помутневшее стекло), *avoir les mirettes qui jouent au billard* (иметь глаза, которые играют в бильярд); быть лысым: *ne plus avoir le papier sur la marge* (букв. больше не иметь бумаги на полях); *montrer le bois de sa brosse* (букв. показывать дерево, из которого сделана своя щетка); быть худым: *pouvoir passer derrière une affiche sans la décoller* (букв. быть способным пройти под афишей, не отклеив ее), *squelette ambulante* (букв. ходячий скелет); быть тучным: *plein de soupe* (букв. полный супа); *gros lard* (букв. большой кусок свиного сала).

Характерное для арготирующих юмористическое отношение к действительности находит отражение в распределении фразеологизмов по семантическим полям. Много фразеологизмов со значением «смеяться»: *se payer une bosse* (букв. заплатить за горб), *se taper le cul par terre ou au plafond* (букв. биться задом о пол или о потолок), в то время как фразеологизмов со значением «плакать» мало: *ouvrir les écluses* (букв. открыть шлюзы), *pisser des châsses* (букв. мочиться из глаз).

В фокус оценки обозначаемого фразеологизмом *ne pas valoir un coup de cidre* – ни на что не годиться (букв. не стоить глотка сидра) попадает свойство, которое не является ценностью для субъекта оценки, бесполезность, на основании чего он присваивает квалифицируемому объекту оценку со знаком «–».

Отрицательную оценку в арго получают любые проявления бездействия, а также обстоятельства, препятствующие активной деятельности. Фразеологизм *rester en tas* имеет значение «лениться» (букв. быть кучей). Попадающее в фокус оценки свойство (лень) не соответствует стереотипу «вести активный образ жизни», который принадлежит картине мира арготирующих.

Обстоятельством, ограничивающим активную деятельность человека, является тюремное заключение. Тюремная камера – это тесное помещение, в котором человек чувствует себя дискомфортно: арестовать кого-либо – *mettre à la boîte / dans le ballon* (букв. посадить в коробку / в колбу), сесть в тюрьму – *aller au placard* (букв. пойти в стенной шкаф). Арготирующие стремятся быть в центре событий, жить жизнью боль-

шого города, полной риска и опасностей, а тюремное заключение предполагает тихую монотонную жизнь. Употребляя фразеологизм *aller à la campagne* – сесть в тюрьму (букв. поехать в деревню), субъект речи говорит тем самым адресату сообщения: знай, что *X* перестал вести привычный для себя образ жизни, считай, что это «плохо».

Отрицательно оцениваются семейные узы, которые являются путями, связывающими человека, и от которых необходимо избавиться: *casser son lacet* (букв. разорвать шилок); *couper la ficelle* (букв. перерезать веревку) – оставить семью. Отрицательная оценка фразеологизма *avoir un cachet d'aspirine* – получать маленькую зарплату (букв. иметь таблетку аспирина) вызвана тем, что квалифицируемое свойство (размер зарплаты) меньше нормы, которую определил субъект оценки. Отрицательная оценка фразеологизма *feuille de chou* – большое ухо (букв. капустный лист) обусловлена тем, что квалифицируемое свойство превышает норму.

Под предательством во фразеологии арго понимается «донести на кого-либо, выдать»: *lâcher le paquet* (букв. выронить пакет), *jeter au feu* (букв. бросить в огонь), *casser du sucre sur qqn* (букв. разбить на ком-либо сахар) и др.

Поскольку первоначально на арго говорили криминальные элементы общества, арготические фразеологизмы отражают преступную деятельность, которая является одним из источников дохода: *se faire chauffer le portefeuille* – украсть (букв. разогреть бумажник); *savonner une cambuse* – грабить квартиру (букв. мыть камбуз); *balancer la purée* (букв. раскачивать пюре), *envoyer la fumée* (букв. посылать дым) – стрелять.

Последствиями преступной деятельности является преследование служителями закона, которое отражено в соответствующем семантическом поле: *prendre la roue de qqn* – преследовать (букв. взять чье-либо колесо), арестовать: *mettre la main sur le paletot* (букв. положить руку на пальто), отбывать тюремное заключение: *compter les punaises* (букв. считать блох).

Азартные игры являются одновременно развлечением и источником дохода. Они тоже представлены в арготических фразеологизмах: *amuser le tapis* – играть по маленькой ставке (букв. развлекать ковер); *jouer sur le velours* – а) продолжать играть только на выигранные деньги; б) действовать наверняка (букв. играть на бархате).

Фразеологизмы, входящие в семантическое поле «работа», немногочисленны: *aller à l'établi* – приступить к работе (букв. пойти к станку); *aller au charbon* – нерегулярно работать (букв. идти на уголь).

Не было зафиксировано фразеологизмов, подчеркивающих молодость человека, по сравнению с фразеологизмами, говорящих о старости: *commencer à rendre la monnaie* (букв. начать возвращать деньги); *sentir l'arrière saison* (букв. почувствовать позднюю осень) и др.

Итак, говоря об арго, мы говорим об определенном пласте языковой субкультуры, которая первоначально являлась прерогативой ограниченного числа людей. С XVIII в. сфера употребления арго значительно расширилась, и в настоящее время в некоторой степени становится достоянием общей языковой культуры. Наблюдается расхождение в мнениях различных лингвистов в рассмотрении вопроса о существовании арготических единиц, а также о приписывании некоторых выражений к тому или иному языковому регистру. Для арго характерна переоценка общечеловеческих ценностей. То, что оценивается общественной моралью с положительной стороны, носители арго воспринимают как отрицательный для себя фактор, и наоборот.

#### Библиографический список

1. Арутюнова Н.Д. Введение // Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина. М., 1999. С. 3–10.
2. Береговская Э.М. Социальные диалекты и язык современной французской прозы. Смоленск, 1975.
3. Елистратов В. С. Арго и культура. М., 1995.
4. Calvet L.-J., Varela L. De l'analogique au digital, à propos de sociologie du langage et/ou sociolinguistique et/ou linguistique // Langage et Société. 1999. № 89. Septembre.
5. Giraud R. L'Argot tel qu'on le parle. Paris, 1981.

#### **Н.В. Филатова**

### Жанровое пространство туристического дискурса

Статья посвящена определению состава жанров туристического дискурса и установлению их специфики. В ней представлен анализ прототипических характеристик туристического дискурса в системе институциональных дискурсивных практик, рассмотрены частотные для коммуникации в туристической сфере жанры, из которых в данной статье подробно описан жанр путеводителя:

выявлены сложившиеся композиционные модели, описаны особенности стиля, определены функции отдельных лексических и грамматических единиц.

**Ключевые слова:** туристический дискурс, жанр путеводителя, композиционная модель путеводителя, стиль путеводителя.

Коммуникация в рамках туристической сферы отличается многоаспектным характером и национальной спецификой, что, по-видимому, объясняет отсутствие хоть сколько-нибудь значительной концептуальной разработки ее прагмалингвистических основ. Не описаны типологические особенности туристического дискурса в сравнении с другими видами дискурсов, не определен круг его жанров, не проанализирована структурная и языковая специфика устных и письменных текстов, принадлежащих к этим жанрам.

Прежде чем перейти к заявленной теме, нам придется уточнить свое понимание терминов *дискурс* и *туристический дискурс* из-за многообразия интерпретаций первого и отсутствия четкого определения второго.

При определении дискурса мы исходим из тезиса Т.А. ван Дейка, согласно которому «Дискурс – актуально произнесенный текст», связанный с коммуникацией в той или иной профессиональной сфере, например «новостной дискурс», «политический дискурс», «научный дискурс» [9, с. 75]. Мнения большинства современных ученых сходятся в том, что в определении дискурса должны найти отражение его важнейшие формальные, функциональные и ситуационные характеристики. Так, с точки зрения формы дискурс представляет собой образование, превосходящее по своему объему предложение и соотносимое с такими языковыми единицами, как сложное синтаксическое целое и текст. С функциональной точки зрения дискурс рассматривается как совокупность функционально организованных и определенных контекстом употреблений языка. Ситуационная характеристика дискурса состоит в том, что последний непременно включает в себя набор социальных, культурных и прагматических факторов, лежащих за пределами собственно лингвистической материи, но оказывающих непосредственное влияние на производство речи [5; 6].

В.И. Карасик предложил делить дискурс на личностный и институциональный. Нас будет интересовать только последний, поскольку он представляет собой общение людей, принадлежащих к той или иной социальной группе, в типичной речеповеденческой ситуации [3]. Это означает, что в поле нашего зрения не попадет частное общение, направленное на организацию походов, поездок на рыбалку и проч. Важное, на наш взгляд, наблюдение, связанное с институциональной природой дискурса, было сделано

Дж. Суэйлзом, который выделил дискурсивные сообщества и определил их как социориторические институциональные группы, объединенные общностью коммуникативных целей. Входящие в дискурсивное сообщество люди не образуют языкового сообщества, они могут быть дистанционно удалены друг от друга, принадлежать к разным этническим группам. Однако, как подчеркивает Дж. Суэйлз, они обладают знанием специальной терминологии, их общий уровень осведомленности в строго определенной коммуникативной сфере достаточно высок [8]. Члены дискурсивного сообщества хорошо осведомлены об особенностях жанровой организации информации и механизмах обмена ею: способы представления коммуникативных целей принадлежат всему данному сообществу, а не отдельным индивидам. Коммуникацию в сфере туризма, наделенную выше указанными признаками, мы и будем называть туристическим дискурсом.

Туристический дискурс характеризуется следующими параметрами: 1) *участники*: продавец (туроператор) – клиент; экскурсовод – экскурсант; составитель текста – получатель текста; 2) *место*: офис, туристический автобус, музей, улица города, виртуальное пространство, текстовое пространство; 3) *цели*: получение прибыли – получение экскурсионно-туристической услуги; 4) *ключевой концепт*: путешествие; 5) *стратегии*: весьма полно и интересно описаны, на наш взгляд, Л.М. Гончаровой, в частности, ученый считает, что главной стратегией субъекта туристического дискурса является стратегия позитива [1, с. 341]; 6) *материал*: большой набор тем, среди которых страноведческая и историческая информация, временная организация тура, гостиничный бизнес, транспорт, обеспечение безопасности, питание и проч.; 7) *разновидности и жанры*: в зависимости от канала передачи информации можно выделить устную и письменную разновидности туристического дискурса; письменная разновидность включает в себя печатные тексты и компьютерно-опосредованную коммуникацию, устная разновидность делится на непосредственную и опосредованную.

Прежде чем приступить к классификации жанров туристического дискурса, отметим, что под жанром в лингвистике традиционно понимают совокупность более или менее устойчивых характеристик текста: «манеру изображения, общепризнанную речевую форму, санкционированные обществом и привычные способы объединения речевых единиц, строения речи и т. д.» [6, с. 72]. В основе прагматического изучения речевого жанра лежит понимание диалогической природы речевого жанра, рассматриваемого как «вербальное оформление типовой ситуации социального взаимодействия людей» [7, с. 90].

Исходя из этих определений, мы выделяем следующие жанры туристического дискурса: *экскурсия* (включая общение экскурсанта

и экскурсовода), *диалог с продавцом услуги* (офисный или внеофисный диалог между представителем турфирмы и клиентом), *диалог с представителем принимающей стороны* (между клиентом / сопровождающим группы и служащим гостиницы / шофером экскурсионного автобуса), *диалог между туроператором и контрагентом* (бронирование гостиниц, авиабилетов и т.п.), на периферии жанрового поля – *речевое взаимодействие в особых обстоятельствах* (переговоры с консульством) (устная разновидность непосредственного общения); *видеопутеводитель* – обзорно-географический документальный фильм, *аудиогид* (устная разновидность опосредованного общения); *путеводитель*, туристический *проспект*, *каталог*, *статья*, *брошюра*, *листовка* (письменная разновидность в форме печатных текстов); *виртуальная экскурсия*, *веб-страница* туристического бюро, *электронное письмо* клиента в туристическое бюро, электронная переписка служащих туристической сферы (компьютерно-опосредованная письменная разновидность).

Формат данной статьи не позволяет нам подробно остановиться на всех жанрах туристической сферы, поэтому мы ограничимся характеристикой самого специфического и сложного жанра – *путеводителя* (остальные письменные жанры представляют собой модифицированные жанровые артефакты рекламного дискурса).

Путеводитель – важнейший источник информации о природных, экономических и культурно-бытовых особенностях страны, визитная карточка народа, обеспечивающая связь между представителями разных стран в культурном пространстве.

Первичный анализ текстов данного жанра показал, что все многообразие *путеводителей (travel-guide)* можно разделить на два основных типа: с одной стороны, рекламно-справочные и справочно-рекламные издания, представленные проспектами, буклетами и брошюрами (*a self-guide, a free guide, a brief guide*), и авторские путеводители, представляющие собой информационно-рекламные и справочно-энциклопедические издания, – с другой (*a tourist handbook, a souvenir guide, a guide book, a complete guide*).

При разном объеме содержания и целевой установке базовая (консервативная) часть обоих типов *путеводителя* одинакова. Она включает историческую справку, описание достопримечательностей, карту, информацию о месторасположении памятников, времени и стоимости их посещения, экскурсионных программах, близлежащих кафе и сувенирных лавках, информацию для людей с ограниченными возможностями и необходимые телефоны справочно-информационной службы.

Вариативный блок информации представлен в авторских *путеводителях*. Он складывается, прежде всего, как результат расширения

консервативной части. Помимо этого, его содержательное наполнение обеспечивается предисловием, подробным описанием всех близлежащих магазинов, мест досуга, отелей, алфавитно-предметным указателем, библиографией, благодарностями коллегам и спонсорам, а также сведениями об авторе или авторах. В авторских путеводителях справочно-энциклопедического типа содержится также культурологическая информация: она призвана расширить фоновые знания адресата и, как правило, размещена вне основного текста, например, во врезках.

Наиболее распространенными являются следующие типы композиционной организации базовой части путеводителя: логическая (представляет собой последовательность информационно важных сегментов текста и фактологически периферийных данных об описываемом в путеводителе локусе), центробежная (иконически воспроизводит циклическую структуру референтного городского ландшафта), маршрутообразующая (является вербализованной в тексте экскурсией по описываемому объекту), ступенчатая (организация текста по принципу постепенного когнитивного освоения объекта через наращивание объема важной информации о референте путеводителя). Вариативный блок создает композиционную рамку. Врезки располагаются в соответствии с принципом информационной мозаики.

Стилистический анализ текстов путеводителей позволяет сделать вывод, что на их языковое оформление влияет полифонический, а местами и гибридный характер туристического дискурса. Это проявляется в сочетании черт публицистического и научного функциональных стилей с наложением приемов рекламного дискурса.

Стилевое оформление путеводителя иногда демонстрирует ориентацию на такие доминантные признаки научного стиля, как высокий уровень обобщения, точность, информативность, имперсональность. Обобщение проявляется в выборе категориальной номинации: *Суда курсируют по большинству крупных озер страны* [4, с. 28]. Точность обеспечивается большим количеством числительных: *По данным 2004 г., общее количество жителей в стране – 35 тыс. чел.* [Там же, с. 478] и широким использованием терминов, принадлежащих к разнородным терминосистемам: *арка, симметрия, венецианская готика; страхового случая; пиктограмма; пункт быстрого питания*. Имперсональность создается использованием безличных предложений или пассивных конструкций: *Билеты приобретаются у водителя при посадке* [Там же, с. 28].

Однако указанные признаки проявляются не в чистом виде: они испытали трансформацию под влиянием противоположных свойств, присущих публицистическому стилю и рекламе. Так, информативность сочетается



с лаконизмом, отчего в тексте путеводителя широкое распространение получили конвенциональные сокращения единиц измерения, временных интервалов, наименований языков, терминов: *чел., англ., арх.* («архитектор»), *вт.–вс.* («со вторника по воскресенье»). Внешним проявлением лаконизма служит расчлененное оформление синтаксических конструкций, в результате чего заголовок текстового фрагмента может оказаться парцелированной частью первого предложения этого фрагмента, например: [Заголовок] *Время* [Текст] *Среднеевропейское, отстает от московского на 2 часа* [4, с. 41]. Заметное место в тексте занимают назывные предложения: *25 сент. 1927 г. Сильное наводнение* [Там же, с. 481] и неполные предложения: *На стендах – большой выбор буклетов о стране* [Там же, с. 484]. Информация имеет двухслойную упаковку: графический стандарт – для основной и графическое и/или синтаксическое выделение – для фоновой. Фоновая энциклопедическая информация обычно оформляется в виде вставной конструкции и графически выделяется скобками: *По городу можно путешествовать по специальным указателям с маршрутами в память Эразма Роттердамского (1469–1536, нидерландский ученый-гуманист, писатель, филолог, богослов, виднейший представитель северного Возрождения)* [Там же, с. 244]. Фоновая информация, обращенная к человеческой любознательности, облекается в особую конструкцию *Интересно, что...: Интересно, что именно равносторонний крест называется крестом Св. Георгия* [Там же, с. 55]. Точность в путеводителе соседствует с приблизительностью: *большинство, несколько, не так давно*. Гибридные свойства стиля проявляются также в способности оформлять историческое повествование средствами экспрессивного синтаксиса, причем чаще других используется синтаксический хиазм: *На рубеже XV–XVI вв. город <...> стал центром шелкопрядения и ткачества. Особым стал и духовный мир Базеля* [Там же, с. 247].

От публицистического стиля стиль путеводителя заимствовал сочетание стандарта и экспрессии. Стандарт проявляется в широком использовании клише: *пышное убранство, изящная церковь, особое очарование*. Экспрессия создается особым образом подобранной ономастикой: *экспресс «Романтическая дорога»* [Там же, с. 36], *швейцарский шоколадный поезд* [Там же, с. 39]; метафорами: *Аккуратные цветные ленты полей перемежаются с зеленым плюшем настблиц* [Там же, с. 483]; олицетворением: *Из-за виноградников выглядывает острый шпиль часовни* [Там же]; буквализацией фразеологических оборотов: *Великолепное палаццо (Мауро Кодусси, 1481–1509) входит во все учебники как пример переноса на венецианскую почву (скорее воду) принципов Высокого Ренессанса, выработанных во Флоренции* [2, с. 93]; различными фигурами

речи, например, сравнениями: *У последнего святые так отлично заламывают руки, а ангелы так лихо, подобно гроздьям сосисок, свисают с неба, что он, безусловно, выигрывает* [Там же, с. 105].

Из рекламных черт жанр путеводителя унаследовал креолизованность – обязательное наличие иллюстративных материалов, как поясняющих текстовый ряд (например, фотографии достопримечательностей, карты объекта), так и дополняющих содержание текста, поскольку на фотографиях и иллюстрациях, как правило, запечатлевают исключительные виды описываемого географического пункта. Креолизация текста путеводителя способствует реализации главной стратегии туристического дискурса – формированию высокой положительной оценки предлагаемого туристического продукта.

Обобщая, можно сказать, что туристический дискурс обладает рядом характерных для него особенностей, позволяющих выделить его в отдельный институциональный вид дискурса. Он опирается на определенный набор жанров, сформированных потребностями оптимизации коммуникации продавцов и потребителей туристических услуг в различных ситуациях. Жанр путеводителя является самым сложным среди них как по структурной организации, так и по разнообразию воплощаемых модулов, речевых тактик, вербальных и невербальных кодов.

#### Библиографический список

1. Гончарова Л.М. Туристская реклама в СМИ: позитивно настраивающие тактики // Язык средств массовой информации как объект междисциплинарного исследования: Материалы II Международной научной конференции (Москва, филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова, 14–16 февраля 2008 г.) / Сост. М.Н. Володина. М., 2008. С. 339–343.
2. Ипполитов А.В. Венеция: Путеводитель. М., 2008.
3. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград, 2002.
4. Кришат М.В. Швейцария. Лихтенштейн. М., 2006.
5. Музыкант В.Л. Теория и практика современной рекламы. Ч. 1. М., 1998.
6. Солганик Г.Я. Синтаксическая стилистика: Сложное синтаксическое целое. М., 1973.
7. Шмелева Т. В. Речевые жанры // Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник: проспект / Под ред. А.П. Сковородникова. Красноярск, 1991. С. 89–91.
8. Swales J.M. Genre analysis: English in academic and research settings. Cambridge, 1990.
9. van Dijk, Teun A. Discourse as Structure and Process // Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction. Vol. 1. London, 1997. P. 63–111.

**А.Н. Бачун**

## Дискурсивный подход как основа формирования речемыслительной культуры школьников

В работе рассматриваются педагогические условия формирования у школьников основ речемыслительной культуры средствами учебного дискурса. Базовой основой процесса ее формирования является готовность школьников к реализации речеобразующих действий с текстом на межпредметной основе. В качестве примера учебного дискурса приводится конспект урока по обобщению темы «Имя прилагательное».

**Ключевые слова:** межпредметная координация, методическая система, речемыслительные действия, речемыслительная культура, рефлексия, учебный дискурс.

Педагогическими условиями формирования у школьников основ речемыслительной культуры средствами учебного дискурса выступают: 1) формирование ценностной установки школьника стать «мастером создания текстов» (целевое условие); 2) обобщение базовых знаний и умений в области текстологии, имеющими универсальный характер по отношению к конкретному языку, предметному содержанию высказывания, этапу обучения (логико-содержательное условие); 3) вовлечение школьников в процесс осмысления учебного дискурса и применение речемыслительных действий на уроке (технологическое условие); 4) поощрение регулярного самоанализа и организация коллективного анализа результативности текстообразующих действий для освоения учебного материала (организационное условие). Данные условия определяют отбор содержания и педагогического инструментария образовательного процесса и являются основой для создания современной методической системы, отвечающей требованиям ФГОС последнего поколения.

Модель процесса формирования основ речемыслительной культуры школьников на основе дискурсивного подхода требует создания специальной педагогической среды, включающей межпредметную координацию образовательного процесса в виде учебного дискурса, учет закономерностей научного поиска, организацию рефлексии речемыслительной ситуации. Каждый урок становится учебно-дискурсивной ситуацией, которая тренирует учащихся понимать содержание обсуждаемого текста (лингвистического понятия) с двух сторон: мысль автора и ее оформление. Осмысление дискурсивных характеристик учебной ситуации помогает осознать русский язык как инструментальный для понимания собеседника (писателя – в письменной форме, или учителя, одноклассника, другого участника – в устной коммуникации), а алгоритмизация речеобразующих действий с текстом выступает как форма закрепления рефлексии единой речедетельностной основы обучения русскому языку.

Базовой составляющей речемыслительной культуры учащихся и основой процесса ее формирования является готовность школьников к реализации алгоритмов речеобразующих действий с текстом на межпредметной основе.

Приведем пример учебного дискурса, возникшего на уроке русского языка по теме «Имя прилагательное (обобщение)» в 10 классе общеобразовательной школы.

Цели урока: 1) обобщить знания о характеристиках понятия «имя прилагательное»; 2) научиться различать значения прилагательных с одинаковыми корнями, но разными суффиксами; 3) рассмотреть роль имен прилагательных в качестве изобразительного средства языка; 4) научиться определять синтаксическую роль имен прилагательных и значение этой роли для понимания содержания текста.

*Тема нашего занятия сегодня – имя прилагательное как часть речи. Сегодня мы будем обобщать и систематизировать то, что мы знаем о прилагательных. Что такое прилагательное?*

– Имя прилагательное – это часть речи, обозначающая признак предмета, выражающая это значение в категориях рода, числа и падежа и употребляющаяся в предложении в функции определения или именной части сказуемого.

*Замечательный русский поэт Сергей Клычков справедливо заметил: «Имеет признак всякое творенье», поэтому в нашей совместной работе рассмотрим выражение признака в речи. И поскольку слово и его значение проявляются только в контексте, обратимся к стихотворению И. Бунина «Последний имель».*

*Черный бархатный шмель, золотое оплечье,  
Заунывно гудящий певучей струной,  
Ты зачем залетаешь в жилище человеچه  
И как будто тоскуешь со мной?  
За окном свет и зной, подоконники ярки,  
Безмятежны и жарки последние дни,  
Полетай, погуди – и в засохшей татарке,  
На подушечке красной усни.  
Не дано тебе знать человеческой думы,  
Что давно опустели поля,  
Что уж скоро в бурьян сдует ветер угрюмый  
Золотого сухого шмеля.*

*Какие ассоциации возникли у вас после прочтения этого стихотворения? Какое настроение у автора?*

– Это стихотворение навеяло воспоминание о лете: жаркое солнце, шмель гудит...

– Здесь есть и грустные нотки: лето на исходе, природа готовится к долгому зимнему сну, шмель ищет себе убежище и залетает в дом человека.

*Как вы думаете, что является главной мыслью в этом художественном тексте?*

– Автор рассказал нам о шмеле, который не успел спрятаться перед приходом осени, и ему суждено погибнуть.

*Почему автор в названии стихотворения употребил слово «последний»?*

– Мы знаем, что в конце лета природа готовится к зиме: деревья сбрасывают листья, насекомые и многие животные впадают в спячку. Только шмель продолжает свою привычную жизнь. Но закон природы неумолим: в холодное время выживает не каждый.

*Обратите внимание, как автор говорит о шмеле в начале стихотворения и в конце.*

– В начале стихотворения автор говорит, что шмель гудит «певучей струной», а в конце – «сдует ветер угрюмый золотого сухого шмеля». Я думаю, автор размышляет о временном, недолговечном пребывании на земле живого существа.

*Какие слова и словосочетания помогают автору создать образ шмеля?*

– Полный и яркий образ шмеля помогают создать имена существительные в сочетании с прилагательными.

*Какие прилагательные автор использует, чтобы передать свое впечатление при виде шмеля?*

– Прежде всего, автор использует прилагательные для описания внешнего вида шмеля: черный, бархатный, золотой.

*Обратите внимание на прилагательное «бархатный» в первой строке стихотворения. В каком значении это прилагательное употребляет автор?*

– Прилагательное бархатный образовано от существительного бархат – ткань с мягким ворсом, употреблено в переносном значении, скорее всего, потому, что тело шмеля покрыто тонкими мягкими ворсинками.

*Найдите описание шмеля. Как можно понять словосочетание «золотое оплечье»?*

– Судя по корню главного слова, это то, что можно накинуть на плечи. Здесь также слово употреблено в переносном значении.

*Давайте уточним это слово по словарю.*

– В толковом словаре С.И. Ожегова написано, что оплечье – это часть одежды, покрывающая плечи. Окрас шмеля действительно представляет собой чередование полос черного и желтого цвета. А в поэтической речи желтый цвет часто называют золотым.

– Для усиления выразительности автор использует это прилагательное дважды.

– Автор использовал это словосочетание, чтобы у нас возникла ассоциация с чем-то царственным, ведь оплечье из золотых нитей было частью одежды царя на Руси.

*Как обычно называют прилагательные, употребленные в переносном значении?*

– Эти выразительные, образные прилагательные называются эпитетами.

*Как вы думаете, важно ли понимать, почему автор прибегает к образным прилагательным?*

– Конечно. Это инструмент поэта. Именно с помощью эпитетов автор может выразить свое отношение к тому, что его взволновало. Личные переживания порождают и особые языковые средства.

*А что вы можете сказать о красной подушечке, на которой автор предлагает шмелю уснуть? Является ли прилагательное «красный» эпитетом?*

– Прилагательное «красный» обозначает цвет и является простым определением, а подушечка – это, видимо, цветок растения.

*Когда вы читали стихотворение, вам, наверное, было не очень понятно слово «татарка». Обратимся к толковому словарю С.И. Ожегова.*

– В толковом словаре С.И. Ожегова есть «татарник» – сорное колючее растение с лилово-розовыми цветками. А в стихотворении употреблено слово «татарка».

Почему в слове «татарка» использован суффикс -к-?

– Суффикс *-к-* говорит о том, что в такой форме слово употребляется в разговорной речи.

*Есть ли в стихотворении однокоренные прилагательные, которые отличаются суффиксами?*

– Да, *человечий* и *человеческий*. Эти прилагательные имеют общий корень *человеч-* и разные суффиксы: *человеч-ий* и *человеч-еск-ий*.

*По словообразовательному составу эти прилагательные отличаются, что доказывает их принадлежность...*

– ...к разным грамматическим разрядам.

*Каким? Чем отличаются их значения?*

– Эти прилагательные относятся к разным лексико-грамматическим разрядам, следовательно, и значения их разные. Прилагательное *человечий* свидетельствует о принадлежности человеку (*человечье жилье*), а *человеческий* означает признак отношения к человеку (*человеческие думы*). Поэтому *человеческий* – относительное прилагательное, а *человечий* – притяжательное.

*Каковы особенности употребления в речи этих прилагательных?*

– Прилагательное *человечий* употребляется в разговорной речи, а *человеческий* – нейтральное и может использоваться в разных стилях речи.

*Как вы думаете, почему автор в своем произведении употребил слова разной стилиевой принадлежности?*

– Возможно, употребление слов разговорного стиля помогает установить автору доверительные отношения с читателем.

*Определяя значение прилагательных «человеческий» и «человечий», мы отметили их принадлежность к разным лексико-грамматическим группам. Сколько их всего? Какие?*

– Существует 3 группы лексико-грамматических разрядов прилагательных. Первая – качественные прилагательные, которые имеют обширную палитру выражения различных значений: свойства и качества, которые воспринимаются органами чувств (*черный, красный, певучий*), внешние и внутренние качества людей и животных (*угрюмый*), пространственные и временные качества, общие оценки (*яркий, жаркий*).

Вторая группа – относительные прилагательные, которые обозначают признак предмета через отношение к другому предмету (*бархатный шмель*). И третья группа – притяжательные прилагательные, которые обозначают признак предмета как принадлежность лицу или животному. Их немного, гораздо больше в русском языке качественных прилагательных.

*Чтобы убедиться в этом, выпишем прилагательные в начальной форме, распределяя их по группам. (Представлено в таблице 1.)*

Таблица 1

Прилагательные		
качественные	относительные	притяжательные
Черный, певучий, яркий, безмятежный, жаркий, красный, угрюмый, сухой, золотой	Бархатный, последний, человеческий	Человечий

*В таблице преобладают качественные прилагательные. Это не случайно. Они обладают категориями, которых нет у других прилагательных. Какие это категории? Назовите их и подтвердите примерами, используя прилагательное «певучий».*

– Качественные прилагательные могут образовать: краткую форму (певуч), форму сравнительной степени (более певучий, самый певучий), наречие (говорить певуче), отвлеченное существительное (певучесть). Качественное прилагательное может сочетаться с наречиями меры и степени (очень певучий).

*Также качественные прилагательные могут иметь синонимы и антонимы. Подберите к прилагательным левой колонки по 2–3 синонима и антонима. (Представлено в таблице 2.)*

Таблица 2

Прилагательное	Значение слова	Синонимы	Антонимы
черный	1) цвет (как уголь)	угольный	белый
	2) освещенность	темный	светлый
	3) потемневший (от грязи)	грязный	чистый
	4) внутреннее состояние	мрачный	радостный
	5) дело	преступный	законный
певучий	похожий на песню	мелодичный, напевный	
яркий	1) свет (интенсивность)	сильный, ослепительный	слабый
	2) цвет	резкий, красочный	тусклый, блеклый
	3) качество человека	блестящий, выдающийся	бездарный, бесталанный
безмятежный	отсутствие тревоги	спокойный, беспечный, легкомысленный	беспокойный, тревожный



Таблица 2. Окончание

Прилагательное	Значение слова	Синонимы	Антонимы
жаркий	1) температура	горячий	холодный
	2) взгляд	пылкий	равнодушный
	3) место (геогр.)	южный	северный
красный	1) цвет	алый, кумачовый	
	2) что-то особенное	красивый, пре- красный	уродливый, безобразный
угрюмый	отсутствие радости	мрачный, непри- ветливый	веселый, радостный
сухой	1) отсутствие воды	безводный, засушливый	полноводный, дождливый
	2) отсутствие све- жести	вялый, увядший	свежий, рас- цветший
	3) отсутствие пита- ния	мертвый, безжиз- ненный	живой
	4) фигура	худой, тощий	полный, плот- ный
	5) речь	лаконичный, краткий  сдержанный	многословный, долгий, длин- ный  эмоциональный
золотой	1) цвет	желтый	
	2) оценка событий	счастливый, благоприятный	несчастный, неудачный
	3) оценка качества	прекрасный, замечательный	безобразный, отвратительный
	4) представляющий ценность	дорогой  любимый	дешевый  ненавистный

*Вы убедились, что при подборе антонимов и синонимов к качественным прилагательным могут возникнуть некоторые трудности. Например, прилагательное «золотой» нельзя безоговорочно отнести к группе качественных прилагательных. Почему?*

– Отнесение к той или иной группе прилагательных зависит от контекста. Если бы речь шла, например, об украшении, то в сочетании *золотой шмель* прилагательное было бы относительным, т.к. обозначало бы материал, из которого сделано украшение. А в нашем случае речь идет о живом существе и прилагательное *золотой* автор употребил, чтобы передать цвет, который у него ассоциируется с цветом этого металла.

*Какой вывод из этого можно сделать?*

– Граница между качественными и относительными прилагательными размыта и в зависимости от речевой ситуации (намерения автора) они могут переходить из одного разряда в другой.

*Одна из функций прилагательных – описание признака предмета. С какой еще целью прилагательные употребляются в этом тексте?*

– При описании состояния природы или природных явлений: *угрюмый* ветер. Прилагательное *угрюмый* употреблено в переносном значении, т.к. его прямое значение *мрачный, безотрадный*.

*В группу прилагательных, передающих состояние природы, можно включить и краткие прилагательные во второй строфе: «безмятежны и жарки последние дни». Какие из этих прилагательных являются эпитетами?*

– В словосочетаниях *подоконники яркие, безмятежны дни* краткие прилагательные являются эпитетами.

*Как вы понимаете словосочетание «подоконники яркие»?*

– Подоконники освещены ярким солнечным светом.

*В каком значении употреблено прилагательное «последние» в словосочетании «последние дни»?*

– В стихотворении прилагательное *последние* употреблено в прямом значении: конечный в ряду чего-либо. Вместе с тем это дни, когда шмель еще может полетать, погудеть.

Вы обратили внимание, что вторая строфа стихотворения И. Бунина насыщена формами кратких прилагательных. Каково значение кратких форм прилагательных?

– Краткие формы прилагательных называют не постоянный, переменный признак. В этом стихотворении таких прилагательных три: *ярки, безмятежны, жарки*. Они говорят нам о кратковременности лета.

*В тексте стихотворения встречаются прилагательные в полной и краткой форме. Какую роль они выполняют в предложении?*

– Полные формы прилагательных обычно являются согласованными определениями, а краткие – составной частью сказуемого.

*Что вы можете сказать о синтаксическом построении текста?*

– В стихотворении строфа всегда выражает законченную авторскую мысль. Каждая бунинская строфа представляет собой одно предложение.

*Что представляет собой предложение первого четверостишия?*

– Первое предложение – обращение к шмелю – является вопросительным: содержит вопрос с вопросительным словом *зачем*.

*Объясните постановку знаков препинания.*

– В этом предложении запятыми обособляются обращение *черный бархатный шмель*, уточнение *золотое оплечье* и причастный оборот

*заунывно гудящий невучей струной.* Здесь использованы полные прилагательные, которые в предложении являются согласованными определениями.

*Объясните, почему в сочетании «черный бархатный шмель» между прилагательными не стоит запятая?*

– Здесь сочетаются качественное и относительное прилагательное, они не являются однородными, поэтому между ними не должно быть запятой.

*Вчитайтесь в предложение второй строфы. Из скольких предложений состоит эта фраза?*

– Второе предложение состоит из двух логических частей: в первой части перечисляется то, что видит автор за пределами помещения, а во второй – разговор автора со шмелем в комнате. Синтаксически эта конструкция состоит из четырех частей: 1) *За окном свет и зной*; 2) *Подоконники ярки*; 3) *Безмятежны и жарки последние дни*; 4) *Полетай, погуди – и в засохшей татарке, // На подушечке красной усни.*

*Какую роль в этом предложении играют краткие прилагательные?*

– Во второй и третьей частях этого предложения используются формы кратких прилагательных, которые являются частью составного именного сказуемого, а во второй части используются полные прилагательные – согласованные определения.

*Прочтите третью строфу, которая тоже состоит из одного предложения. Какое это предложение? Объясните знаки препинания.*

– Третье предложение сложное, состоит из главного, односоставного, безличного, и двух подчиненных ему изъяснительных придаточных предложений, которые присоединяются к главному союзами *что*.

*Какую синтаксическую роль выполняют прилагательные в этом предложении?*

– Здесь автор использовал полные формы прилагательных, которые являются согласованными определениями. В сочетании золотого сухого шмеля отсутствует запятая, поскольку предмет характеризуется с разных сторон – по цвету и состоянию.

*Прочитайте вдумчиво текст еще раз и скажите, какую мысль автор хотел донести до читателя?*

– В этом стихотворении удивительно точно отражено созвучие состояния природы и человека в определенный момент. Последние краски уходящего лета питают человека, наполняют его память теплом и светом. Но грустная нота – явление временное – и не порождает ощущения конечности всего земного, т.к. мы знаем, что придет новое лето и появятся новые шмели.

*Прилагательные помогли автору достичь своей цели?*

– Безусловно, прилагательные помогли автору создать образ своего героя, описать состояние внешней среды, соотнести это состояние с внутренним миром человека.

*Какой вывод можно сделать о роли прилагательных в нашей речи?*

– Прилагательные помогают конкретизировать, обогатить, разнообразить нашу речь.

*Итак, подведем итоги. Что мы делали, повторяя тему «Имя прилагательное»?*

– Мы вступили в коммуникацию с Иваном Алексеевичем Буниным и пытались понять, что он хотел сказать стихотворением «Последний шмель». С этой целью мы стали рассматривать изобразительно-выразительные средства языка, в частности, употребление прилагательных в прямом и переносном значении, что позволило отделить эпитеты с характерным для них переносным значением от определительных прилагательных.

– Вспомнив, какие существуют разряды прилагательных: качественные, относительные и притяжательные, мы совсем по-другому поняли строчки Бунина, потому что прилагательные с одним корнем, но разными суффиксами имеют разные оттенки значений. Это важно учитывать, т.к. в лирическом произведении содержание строится на тонких оттенках смыслов, которые в словах передаются аффиксами.

– Мы проанализировали синтаксическую роль прилагательных в предложении: полные прилагательные, как правило, являются определениями, а краткие – частью составного именного сказуемого. Значит, у автора нет цели показать смену действия (тогда использовались бы глаголы), главная его цель – характеристика персонажа или окружающей обстановки.

– Поняли, что яркая, образная речь без имен прилагательных невозможна.

– Мы лучше поняли содержание стихотворения, потому что у нас есть «инструменты для понимания». Мы каждый урок обсуждаем, какими способами нам удалось достичь цели нашей коммуникации.

*Вы можете назвать этот инструментарий?*

Это, во-первых, все виды разборов (фонетический, словообразовательный, синтаксический и т.п.), во-вторых, это категории, понятия русского языка, которые помогают нам осознать не только лексическое значение слов в тексте, но и грамматическое значение, которое добавляет множество смыслов, связанных с временем, пространством и другими явлениями реальной жизни.

– Еще нормы русского языка, а также изобразительно-выразительные средства – тропы, фигуры речи.

*Спасибо за такую продуктивную беседу, ребята. Урок окончен.*

По данным ученых (педагогов, методистов и психологов), в интеллектуальной сфере учащихся старших классов отмечается недостаточная сформированность самостоятельности мышления, осознанного владения приемами и способами умственной работы. Из-за неудовлетворительного развития смысловой и образной памяти учащиеся часто прибегают к механическому запоминанию, в качестве основного приема работы с текстом учебника применяют чтение и пересказ. Однако стремление реализовать себя в современных условиях приводит к повышению интереса старшеклассников к учению, появляется новая мотивация, связанная с самоопределением и подготовкой к самостоятельной жизни.

Учебно-профессиональная деятельность в качестве ведущей в этом возрасте способствует овладению самообразованием, переходу к творческой исследовательской деятельности, обогащению понятийного аппарата, овладению сложными интеллектуальными операциями, стремлению к систематизации полученных знаний, причинному объяснению явлений, аргументированности и доказательности суждений.

## **Е.В. Гетманская**

### Литература как предмет средней и высшей российской школы: методические проблемы XIX века

Методика изучения литературы на средней ступени в течение XIX века имела несколько четко дифференцированных этапов своего развития. При этом все этапы объединялись поиском решения основной методической проблемы – дифференциацией курса истории литературы гимназии и университета. Известные дидактические и методические концепции, решая задачу дифференциации, создавали вместе с тем теоретическую платформу для формирования преемственности изучения литературы от средней к высшей ступени обучения.

**Ключевые слова:** историческая полнота курса в университете, эпизодический курс литературы в гимназии, классический и реальный вариант методики преподавания литературы в среднем образовательном звене.

Проблема формирования преемственности преподавания литературы от средней к высшей школе в истории отечественного образования очерчена несколькими периодами. В XIX в. завершилась в общих чертах институционализация средней и высшей школы, развернулся процесс установления конкретных методологических взаимосвязей между учебными курсами словесности гимназий и университетов. Современный научный интерес к механизмам преемственности преподавания словесности в XIX в. обусловлен, по нашему убеждению, очевидными аналогиями в степени интенсивности реформ образования тогда и теперь, а также центральным положением литературы в системе общего гуманитарного образования.

С начала XIX в. методы преподавания литературы становятся предметом научных изысканий и государственной регламентации, входя в содержание педагогических исследований и государственных актов. По сути, формирование методики литературы происходит в ситуации противостояния официальной педагогики, соотносящейся с деятельностью Министерства просвещения, и научной педагогики, возникшей как опытно-экспериментальная наука на стыке физиологических, психологических и собственно педагогических представлений. Данное противостояние обусловило, на наш взгляд, последующие элементы отчуждения методики и дидактики средней и высшей школы, последствия которой присутствуют и в современном образовании.

Процесс преподавания словесности на средней образовательной ступени в течение XIX в. был тесно связан с решением ключевой методологической проблемы – дифференциации единого для гимназии и университета курса истории литературы. Данная проблема имела решающее значение для формирования принципов преемственности литературного образования на том основании, что она фактически возникала на стыке гимназии и университета. Институционализация высшей школы сопровождалась последовательным расширением в ней курса словесности. За счет «кураторской функции» университетов происходило постепенное расширение курса словесности и на уровне гимназии. В то же время до 1840-х гг. в школьной методике преподавания литературы было крайне мало работ теоретического характера, не придуманы были практические алгоритмы обучения предмету, курс истории литературы мало чем отличался от университетского. Первым научно-методическим трудом, в котором ставились эти вопросы, стала книга Ф.И. Буслаева «О

преподавании отечественного языка» (1844 г.). В ней ученый впервые дал психолого-возрастные основания для изучения историко-литературного курса в последнем классе гимназии: «отрывочные сведения, набранные учениками в течение целого курса из чтения писателей и из материалов для письменных упражнений, должны быть приведены в систему, разумеется, уже в последнем классе гимназии. Так как историческое направление гораздо надежнее философского и доступнее юношескому возрасту, то, без сомнения, это общее обозрение должно состоять в истории русской словесности и языка» [3, с. 93]. Вторая половина XIX в. – время выяснения продуктивности двух видов литературного образования средней ступени – классического и реального. Спор гуманистов и реалистов имеет прямое отношение к проблеме преемственности литературного образования от средней к высшей ступени, т.к. различия в литературной подготовке гимназий и реальных училищ вели к определенным ограничениям при поступлении в высшую школу: выпускники реальных училищ большую часть XIX в. имели право поступать только в высшие технические заведения.

Реалисты считали необходимым чтение современных отечественных писателей, т.к. это способствовало, по их мнению, целостному восприятию содержания и исключало затруднения, связанные с переводом отдельных фраз и выражений. Напротив, гуманисты главной целью урока словесности считали изучение древних классиков. Первым пытался примирить эти позиции Ф.И. Буслаев. Универсальной методикой обоих направлений, по его мнению, должна была стать такая форма работы на уроке, как «филологическое объяснение писателя», основа которого – широко понимаемая грамматика, включающая эстетику, философию, нравственность и историю. Таким образом, *метод «филологического объяснения писателя»* ставил в центр проблемы не столько сам литературный материал, классический или современный, сколько подходы к его освоению. Метод отражает широкий культурологический, мировоззренческий подход к литературному материалу, который действительно мог стать общей платформой как для гуманистов, так и для реалистов.

Главным препятствием для практического применения развивающейся методики в 1850–60 гг. становится чрезмерное количество чиновнических циркуляров, противоречиво интерпретирующих принципы и методы обучения. Как отмечал известный исследователь гимназического образования Н. Вессель, «чиновничьи предписания представляли какую-то недостойную игру в методику, дидактику и вообще в педагогику, убившую, в конечном результате, всякое доверие к ним» [4, с. 23]. Педагогическая литература, имевшая в этот период большое значение,

постоянно обращалась к теме общего образования и развития личности. Была даже сформулирована новая цель гимназического образования – всестороннее развитие учащихся. Но выводимые из этой цели методические правила не были связаны никакими обобщающими началами. Чиновничье «усердие» разворачивало в сторону пустых начетнических обсуждений и сообщество учителей-словесников, что зафиксировано документально, в частности, в Циркулярах Киевского учебного округа 1860 г. Большинство докладов учителей на педагогических советах связано с критикой существующих методов преподавания словесности в гимназиях. Темы сформулированы тенденциозно-полюемически: «О критике существующих методов обучения, программ и учебных пособий по русской словесности (доклад учителя П.О. Омеляненко) [10, с. 38–41]; «Об оценке современных методов преподавания словесности (выступление инспектора М. Чалого) [11, с. 54–65].

Вместе с этим препятствия для успешности и целостности литературного образования в гимназиях и университетах были не только в слабости методов, приемов и форм обучения. Помимо характерной для середины столетия дидактической неопределенности, мы выделяем три общих негативных фактора процесса преподавания словесности. Во-первых, гимназический курс словесности в 1850–60-е гг. представляет собой кальку университетского. В середине XIX в. имеет место кризис в преподавании русской словесности – нет четких целей, не очерчено содержание предмета. Гимназический курс словесности перегружен материалом, особенно разросся в объеме курс древней литературы. Такое положение воспринималось педагогическим сообществом как методологический барьер. Об этом массово писали многие исследователи-методисты, в том числе В.И. Водовозов, В.Я. Стоюнин, Ц.П. Балталон.

Во-вторых, главный педагогический институт в 1860 г. заменяется педагогическими курсами при университетах, что во многом рушит систему подготовки учителей. Педагогика читается только в последний год обучения, что, безусловно, ослабляет корреляцию филологических и педагогических знаний будущего учителя.

В-третьих, отсутствует должный уровень подготовленности ученика, поступающего в гимназию из начальной школы. Это приводит к тому, что программа трех младших классов гимназии не выполняется целиком. А вместе с тем ее нельзя сократить, чтобы не опоздать с четырехлетним старшим курсом. Как следствие, эффективность и преемственность литературной подготовки от младших к старшим классам дают сбой.

Педагогические просчеты преподавания словесности в старших классах гимназии основательно исследованы Д.И. Писаревым, который



связывал их, прежде всего, с перегруженностью памяти и недостатком умственного развития. В статье «Наша университетская наука» (1863 г.) он сравнивает историю русской литературы со списком имен, которые навсегда останутся для ученика именами, ровно ничего не означающими: «Жил-был Нестор, написал летопись; жил-был Кирилл Туровский, написал проповедей много; жил-был Даниил-заточник, написал Слово Даниила-заточника; жил-был Серапион, жил-был, жил-был, и все они жили-были, и все они что-нибудь написали, и всех их очень много, и до всех их никому нет дела, кроме гимназистов и исследователей старины. Когда дойдет дело до Ломоносова и Державина, тогда становится еще тошнее; приходится запоминать названия од и отрывки из них, до которых также дотыкаются только гимназисты и исследователи. А уж когда доберутся до Пушкина, тогда надо спешить, потому что учебный год приходит к концу» [6, с. 78]. Позиция Писарева отражает общее видение ученых-методистов, поэтому уже во второй половине 1860-х гг. происходит сокращение перечня произведений древней литературы в гимназических программах и учебниках. Так, в пособии В.И. Водовозова «Словесность в образцах и разборах» (1868 г.) из древнего периода представлены только «Летопись» Нестора, «Поучения» Владимира Мономаха, сочинения Кирилла Туровского и «Слово о полку Игореве». И наконец, с точки зрения Д.И. Писарева, историю литературы в гимназии следует заменить изучением современной литературы и начинать читать поэмы и прозаические сочинения А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, А.В. Кольцова, И.С. Тургенева, А.Н. Островского, а также изучать критические статьи В.Г. Белинского и Н.А. Добролюбова, народные былины и песни, легенды и сказки. Тогда «гимназисты считали бы класс русской словесности наслаждением для себя» [6, с. 96].

Еще одним недостатком гимназического образования Писарев называет отсутствие связи различных предметов в общем цикле знаний, где каждый предмет «стоит сам по себе, стараясь вытеснить своего соседа». Это справедливо и для филологических дисциплин: русскому, латинскому и французскому языкам в классической гимназии отводилось одинаково по 4 часа в неделю, а программы пиитики, риторики и истории литературы не составляли междисциплинарного единства.

После дидактического застоя 1850-х гг. среди методистов разворачивается полемика относительно объема и значимости классики на уроках словесности. Твердую позицию против классицизма в преподавании литературы занимает в 1860-е гг. В.И. Водовозов. Привлеченный к составлению свода мнений о классическом и реальном образовании, он считает необходимым во имя общественной нравственности во всех,

даже в высших учебных заведениях, занимать учащихся полезным применением наук к жизни. Свой принцип изучения литературы В.И. Водовозов называет реальным [5, с. 123]. Он предполагает исследование произведения со стороны правдивости и социальной значимости изображенной в нем жизни. Принцип «реального» изучения литературы Водовозов противопоставляет «эстетическому» методу. Это в большой мере способствует выявлению специфики школьного и университетского историко-литературного курса. Методологические различия между ними развивает в 1860-е гг. В.Я. Стоюнин. Относя преподавание историко-литературного курса к последнему классу гимназии, он подчеркивает, что к этому времени учащиеся должны иметь серьезную историческую подготовку. Чтобы понять происхождение общественных идей и их место в современной жизни, нужно рассмотреть их в конкретно-исторической обстановке. Ученый убежден: история литературы есть история постепенного и закономерного развития общественных идей. Исходя из этого, педагог считает возможным убрать из гимназической программы риторiku и некоторые детали курса теории литературы и начинать изучение литературы в школе с произведений новейшего периода. Ей В.Я. Стоюнин отводит три учебных года – IV, V и VI классы.

Аналогичные процессы активного внедрения курса истории литературы происходили и в университетах. Полемика по поводу дидактически и психологически неоправданной близости гимназического и университетского курсов продолжалась всю вторую половину столетия. Методологические различия, которые должны были стать основой дифференциации обоих курсов, широко разрабатывались Ц.П. Балталоном. В историко-литературном курсе университета, с его точки зрения, главными становятся *историческая полнота и последовательность*, отсутствие пробелов в познаниях учеников. Напротив, «*эпизодический курс гимназии*» заранее предполагает определенные пробелы, «удовлетворяясь лишь общим очерком предмета – плодом продолжительных занятий, посвященных немногим памятникам; его девиз: многое в немногом» [2, с. 13].

Полемика по поводу дифференциации историко-литературных курсов университета и гимназии, на наш взгляд, во многом осталась теоретической, не имеющей практического выхода. Так, в частности, словесность как устная дисциплина не вошла в перечень вступительных испытаний в университеты. Достаточно посмотреть на требования для поступающих в Императорский Санкт-Петербургский историко-филологический институт: «Воспитанники гимназий с обоими древними языками, имеющие в аттестате зрелости по древним языкам отметки не ниже четырех, принимаются в институт без экзамена, по конкурсу аттестатов; воспитанники

гимназий с одним латинским языком, имеющие в аттестате отметки не ниже четырех по русскому и латинскому языкам и истории, подвергаются испытанию только по греческому языку, а все остальные лица, имеющие право на поступление, подвергаются привычному испытанию по языкам: русскому (сочинение), греческому (перевод из первых четырех книг Ксенофонта «Анабазиса» и грамматика в объеме гимназического курса) и латинскому (перевод из сочинения Цезаря «О гальской войне» и грамматика в объеме гимназического курса) [7, с. 233]. Отсутствие в списке приемных испытаний на историко-филологический факультет устного экзамена по словесности свидетельствует, с одной стороны, об определенном недоверии университетской преподавательской корпорации к качеству преподавания словесности в средних учебных заведениях, а с другой – о степени подражательности русской гимназии образцам немецкой средней школы, где филологической доминантой являлось изучение классических языков. Введение устных экзаменов по отечественной словесности значительно укрепило бы содержательные взаимосвязи среднего и высшего литературного образования, стало бы реализацией одного из принципов преемственности обеих ступеней школы.

Уже в 1860-х гг. дидактическая мысль наряду с проблемами дифференциации курса литературы для гимназий и университетов вышла на вопросы общего образовательного значения словесности. Первым, кто сформулировал цели литературного образования на средней ступени, был В.Я. Стоюнин: главную цель изучения произведений словесности он видел в умственном, нравственном и эстетическом развитии учащегося. В своем классическом пособии для учителей «О преподавании русской литературы» Стоюнин подчеркивает: «Для нас важно не самое содержание, а работа ученика над ним и над теми вопросами, которые связываются с разбором поэтического произведения. Вот этот-то смысл его мы называем истинным познанием, так как оно объясняет человеку его самого, заключает в себе силы развивать его умственно, нравственно и эстетически» [9, с. 145]. Философско-методологический подход В.Я. Стоюнина, выстраивающий литературу как ядро образования, развивающее личность в целом, свидетельствует о формирующемся видении непрерывного, «сквозьступенчатого» литературного образования уже в 60-е годы XIX в.

С начала 1870-х гг. практика преподавания словесности в средних учебных заведениях подвергается аргументированной критике со стороны отечественных дидактов и методистов. Так, академик И.И. Срезневский констатирует, что при существующей практике происходит «изучение подробностей содержания некоторых произведений

некоторых писателей» [8, с. 11]. Вместе с тем программы не требовали воспроизведения частностей (например, знания содержания каждого письма из «Писем русского путешественника» Н.М. Карамзина), в них, скорее, предполагалось умение не воспроизвести, а изложить содержание статей учебника и художественных текстов.

Вторым, но не менее важным методологическим просчетом при преподавании словесности И.И. Срезневский называет такой прием, как критика произведения учениками, но не «юношеским чувством», а будто бы на научных основаниях: «художественная критика предполагает в том, кто ею занимается, полное обладание предметом, ей подсудным, и полное обладание собою, своими умственными и нравственными силами при пособии всех нужных знаний, часто очень разнообразных. Ничего этого не может быть у воспитанника среднего училища» [Там же, с. 17]. Задача изучения словесности в средней школе, с точки зрения ученого, – развитие художественного чутья, а не анализ того, что «наука определяет как прекрасное». В дальнейшем, свободно развившись, это «чутье прекрасно», по логике Срезневского, доведет и до размышлений о прекрасном, но не в годы ученичества и не при помощи одних ученических знаний. Нам представляется, Срезневский эксплицитно производит дифференциацию задач изучения словесности в средней и высшей школе: для средней ступени цель изучения словесности – художественное чутье (художественный вкус), для высшей – научный анализ художественного текста. Сопряженность среднего и высшего литературного образования в системе Срезневского реализуется и в предлагаемом им принципе составления программы курса словесности, не краткой, как принято, а самой подробной, из которой было бы ясно, что именно и в какой мере необходимо для удачного выполнения требований «окончательного испытания».

В 1860–80 гг. методические исследования стремятся привести процесс изучения словесности в систему, этому посвящены методические работы Ф.И. Буслаева, А.Д. Галахова, В.Я. Стоюнина, В.И. Водовозова, Л.И. Поливанова, А.И. Незеленова. Последней методической работой Ф.И. Буслаева был «Общий план и программа обучения языкам и литературе в женских среднеучебных заведениях» (1866 г.). Развивая свои излюбленные идеи, Буслаев и здесь утверждает, что теория и история литературы отдельно от самой литературы изучаться не должны. Как теоретические обобщения, так и историко-литературные сведения должны сообщаться в процессе знакомства с конкретными произведениями. Свою концепцию литературного образования Буслаев основывает на данных педагогики, определяющих общие задачи, объем, организацию и направленность учебного процесса, и филологии, дающей материал

для изучения и указывающей на специфические черты его педагогического использования. Проблема преемственности изучения литературы от школы к университету в концепции Буслаева связывается с положением о том, что предметом чтения и разбора в гимназии должны быть только те произведения, которые сохраняют свое значение для учащихся и по окончании школы.

Проблема содержательных различий гимназического и университетского курсов словесности к последней четверти XIX в. стала едва ли не центральной проблемой методики. Кардинальные меры для поднятия общеобразовательного значения словесности в реальных училищах разрабатывает в конце столетия Ц.П. Балталон. Он ратует за усиление литературного образования, вплоть до введения дополнительного VIII класса с четырьмя уроками словесности в неделю. Изучение курса словесности в старших классах ученый предлагает разделить на два периода: «элементарный курс теории словесности» в IV–V классах и «эпизодический курс истории литературы» в VI–VII классах, основанный на всестороннем изучении образцов. Полный исторический курс литературы не соответствует ни силам, ни возрасту, ни запасу практических литературных знаний, которыми могут располагать учащиеся в средней школе. «Историко-литературный курс стремится, прежде всего, к формально законченной и стройной программе; эпизодический курс представляет собою, скорее, ряд глубоких, образовательных впечатлений, в которых ряд выпуклых литературных фактов прочно связан с общими идеями и понятиями, научными и нравственными, требующими дальнейшего развития и пополнения по окончании курса средней школы» [1, с. 15]. Эпизодический курс, по мнению методиста, должен, наконец, вытеснить из школы подобие исторического курса литературы, целиком перенесенного из аудиторий историко-филологического факультета. В трактовке Балталона развитие специфического по отношению к высшей школе гимназического курса словесности становится фактором преемственности литературного образования, т.к. именно эпизодический курс содержит потенциал «развития и пополнения».

Во многом благодаря научным исследованиям отечественных методистов к концу столетия кардинально меняется содержание словесности как учебного предмета: отходят на второй план теория поэзии и прозы, в четвертом классе гимназий назначается «элементарный курс словесности», основное содержание которого – изучение выдающихся произведений отечественной и мировой литературы. Появляется новая методологическая линия проведения занятий по литературе: от доминирования на уроке учебника переходят непосредственно к разбору

текста произведения со стороны содержания, формы и художественных особенностей.

Таким образом, длительный путь развития методологии изучения литературы в течение XIX в. был отмечен несколькими четко дифференцированными этапами. При этом все этапы объединялись поиском решения основной методической проблемы столетия – дифференциацией курса истории литературы старших классов гимназии и университета. Дидактические и методические концепции, решая задачу дифференциации, создавали вместе с тем теоретическую платформу для формирования принципов преемственности литературного образования от средней к высшей ступени обучения. Главными теоретическими достижениями в этом ряду, безусловно, являются: необходимость корреляции возрастного восприятия учащихся и содержания литературного курса гимназии (Ф.И. Буслаев); изменение пропорций курса древней и современной отечественной литературы в программе старших классов гимназии (Д.И. Писарев, В.И. Водовозов); структуризация собственной, не тождественной университету, задачи изучения словесности для средней школы – формирование художественного вкуса, а также умственное, нравственное и эстетическое развития учащихся (В.Я. Стоюнин, И.И. Срезневский, Ц.П. Балталон); формулирование смысловой различительной доминанты изучения литературы в высшей (историческая полнота курса) и средней школе (эпизодический курс литературы с девизом «многое в немногом»); создание классического и реального варианта методики преподавания литературы в среднем звене, объединение обоих вариантов в методологии Ф.И. Буслаева, предложившего широкий культурологический, мировоззренческий подход к литературному материалу (филологическое объяснение писателя).

#### Библиографический список

1. Балталон Ц.П. Недостатки действующей программы словесности в курсе реальных училищ и желательные изменения. М., 1896.
2. Балталон Ц.П. Пособие для литературных бесед и письменных работ. М., 1891.
3. Буслаев Ф.И. О преподавании отечественного языка. М., 1867.
4. Вессель Н. Учебный курс гимназий. СПб., 1866.
5. Водовозов В.И. Словесность в образцах и разборах с объяснением общих свойств сочинения и главных родов прозы и поэзии. СПб., 1868.
6. Писарев Д.И. Полн. собр. в 6 т. Т. 3. СПб., 1894.
7. Сборник правил и подробных программ для поступления во все учебные заведения, мужские и женские на 1907–1908 г. / Сост. В. Маврицкий М., 1907.
8. Срезневский И. Замечания об изучении русского языка и словесности в средних учебных заведениях. СПб., 1871.

9. Стоюнин В.Я. О преподавании русской литературы. М., 1874.
10. Циркуляр Киевского учебного округа. 1860. № 3.
11. Циркуляр Киевского учебного округа. 1860. № 4.

## Е.В. Михайлова

### Коммуникативный подход в обучении русскому языку учащихся 8–9 классов средней школы

Статья посвящена сущности коммуниктивно-деятельностного подхода и алгоритму перехода к компетентностному подходу в преподавании русского языка. Осуществление коммуниктивного подхода к обучению на уроках русского языка закономерно соотносится с проблемой формирования школьника как языковой личности, владеющей всеми видами речевой деятельности, способной решать разнообразные задачи в процессе обобщения.

**Ключевые слова:** коммуниктивный подход, коммуниктивная компетенция, текстоцентрический принцип обучения, текст, лингвистический текст.

Владение русским языком, умение общаться на любом уровне и в любых условиях, добиваться успеха в процессе коммуникации являются теми значимыми характеристиками личности, которые во многом определяют достижения выпускников общеобразовательных учреждений практически во всех областях жизни, способствуют их социальной адаптации к изменяющимся условиям современного мира.

Основной целью обучения русскому языку в средних и старших классах является формирование системы знаний о языке и речи, что обеспечивает полноценное овладение всеми видами компетенций: языковой, лингвистической, коммуниктивной и культуроведческой.

В современной методике обучения реализуется *коммуниктивно-деятельностный подход*, обеспечивающий создание особого пространства учебной деятельности, в котором ученик самостоятельно ориентируется

в деятельности учения и выбирает собственные способы освоения учебного материала, включается в коллективный поиск истины, высказывает, аргументирует свою точку зрения, выслушивает и понимает альтернативные точки зрения, отстаивает свою позицию в диалоге, формирует истинную точку зрения. Роль учителя при таком подходе – коррекция зоны ближайшего развития ученика, уровня его продвижения в теме.

В связи с внедрением новой формы государственной итоговой аттестации выпускников основной школы по русскому языку возникает необходимость коммуникативной направленности преподавания школьного курса русского языка, большего внимания анализу текстов различных стилей и типов речи, целенаправленному развитию монологической и диалогической речи учащихся, формированию умения рассуждать на предложенную тему.

Во время экзамена по русскому языку в форме государственной итоговой аттестации учащиеся должны продемонстрировать свои знания в освоении системы языка, овладение нормами русского литературного языка, а также умения использовать языковые единицы в речевой практике.

Учащиеся 9 классов уже знакомы с основными речеведческими понятиями, речевыми нормами и законами создания текста. Теперь необходимо создать условия, в которых они смогут закрепить имеющиеся знания и применить их в практической деятельности.

При изучении русского языка с позиций формально-грамматических ребенок фактически оторгнут от духовной жизни. Он может без запинки просклонять имя существительное, выполнить, не задумываясь, упражнение с пропущенными орфограммами, но остается глухим к красоте, гармонии, живой душе слова. Тогда как сама природа русского языка, его связь с предметами, вещами, как и с миром понятий, мыслей и чувств человека, требует вдумчивого, осмысленного подхода к его изучению.

Даже на уроках развития речи часто основное внимание учителя уделяют грамматически и фонетически правильному оформлению речи без учета мотивов и целей говорящего. Однако язык, в отличие от любой искусственной коммуникативной системы знаков, выступает не только как средство общения между людьми, но и в других довольно многообразных функциях. В то же время язык является не только средством выражения мысли, но и материалом, орудием ее формирования. И учить языку – значит вместе развивать духовные способности учащихся.

В основе разработанной К.Д. Ушинским системы первоначального преподавания языка лежит, прежде всего, умственное и нравственное развития ребенка. Приучаясь мыслить, говорить и писать самостоятельно, ученик постигает бесконечное множество понятий, воззрений на



предметы, множество мыслей, чувств, художественных образов, логику и философию языка. Но о каких воззрениях мыслях и чувствах может идти речь, если язык для нашего школьника будет всего лишь концентратом сухих правил и схем? И дело тут не только в программах, учебниках или пособиях. Дело в подходе к обучению. Надо, чтобы, идя в класс, учитель спрашивал себя не только чему, но и *как* учить, *зачем* учить.

Главная особенность современного урока русского языка – сотворчество учителя и ученика в познании, в осмыслении языковых явлений. На уроках должна постоянно звучать живая речь. Не формулировки правил и исключений из них, а *художественные тексты* и высказывания самих ребят. Без языка литература не может существовать, а без художественных текстов язык остается в сознании учащихся мертвым собранием слов, форм, конструкций и правил их употребления. Задача учителя – отыскать в художественном произведении такие языковые единицы, проанализировав которые, ученики получают ключ к разгадке подтекста, пониманию идейно-образного содержания. Таким образом, в процессе изучения родного языка в школе учащийся должен овладеть устойчивыми навыками адекватного восприятия и понимания чужой речи, а также способностью порождать собственное речевое высказывание, обладающее определенными коммуникативными свойствами.

В настоящее время деятельностно-системный подход в обучении русскому языку и единство процессов совершенствования речевой деятельности учащихся и формирования у них системы лингвистических знаний, умений и навыков на основе текстоцентрического принципа в обучении реализуется в программах М.М. Разумовской (5–9 классы), С.И. Львовой и В.В. Львова (5–11 классы), Т.М. Воителевой (10–11 классы) и др.

Введение в школьную программу понятия текст обуславливает изменение акцентов в обучении родному языку и перенесение их с языкового образования на речевое развитие – важнейшую составную часть реализации лично ориентированного обучения и неотъемлемую часть гуманитарного образования. *Текст* является основой создания развивающей речевой среды с высоким потенциалом. В тексте выявляются и исследуются закономерности русского языка, реализуется один из основных принципов усвоения русской речи – принцип оценки выразительности речи, который обеспечивает не только усвоение смыслового содержания языковых единиц, но и понимание их выразительной (стилистической) функции.

На основе этого принципа устанавливаются межпредметные связи между уроками русского языка и литературы, которые позволяют вникать в существо поэтического стиля и осмысленно анализировать языковые средства, используемые автором.

Текст как единица языка помогает выявить внутренние связи между единицами разных языковых уровней. Работа по анализу текста предполагается как своеобразная исследовательская деятельность учащихся, нацеленная на выявление функциональных возможностей языка, закономерности употребления единиц языка в построении речи.

Важным является вопрос о критериях отбора текстов для изложений и лингвистического анализа. Учащимся необходимо предлагать тексты разных стилей. Особенно важна работа с публицистическими текстами: они служат для учеников образцом того, как при анализе произведений литературы (искусства, музыки, живописи) можно выражать мысли и чувства, проявить себя как личность, наделенную даром не только увидеть, понять, почувствовать, но и с помощью слова по-своему выразить это восприятие.

Анализ текста является основной базой для формирования умений школьников создавать собственное высказывание в устной или письменной форме, а также для тренировки умения осуществлять все виды речевой деятельности. Учитывая, что каждый текст принадлежит к тому или иному функциональному стилю, его надо рассматривать и как основу изучения стилистики, знакомства с ее наиболее значимыми правилами и законами.

Целенаправленная работа, связанная с пониманием учебного текста, предполагает прежде всего владение школьниками разными видами чтения: *просмотровым* (предварительное знакомство с текстом), *ознакомительным* (должно быть достигнуто понимание основного содержания текста, 70% прочитанного), *изучающим* (максимально точное и полное понимание текста – до 100% понимания информации). Кроме этого, такая работа способствует развитию навыков слушания (аудирования). Учителю следует помнить о том, что ученики иногда не понимают до 75–80% информации, воспринимаемой на слух, и что только 10–15% учеников могут самостоятельно сформулировать выводы, выразить основную мысль прослушанного сообщения сверстника или лекции учителя, если их специально не обучать этому умению.

Коммуникативный подход в преподавании русского языка связан также с обучением школьников правильному использованию языковых средств в соответствии с современными нормами литературного языка во всех видах речевой деятельности: рецептивной (слушание – чтение), продуктивной (говорение – письмо); в разных формах проявления (устная – письменная речь) в ходе создания собственного высказывания.

Упражнения, направленные на формирование речемыслительных умений учащихся, могут быть разделены на две группы: упражнения, направ-

ленные на развитие умений понимать текст (развитие аналитических умений), и упражнения на развитие умений создавать текст (развитие продуктивных умений).

Первые из них подготавливаются языковой работой, связаны с сокращением сложных предложений до простых с сохранением информации; освобождением простых предложений от распространенных членов; перефразировкой предложений за счет синонимической замены. В основе второй группы упражнений – расширение предложений, добавление определений, обстоятельств, уточнение отдельных компонентов предложений и т.п. до создания собственного текста.

Выбор видов работы с текстом в формате итоговой государственной аттестации учащихся 9 классов и единого государственного экзамена выпускников средней школы – сжатое изложение и сочинение-рассуждение на основе прочитанного текста – обусловлен практическими умениями, которые должны быть сформированы у учащихся. При обработке текстов учащимися востребованными оказываются как репродуктивные, так и продуктивные коммуникативные умения, и прежде всего умение отбирать лексические и грамматические средства, способные связно и достаточно кратко передать полученную информацию.

Для успешного выполнения работы учащийся должен владеть комплексом речеведческих понятий, таких, как текст, средства межфразовой связи в тексте (как лексические, так и грамматические), виды информации в тексте (основная и вспомогательная), смысловые отношения между предложениями текста, абзац и его строение.

Основное внимание следует уделить *приемам сжатия текста* (содержательным и языковым). Среди *содержательных приемов компрессии текста* основными являются: разделение информации на главную и второстепенную, исключение несущественной и второстепенной информации; свертывание исходной информации за счет обобщения (перевода частного в общее).

К основным *языковым приемам компрессии исходного текста* относятся: а) замены: однородных членов – обобщающим наименованием; фрагмента предложения – синонимичным выражением; предложения или его части – указательным местоимением; предложения или его части – определительным или отрицательным местоимением с обобщающим значением; сложноподчиненного предложения – простым; б) слияние нескольких предложений в одно; в) исключение: повторов; фрагмента предложения; одного или нескольких синонимов.

Подготовка к сжатой передаче содержания дисциплинирует мышление учащихся, приучает их к содержательной, лаконичной и точной речи.

Современный формат государственной итоговой аттестации по русскому языку за курс основной школы направлен на контроль сформированности умений школьников работать с различными видами текстов. В процессе выполнения этой работы проверяются разные стороны речевого развития учащихся: умение понимать тему, идею, авторскую позицию, отраженную в тексте; умение выбирать нужную информацию, анализировать и интерпретировать текст; умение обосновывать свою позицию и на основе текста-образца создавать свое собственное высказывание определенного жанра.

Осуществление коммуникативного подхода к обучению на уроках русского языка закономерно соотносится с проблемой формирования школьника как языковой личности, владеющей всеми видами речевой деятельности, способной решать разнообразные задачи в процессе обобщения.

#### Библиографический список

1. Антонова Е.С. Методика преподавания русского языка: коммуникативно-деятельностный подход. М., 2006.
2. Воителева Т.М. Теория и методика обучения русскому языку. М., 2006.
3. Загоровская О.В., Григоренко О.В. Русский язык: Готовимся к ЕГЭ. Часть С: Пособие для учащихся общеобразовательных учреждений. М., 2009.
4. Формирование универсальных учебных действий в основной школе: от действия к мысли: Пособие для учителя / Под ред. Асмолова А.Г. М., 2010.

**В.А. Гаврилов**

## Слово о духовной и гражданской миссии русской литературы

В книге В.Ю. Троицкого «Судьбы русской школы» обосновывается необходимость приоритетного изучения отечественной истории и отечественной литературы в школе. Ученый предлагает сберечь принципы фундаментальности, системности, духовно-философской ориентированности традиционной национальной школы. Современное состояние российского образования оценивается в книге как удручающее, тревожное. Ученый предлагает скорректировать мировоззренческий вектор изучения литературы в школе, используя неисчерпаемый культурный и духовный потенциал русской поэзии XIX в.

**Ключевые слова:** национальные приоритеты, школьная реформа, методология историзма, советское доктринерство, художественный вкус, нравственный такт, гуманитарно-экологическое мировоззрение.

В.Ю. Троицкий в своей книге «Судьбы русской школы» (М.: Институт русской цивилизации, 2010) отстаивает национальные приоритеты и традиции в сфере гуманитарного, прежде всего филологического образования. Автор безоговорочно отклоняет чрезмерный прагматизм, одностороннюю информационность, инструктирующую функциональность знания, последовательно внедряемые, по его мнению, в современную педагогику стратегами новейших школьных реформ. В.Ю. Троицкий предлагает удержать, сберечь принципы фундаментальности, системности, духовно-философской ориентированности традиционной национальной школы. Школа должна готовить не узко функционального производителя, а гармоническую личность, способную духовно осваивать полноту и целостность мира. При такой духовной ориентированности школы «гуманитарные дисциплины, в том числе филология, выступают как производительная сила, способная влиять на уровень, качество,

интенсивность и быстроту научно-технического прогресса и в то же время координировать его с развитием человека и жизнью природы». По мнению автора, государство должно взять на себя всю полноту ответственности за школьное образование и, безусловно, обеспечить его всенародный характер.

Размышляя о судьбах русской школы и современном образовании, В.Ю. Троицкий соотносит педагогические идеи и педагогическую практику России XIX–XX вв. с современным состоянием образования в нашей стране. Анализируя педагогические взгляды А.Н. Радищева, В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, А.С. Хомякова, И.Ю. Ильина, автор подчеркивает принципиальное внимание этих мыслителей к духовному строительству человека образовательными средствами. Для сформированной одухотворенной личности овладение суммой знаний неизмеримо облегчается тем, что у такой личности есть критерий их отбора и оценки. В трудах русских мыслителей XIX–XX вв. мы наблюдаем, что центр тяжести их педагогических убеждений сдвинут к ценностной, аксиологической стороне просвещения, а не к утилитарным задачам. Если образование не обеспечивает полноты мирозерцания, то человек духовно слепнет и обнаруживает ущербность при решении даже прагматических задач.

В своей книге В.Ю. Троицкий постоянно подчеркивает, что фундаментальной предпосылкой духовного освоения мира является национальное самосознание. Поэтому сугубо европейские векторы, возобладавшие в российском просвещении в XVII–XVIII вв., представляются автору отступлением от национальной самобытности. Пренебрежение к духовной проблематике образования и воспитания усматривает В.Ю. Троицкий в опыте советской школы. Вместе с тем автор книги справедливо признает культурную преемственность советской школы с дореволюционным российским просвещением. Эта преемственность заключается в пафосе высших ценностей. Вместе с тем идеи и суждения В.Ю. Ильина из его книги «Путь духовного обновления», приведенные Троицким, помогают разобраться в тех изъянах, которые были свойственны советской школе.

Современное состояние российского образования оценивается в книге как удручающее, тревожное. Чрезмерная дифференцированность учебного плана, включение в него малозначительных дисциплин, отказ от авторитета высших ценностей в пользу сомнительного плюрализма – все это наносит непоправимый ущерб смыслу и целям подлинного просвещения молодого поколения.

В книге подвергаются критике организационные и идеологические реформы системы гуманитарного образования, предпринятые в нашей стране в 1990-е гг. Рискованные новшества перестали обеспечивать

формирование у школьников национально-государственного и гуманитарно-экологического мировоззрения. Новые подходы в преподавании литературы и истории не способствовали установлению прочных связей с соответствующими научными дисциплинами, не стимулировали интереса к общепризнанным культурным ценностям. Авторитетные исторические исследования В. Татищева, Н. Полевого, Н. Карамзина, С. Соловьева, В. Ключевского, С. Платонова были преданы забвению, поощрялись не освоение исторической истины, а индивидуалистическое оригинальничество, капризные субъективистские мнения, что создавало «почву для формирования денационализованного сознания молодежи». Автор резко возражает попыткам придать школьному изучению отечественной истории второстепенную роль путем растворения ее в общемировом историческом процессе. По мнению В.Ю. Троицкого, порицания заслуживает и концентрический принцип преподавания русской литературы, при таком подходе к школьному курсу литературы не выдерживается испытанная традиционная методология историзма.

Автор указывает на социальную опасность односторонней апологии естественных прав человека при демонстративном пренебрежении к его естественным обязанностям. При кажущейся гуманности подобных взглядов они наносят ущерб социальному здоровью молодежи, ведут к деградации общественной морали.

В.Ю. Троицкого тревожит, что после советского доктринерства и безапелляционности суждений в современных пособиях начинает брать верх противоположная крайность – безответственный эссеизм, самодовлеющая занимательность, ерничество, пренебрегающие художественным вкусом и нравственным тактом. Концентрированным примером субъективизма и безответственности представлена книга «Родная речь. Уроки изящной словесности» П. Вайля и А. Гениса. Подобные книги, по справедливому мнению Троицкого, отступают от принципа научности, разрушают «иерархию духовных ценностей» и «рефлекс идеала», составляющие ядро национальной культуры.

Ученый предлагает скорректировать мировоззренческий вектор изучения литературы в школе, используя неисчерпаемый культурный и духовный потенциал русской поэзии XIX в. Он рекомендует расширить проблематику школьного изучения литературы, включив в нее духовно-религиозную составляющую. Именно в этом аспекте ученый дает развернутую характеристику мировоззренческих исканий крупнейших русских поэтов: А. Кольцова, И. Никитина, А. Майкова, А.К. Толстого. Вместе с тем он не скрывает, что и в XIX в. полемика с духовно-нравственными доминантами русской культуры была весьма ощутима. Вдобавок эта

полемика нередко повторялась в виде внутренней борьбы самих приверженцев духовных ценностей. Процесс этой внутренней борьбы Троицкий тщательно прослеживает, анализируя идейную эволюцию А.В. Кольцова и А.К. Толстого.

Поддерживая основной пафос рецензируемой книги, позволим себе указать и на некоторые спорные моменты. Ученый слишком жестко противостоит субъективному индивидуальному началу в восприятии художественного произведения. Субъективность может сводиться к произвольности (что заслуживает порицания), но субъективность означает также непосредственность восприятия (что допустимо и даже похвально, особенно в школьной аудитории). Ведь литература, кроме прочего, есть и самовыражение читателя. На наш взгляд, автор книги чрезмерно акцентирует фактор традиционности и преемственности в развитии культуры. Справедливо возражая волюнтаристским попыткам деформировать менталитет народа, ученый напрасно не допускает мысли о естественнo-исторической эволюции национального менталитета.

Страстная убежденность В.Ю. Троицкого в своей правоте, его гражданский темперамент и научная принципиальность, предложенная в книге программа преподавания русской литературы в школе заслуживают безусловного внимания как специалистов, так и широкой общественности.



**Бачун Антонина Николаевна** – старший преподаватель кафедры языкознания и русского языка Академии ФСБ России. E-mail: bachunantonina@gmail.com.

**Гаврилов Валентин Александрович** – кандидат филологических наук, доцент; доцент кафедры русской и зарубежной литературы, МГГУ им. М.А. Шолохова. E-mail: filfakmggu@mail.ru.

**Гарусина Татьяна Геннадьевна** – аспирантка кафедры русского языка, МГГУ им. М.А. Шолохова; заместитель директора по экспериментальной работе, гимназия № 1583, г. Москва. E-mail: Tat7581@yandex.ru.

**Гетманская Елена Валентиновна** – кандидат педагогических наук, докторант кафедры русской и зарубежной литературы МГГУ им. М.А. Шолохова; доцент кафедры методики преподавания литературы, Московский педагогический государственный университет. E-mail: getmel@mail.ru.

**Герасимова Ирина Федоровна** – кандидат филологических наук, докторант кафедры русской и зарубежной литературы МГГУ им. М.А. Шолохова; доцент кафедры общенаучных дисциплин, Рязанский заочный институт (филиал) Московского государственного университета культуры и искусств. E-mail: gif221255@yandex.ru.

**Гуднов Роджер Нидхэм** – аспирант кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания, Санкт-Петербургский государственный университет. E-mail: rngoodnow@mail.ru.

**Гусева Татьяна Константиновна** – кандидат филологических наук, доцент; доцент кафедры иностранных языков, МГГУ им. М.А. Шолохова. E-mail: Tatianaguseva@yahoo.com.

**Зыкова Анастасия Валерьевна** – кандидат педагогических наук; старший преподаватель кафедры французского языка, Научно-исследовательский университет Высшая Школа Экономики. E-mail: gymnastique@mail.ru.

**Колесников Сергей Александрович** – кандидат филологических наук; доцент кафедры теологии, Белгородский государственный университет. E-mail: Skolesnikov@bsu.edu.ru.

**Кузьмина Елена Олеговна** – кандидат педагогических наук, доцент; доцент кафедры иностранных языков и германской филологии, Самарская гуманитарная академия, филиал в г. Тольятти. E-mail: ekuzmina59@mail.ru

**Михайлова Елена Валерьевна** – аспирантка кафедры методики преподавания русского языка и литературы Московского государственного областного университета; учитель русского языка и литературы МОУ «Дороховская СОШ» Московская обл. E-mail: evmdoroh@rambler.ru.

**Рубцова Анастасия Сергеевна** – аспирант кафедры грамматики английского языка, Московский педагогический государственный университет. E-mail: rubtsova87@rambler.ru.

**Сороковых Галина Викторовна** – доктор педагогических наук, профессор; профессор кафедры романской филологии и методики, Московский гуманитарный педагогический институт. E-mail: sorokovykh@mail.ru.

**Филатова Наталья Вячеславовна** – аспирант кафедры русского языка и теории словесности Московского государственного лингвистического университета; преподаватель Межотраслевого института повышения квалификации, Московский государственный лингвистический университет. E-mail: v.filatov@inbox.ru.

### **A. Bachun**

Discursive approach as the base of shaping speech and intellectual culture of students

The work deals with pedagogical conditions, in which the basics of speech and intellectual culture of students are formed by means of educational discourse. The process of this culture shaping is based on students' readiness to implement speech forming operations in a text on inter-subject basis. A lesson outline on the general topic "Adjective" is presented as an example of the educational discourse.

**Key words:** inter-subject coordination, methodological system, speech and intellectual operations, speech and intellectual culture, reflection, educational discourse.

### **N. Filatova**

Genre area of tourism discourse

The article is dedicated to the analysis of tourism discourse genres typology and description of their peculiar features. The paper considers prototypical characteristics of tourism discourse within the system of institutional discursive practices as well as it reveals the most frequent genres of tourism discourse among which there is a travel-guide that is described in details: its composition models, style peculiarities, specific functions of some lexical and grammatical language means.

**Key words:** tourism discourse, genre, travel-guide, travel-guide composition, travel-guide style.

### **T. Garusina**

Structural-semantic transformations of phraseological units in letters of I.S. Turgenev

The structural-semantic transformations of phraseological units are considered in the article. The problem is revealed on the example of

I.S. Turgenev's letters. Depending on the conceptual information which the author aspires to transfer, there is a transformation and actualization of the value of a phraseological unit. The writer creates bright speech formations which develop and are organically intertwined in the letter text.

**Key words:** I.S. Turgenev, epistolary heritage, phraseological units, transformation, semantics, structure, expression, outlook of the writer.

### **I. Gerasimova**

Tragic elements in the description of World War I in works by M.A. Sholokhov and his senior literary contemporaries

The article presents analysis of the description of World War I in the novel by M.A. Sholokhov "Quiet Flows the Don" and in some poetical works, written by the contemporaries and participants of this historical event. In the course of the analysis it was revealed that the conclusions made by the authors have similar mental grounds showing themselves in the depiction of the antihuman essence of war and in the aspiration of a person to withstand the tragic circumstances.

**Key words:** M. Sholokhov, "Quiet Flows the Don", the poetry of the period of World War I, the antihuman essence of war.

### **R. Goodnow**

Semantics and the functioning of verbal synonyms with the dominant "to think" in modern Russian

The article is devoted to the identification of semantic parameters and characteristics of verbs synonymous with the dominant "to think" and the peculiarities of their functioning. The results of this analysis were used to draw conclusions concerning the semantic and grammatical characteristics of Russian verb synonyms, related to the verbs of intellectual activity.

**Key words:** functional semantics, verbs of intellectual activity, verbal synonyms.

### **E. Getmanskaya**

Literature as the subject in secondary and higher russian school: methodical problems of XIX century

Technique of literature studying at a secondary stage with in XIX century has a little bit precisely differentiated stages. Thus all stages were united

by search of the decision of the basic methodical problem – differentiation of historical – literary rate in a grammar school and at university. Common didactic and methodical concepts, solving a problem of differentiation, created at the same time a theoretical platform for successive studying of the literature from secondary to higher stage of education.

**Key words:** historical completeness of a literature course at university, an incidental literature course in grammar schools, a classical and real variant of a literature technique in secondary education.

### T. Guseva

Harmony and chaos:  
conception of existential human  
of Leonid Andreev

The paper analyses the problem of a human in L. Andreev's works (based on the little-known narrative "My Notes") in the context of existentialist consciousness of the epoch, literary process in Russia and Europe. The author in quite a number of cases compares the point of view of the Russia writer with the position of European writers M. de Unamuno and F. Kafka having as an objective demonstration of the similitude of all-European literary process as well the adherence of Andreev to the humanistic tradition that became classical in the Russian literature.

**Key words:** Leonid Andreev, existentialism, absurdity, laughter, irony, chaos, harmony.

### S. Kolesnikov

A.A. Blok as a standard ideal  
of a creative personality  
in the biography writing  
of V. F. Khodasevich

In the given article the concept of personality of A. Blok in V. Khodasevich's interpretations is presented. As key parameters of personality of A. Blok V. Khodasevich considered inescapable tragic element, and also considered A. Blok's personality as a standard sample of a creative personality. Revealing the features of A. Blok's personality, V. Khodasevich creates and simultaneously continues a direction of a hagiographical genre, giving to A. Blok's biography a sacral context.

**Key words:** A. Blok, V. Khodasevich, symbolism, the concept of a personality, silver age.

### E. Kuzmina

The author's transformation of phraseological units, proverbs and sayings in Krzhizhanovsky's fictional discourse

In the present paper the methods of transformation and modification of phraseological units, proverbs and sayings serving as the basis of plots of Krzhizhanovsky's novels (the cycle "Fairy Tales for Wunderkinder") are studied at the structural-semantic level. The analysis of the examples of the author's word creation results in the description of the specific idiostyle of the author who tends to avoid standard phraseological semantics to reinforce the expressivity of folklore sayings, to renew and deepen their philosophical sense.

**Key words:** variability, semantic transformation, literalization, contamination, pun, structural transformation, ellipsis, explication, grammatical transformation.

### E. Mikhailova

Communicative approach to teaching Russian in 8-9th forms of secondary school

The author speculates on the communicative-efficient approach and the algorithm of switching to the competence approach in teaching the Russian language. Realization of communicative approach to teaching Russian is linked to the issue of formation of a learner as a language personality who is able to use all types of speech activity and solve various problems in communication.

**Key words:** communicative approach, communicative competence, text-centered principle of learning, text, linguistic text.

### A. Rubtsova

The communicative behaviour of a person in an extreme situation (on the English belles-lettres texts)

The communicative behaviour of a person is considered in the situation of extreme conflict in belles-lettres texts. On the basis of dictemic analysis of conflict communicative acts two types of conflict are distinguished: conflict of relation and conflict of situation.

**Key words:** conflict situation, conflict of situations, conflict of relations, verbal aggression, conflict markers.

**G. Sorokovykh, A. Zykova**

Features of the French popular language.  
Current tendency and challenges

The article describes types of French slang that indicate the linguistic units with the national cultural specific and information of lingua-socio-cultural features of speech and non-language behavior. The article observes and describes the expressive tools of the French language.

**Key words:** the French slang, expressiveness and emotionality of speech, slang idioms.

Статья принимается одним файлом, названным фамилией автора (соавторов) в формате Word.

На первой странице указываются сведения об авторе: фамилия, имя, отчество (полностью); ученая степень, звание (если имеются); место учебы или соискательства (полное название в именительном падеже); должность; место работы; контактный телефон (мобильный, в журнале не публикуется, необходим для связи редакции с автором); E-mail.

Затем следует заглавие, аннотация статьи (8–10 строк) и ключевые слова (не более 10).

Резюме на английском языке должно включать: название статьи; фамилию, инициалы автора(ов); аннотацию, ключевые слова.

Объем статей не должен превышать 30 000 знаков, включая пробелы (т.е. 16 типовых машинописных страниц), а объем рецензии или отзыва на книгу – 3 страниц. Помимо бумажного, необходимо представить электронный вариант:

- редактор Microsoft Word;
- шрифт Times New Roman;
- формат А4, кегль 14 обычный – без уплотнения;
- чертежи, графики, диаграммы, схемы должны быть выполнены с учетом возможностей черно-белой печати (четко, без мелких деталей, недопустимо использование фона, полутонов, цветных элементов);
- текст без переносов;
- межстрочный интервал – полуторный (компьютерный);
- выравнивание – по ширине;
- поля – верхнее, нижнее, правое, левое – не менее 2,5 см;
- номера страниц – внизу посередине, на первой странице номер не указывать;
- абзацный отступ – 1,25 см;



- ссылки на литературу приводятся непосредственно после фрагмента, требующего ссылки на источник, в квадратных скобках, при цитировании необходимо указывать номер страницы;
- библиографический список располагается в конце текста (входит в общий объем статьи и формируется по алфавиту, сначала идет литература на русском языке, затем – на иностранном).

К предлагаемым для публикации статьям прилагается отзыв научного руководителя и рекомендация кафедры, где выполнена работа. Редакционная коллегия проводит независимое рецензирование.

Автор гарантирует соответствие содержания файла на электронном носителе бумажному варианту.

### **Контактная информация**

Материалы направлять по адресу:

109240, Москва, ул. Верхняя Радищевская, д. 16–18, комн. 225.

Тел.: (495) 647-4477, доб. 1-1102 – Журавлева Татьяна Юрьевна, заместитель главного редактора журнала.

E-mail: arhat\_5@mail.ru.

Издание  
подготовили  
к печати  
сотрудники  
редакционно-  
издательского  
центра  
Редактор –  
*А. А. Козаренко*  
Корректор –  
*А. А. Алексеева*  
Обложка, макет,  
компьютерная  
верстка  
*М. В. Кантакузен*

ВЕСТНИК  
МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО  
ГУМАНИТАРНОГО УНИВЕРСИТЕТА  
им. М. А. ШОЛОХОВА

Серия «Филологические науки»  
2012.2

Электронная версия журнала: [www.mgoru.ru](http://www.mgoru.ru)

Сдано в набор 28.05.2012 г.  
Подписано в печать 06.06.2012 г.  
Формат 60×90 1/16. Гарнитура «Times New Roman».  
Объем 6,5 п. л.  
Тираж 100 экз. Заказ № \_\_\_\_\_  
Отпечатано с оригинал-макета заказчика  
в типографии ФГНУ «Росинформагротех»,  
141261, Московская обл., пос. Правдинский, ул. Лесная, д. 60.