

Секция № 11
**«Литературоведческие исследования
в образовательном процессе»**

Содержание:

Анненкова Н.А. К ВОПРОСУ О ФУНКЦИОНИРОВАНИИ ЖАНРА САТИРЫ В ПОЭМАХ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА.....	983
Афанасьева Е.А. «ПЕСНЯ О ПОЛЕ» САШИ ЧЕРНОГО В КОНТЕКСТЕ ФОЛЬКЛОРНОЙ ПЕСНИ	989
Матяш С.А. О РУБЕЖНОМ КОНТРОЛЕ ЗНАНИЙ СТУДЕНТОВ ПО ЛИТЕРАТУРЕ И РУБЕЖНОМ КОНТРОЛЕ ВООБЩЕ.....	994
Нагорнова Е. В. ОБЩИЕ ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ У. М. ТЕККЕРЕЕМ МИРА ИНЫХ КУЛЬТУР.....	997
Пороль О.А. СПЕЦИФИКА ТЕКСТУАЛЬНОГО АНАЛИЗА ПРИ ИЗУЧЕНИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ С САКРАЛЬНОЙ ТЕМАТИКОЙ.....	1002
Пыхтина Ю.Г. ОСОБЕННОСТИ ИЗУЧЕНИЯ ТЕМЫ «ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД Л. АНДРЕЕВА» В ВУЗОВСКОМ КУРСЕ ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ РУБЕЖА 19-20 ВВ.	1007
Слонь О.В. ВОПРОСЫ ПОЭТИКИ Н.А. НЕКРАСОВА В КУРСЕ «ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ».....	1014
Яковлева Т.Б ПРОБЛЕМА ЭМАНСИПАЦИИ В РОМАНАХ М.В. АВДЕЕВА И Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО.....	1018

К ВОПРОСУ О ФУНКЦИОНИРОВАНИИ ЖАНРА САТИРЫ В ПОЭМАХ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

Анненкова Н.А.

Оренбургский государственный университет

В ряде наших работ мы исследовали жанры сатиры и инвективы в составе крупной формы – поэмах и драмах [1]. В настоящей статье мы ставим задачу рассмотреть функционирование жанра сатиры в поэме. Ранее исследователями отмечались «элементы сатиры в реалистических поэмах Лермонтова («Монго», «Сашка», «Гамбовская казначейша», «Сказка для детей»)» [2, с. 325]. Нас интересует не просто сатирическое начало, отмеченное многими лермонтоведами, а наличие жанра сатиры в рамках жанра поэмы.

Как показало наше исследование, поэмы «Монго» (1836) и «Сказка для детей» (1839-1840) не содержат элементов жанра сатиры. Т.П. Голованова справедливо отмечает сочетание лирического и сатирического начала в «Сказке для детей» [3]. Сатирическое начало этой поэмы реализуется в ставшем традиционным для Лермонтова взгляде демона на земное устройство (см. также поэмы «Ангел смерти», «Сашка», «Демон»). Этот взгляд становится «ведущей линией повествования» и представляется в форме «ночной панорамы грешной земли» [3].

«И я кругом глубокий кинул взгляд
И увидал с невольною отрадой
Преступный сон под сению палат,
Корыстный труд под тощею лампадой,
И страшных тайн везде печальный ряд;
Я стал ловить блуждающие звуки,
Веселый смех и крик последней муки:
То ликовал иль мучился порок!
В молитвах я подслушивал упрёк,
В бреду любви – бесстыдное желанье;
Везде – обман, безумство иль страданье! (IV, 176)¹.

С сатирой этот монолог демона сближает обличение общечеловеческих пороков. Для нас, с точки зрения поставленной проблемы, наибольший интерес представляют поэмы «Сашка» и «Гамбовская казначейша».

Начиная с «Сашки» (1835-1836), в жанре поэмы преобладают элементы сатиры, что, возможно, определяется укреплением реалистических тенденций в творчестве поэта. Авторы «Семинария» определили проблематику поэмы как «сатирическое обличение дворянской жизни» [2, с. 296].

У.Р. Фохт пишет: «рассказчик с негодованием устанавливает пошлость и лицемерие большинства общества» [4]. Однако носителем сатирических моно-

¹ Здесь и в дальнейшем тексты лермонтовских произведений цитируются по изданию: Лермонтов М.Ю. Сочинения в 6 томах. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1954-1957. Том и страница указываются в тексте.

логов является не только автор-повествователь, но и заглавный герой Сашка. Приехав к Тирзе с бала, на её вопрос, что такое бал, он отвечает:

«<...> это – говор, шум и стук,
Толпа глупцов, веселье городское, -
Наружный блеск, обманчивый недуг;
Кружатся девы, чванятся нарядом,
Притворяются и голосом и взглядом.
Кто ловит душу, кто пять тысяч душ...» (IV, 56).

После рассказа Сашки у Тирзы возникает честолюбивое желание бывать в свете. В её воображении тут же рисуется картина торжества её молодости и красоты: «И уязвлять, но не желая зла, / Соперниц гордой жалостью, и в свете / Блистать, и ездить четвернёй в карете» (IV, 56). Как видим, появляется образ кареты, как мы уже отмечали ранее [5], традиционный для жанра сатиры образ-символ, олицетворяющий, по нашему мнению, социальное возвышение и высокомерие.

Сатирическому осмеянию подвергаются конкретные пороки представителей высшего света. Так, например, объектом сатиры становится отец Сашки Иван Ильич, неоднократно пользовавшийся «правом первой брачной ночи»:

Иван Ильич иметь желал бы сына
Законного: хоть правом дворянина
Он пользовался часто, но детей,
Вне брака прижитых, злодей,
Раскидывал по свету, где случится,
Страшась с своей деревней породниться. (IV, 64).

В вышеприведённом примере даётся не просто описание порока, но и подчеркивается авторское отношение к нему («злодей»). Также сатирическому осмеянию подвергается и мнимая добродетель тетушки Сашки:

Она была одна из тех княжен, Которые, страшась святого брака, Не смеют дать решительного знака И потому в сомненьи ждуть да ждуть, Покуда их на вист не позовут, Потом остаток жизни, как умеют, - За картами клеветуют и желтеют.	Имея вход к владычице своей Во всякий час, с покорностью возможной, В уютной спальне заменяет ей Служанку, то есть греет одеяло, Подушку, ноги, руки ... Разве мало Под мраком ночи делается дел, Которых знать и чорт бы не хотел, И если бы хоть раз он был свидетель, Как сладко спит седая добродетель.
--	---

Но иногда какой-нибудь лакей,
Усердный, честный, верный, осторожный, (IV, 84-85).

Ю.М. Лотман отмечает, что интерес к жизни света сближает Лермонтова с так называемой «светской повестью». Но если для светской повести интерес к свету приобретал психологический характер, внимание переносилось на «метафизику страстей», то для Лермонтова свет был миром преступлений под покровом приличий [6].

Резкую критику вызывает у автора положение дворянина в условиях николаевского режима. Л.Я. Гинзбург говорит по этому поводу: «антидворянская, античиновничья сатира в «Сашке» необычайно жестока» [7].

Или, трудясь, как глупая овца,
В рядах дворянства, с рабским униженьем,
Прикрыв мундиром сердце подлеца, -

Искать чинов, мирясь с людским презреньем,
И поклоняться немцам до конца... (IV, 96).

Подобную оценку атмосферы времени правления Николая I находим в «Маскараде» (см. монолог Арбенина: «У одного богатство есть в предмете, / Другой в науки погружен, / Тот добивается чинов, крестов – иль славы <...>» V, 312). Размышление Лермонтова над жизненной философией заплонивших Россию немцев² приводит его к следующей сатире:

И чем же немец лучше славянина?
Не тем ли, что куда его судьбина
Ни кинет, он везде себе найдёт
Отчизну и картофель!.. Вот народ:
И без таланта правит и за деньги служит,
Всех давит, а бьют его – не тужит!
Вот племя: всякий чорт у них барон!
И уж профессор – каждый их сапожник!
И смело здесь и вслух глаголет он,
Как Пифия, воссев на свой треножник!
Кричит, шумит... Но что ж? – Он не рождён
Под нашим небом; наша степь святая
В его глазах бездушных – степь простая,
Без памятников славных, без следов,
Где б мог прочесть он повесть тех веков <...> (IV, 96-97).

Отметим, что в сатире «Пир Асмодея» в представлении Лермонтова главный бес Мефистофель тоже немец и тоже любит картофель:

И вот лакей картофель подаёт,
Затем что самодержец Мефистофель
Был родом немец и любил картофель. (I, 274).

Вероятно, подобные высказывания Лермонтова послужили поводом к рассмотрению творчества поэта в рамках славянофильских идей: «у Лермонтова и классиков славянофильства оказался сходным ряд идейно-эстетических суждений, касающихся, прежде всего, национальной самобытности России и духовного достояния народа» [8].

Резкое неприятие вызывают у поэта размышления о современном человеке:

О, суэта! И вот ваш полубог –
Ваш человек: искусством завладевший
Землёй и морем, всем, чем только мог,
Не в силах он прожить три дня не евши. (IV, 94-95).

Но тут же автор прерывает эти нелестные мысли, объясняя причину их возникновения влиянием злого беса: «Но полно! злобный бес меня завлѣк / В такие толки <...>» (IV, 95).

² Эта нация становится объектом осмеяния и в эпиграмме поэта «Под фирмой иностранной иноземец» (1841): «Под фирмой иностранной иноземец / Не утаил себя никак - / Бранится пошло: ясно **немец**, / Похвалит: видно, что поляк» (II, 178).

В «Тамбовской казначейше» (1837) для представления персонажей Лермонтов использует традиционный для жанра сатиры приём галереи сатирических персонажей, уже использованный им в «Булеваре» и «Маскараде»:

Во-первых, господин советник,
Блюститель нравов. Мирный сплетник,

А вот уездный предводитель,
Весь спрятан в галстук, фрак до пят,
Дискант, усы и мутный взгляд.
А вот, спокойствия рачитель,
Сидит и сам исправник – но
Об нем я уж сказал давно.
Вот, в полуфрачке, раздушенный,
Времен новейших Митрофан,
Нетесанный, недоученный,
А уж безнравственный болван.
Доверье полное имея
К игре и знанью казначея,
Он понтирует, как велят –
И этой чести очень рад. (IV, 138-139).

Характеристика представителя официальной власти «господина советника» обрывается на полуслове и заменяется чёрточками. Появление в данном случае графического «эквивалента текста» объясняется цензурными причинами. Автор комментариев Г.А. Лапкина пишет: «Поэма появилась в журнале с рядом цензурных пропусков. Восстановить пропущенные стихи, заменённые в тексте «Современника» звёздочками, невозможно ввиду отсутствия рукописей поэмы» [9]. Очевидно, что сатира Лермонтова была настолько острой, что не могла быть напечатанной в то время. Следующий персонаж, «времен новейших Митрофан», являющийся реликтом XVIII века, может служить ещё одним свидетельством знакомства Лермонтова с сатирической традицией XVIII в. Отношение автора к персонажам характеризуют следующие строки:

Ещё тут были... но довольно,
Читатель милый, будет с вас.
И так несвязный мой рассказ,
Перу покорствуя невольно
И своенравию чернил,
Бог знает, чем я испестрил. (IV, 139).

По мнению поэта, общество уездного Тамбова ничем не отличается от столичного петербургского:

Но скука, скука, боже правый,
Гостит и там, как над Невой,
Поит вас пресною отравой,
Ласкает чёрствою рукой.
И там есть чопорные франты,
Неумолимые педанты,
И там нет средства от глупцов
И музыкальных вечеров;
И там есть дамы – просто чудо!
Дианы строгие в чепцах,
С отказом вечным на устах.
При них нельзя подумать худо:
В глазах греховное прочтут,
И вас осудят, проклянут. (IV, 119).

Отметим текстуальную переключку, возникающую при описании автором светских дам в «Булеваре»:

Приметна спесь в их пошлой болтовне,
Уста всегда сказать готовы *нет*. (I, 142)

и в «Тамбовской казначейше»:

И есть там дамы – просто чудо!
Дианы строгие в чепцах,
С отказом вечным на устах. (IV, 142).

Этот факт может служить ещё одним свидетельством внимания Лермонтова к жанру стихотворной сатиры.

Подводя итоги, отметим, что, растворяясь в жанре поэмы, сатира сохраняет свои основные жанровые признаки.

Наш анализ показывает, что жанр стихотворной сатиры, не получивший развития в лирике, обретает яркую жизнь в поэме. Помимо уже указанной лермонтоведами сатирической направленности, мы отмечаем функционирование значительных отрезков текста, организованных по законам жанра сатиры. В жанре поэмы Лермонтов использует уже отработанные приёмы сатирического изображения. Объектами сатирического обличения становятся общечеловеческие и социальные пороки представителей высшего света. Поэт использует традиционный для жанра сатиры приём сатирического описания – галерею сатирических портретов.

Проведённый анализ позволяет нам говорить, что Лермонтов сознательно работает в жанре стихотворной сатиры. Об этом свидетельствует текстуальная переключка в «Булеваре» и в «Тамбовской казначейше», появление реликта XVIII века.

Список использованной литературы:

1. Анненкова Н.А. Функционирование сатиры и инвективы в драме // Материалы региональной науч.-практич. конф. молодых ученых и специалистов Оренбургской области. Ч. 3. – Оренбург, 2004, - С. 17-18; «Маскарад» и «Арбенин» М.Ю. Лермонтова (К вопросу о функционировании сатиры и инвективы в крупной форме) // Вестник ОГУ. - 2006. - № 11. – С. 36-38; К вопросу о функционировании инвективы в поэмах М.Ю. Лермонтова // Филологические чтения: Материалы Всероссийской науч.-практич. конф. Оренбург. 3 ноября 2006 г. – Оренбург: Изд-во ИПК ГОУ ОГУ, 2006. – С. 180-184.
2. Мануйлов В.А., Гиллельсон М.И., Вацура В.Э. М.Ю. Лермонтов: Семинарий / Под. ред. В.А. Мануйлова. – Л.: Гос. учебно-пед. изд-во мин-ва Просвещения РСФСР, 1960. – С. 325.
3. Голованова Т.П. «Сказка для детей» // Лермонтовская энциклопедия. / Гл. ред. В.А. Мануйлов. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1999. – С. 506.
4. Фохт У.Р. Лермонтов: Логика творчества. – М.: Наука, 1975. – С. 112.
5. Анненкова Н.А. Сатира и инвектива в поэзии М.Ю. Лермонтова: Дисс. ...канд. филол. наук. - Оренбург, 2004. – С.14-16.
6. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. Книга для учителя. – М.: Просвещение, 1988. – С. 211.
7. Гинзбург Л.Я. Творческий путь Лермонтова. – Л.: Худож. лит., 1940. – С. 157.
8. Егоров Б.Ф. Славянофилы и Лермонтов // Лермонтовская энциклопедия. / Гл. ред. В.А. Мануйлов. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1999. - С. 509.
9. Лапкина Г.А. Примечания. Тамбовская казначейша // Лермонтов М.Ю. Сочинения в 6 томах. Т. 4. Поэмы. 1835-1841. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1955. – С. 406.

«ПЕСНЯ О ПОЛЕ» САШИ ЧЕРНОГО В КОНТЕКСТЕ ФОЛЬКЛОРНОЙ ПЕСНИ

Афанасьева Е.А.

Оренбургский государственный университет

Настоящий доклад посвящен вопросу поэтики традиционного жанра Саши Черного. Представленный в докладе анализ может быть использован в общих курсах «История русской литературы: рубеж XIX – XX веков» (для студентов факультетов филологии и журналистики), «Устное народное творчество» (для студентов факультетов филологии и журналистики), «Литература русского зарубежья» (для студентов факультета филологии).

Разрабатывая вопросы поэтики Саши Черного, мы обратили внимание на то, что поэт активно использует жанровые дефиниции в заглавиях и подзаголовках стихотворений, названиях рубрик, циклов, книг стихов. Важность заглавия подчеркивалась самим поэтом. «Заглавие, – писал Саша Черный в 1924 году в своей статье «Передонощина» – символ, любовно выбранное имя, а вовсе не пустая подробность» [1].

Всего в заглавиях и подзаголовках произведений Саши Черного встречаются 44 жанра. Рассмотрение этих 44 жанровых дефиниций с учетом словника последней литературной энциклопедии [2] показало, что 31 из них (баллада, элегия, песня, трагедия, поэма, роман, послание, эпитафия, басня, эпиграмма и др.) фигурируют как литературные жанры, а 13 (шутка, шарж, полька, ария, пастель, опись, миниатюра, акварель и др.) отсутствуют в жанровой номенклатуре данного издания.

Чтобы узнать, насколько оправданно и с какой целью автор использует в заглавиях жанровые номинации, рассмотрим так называемые традиционные жанры. Так называемые – потому, что Саша Черный создает свой вариант известного жанра, используя традиционные жанровые модели, но фактически переосмысливая их (например, «Беспартийная элегия», «Воробьиная элегия», «Цензурная сатира»). Сначала покажем механизм переосмысления поэтом жанра на материале *песни*, так как этот традиционный жанр наиболее часто употребляется автором в заглавиях и подзаголовках стихотворений (9 упоминаний: «Совершенно веселая песня» (1910), «Песня о поле» (1908), «Песня сотрудников сатирического журнала» (1908), «Ночная песня пьяницы» (1909), «Песня» (1911), «Тифлисская песня» (1921), «Пьяная песня» (1922), «Песня войны» (<1913?> 1923) «Эмигрантская песня» (1924)).

Для того, чтобы проследить механизм переосмысления Сашей Черным жанра песни, схематично обозначим контуры поэтики этого жанра. По мнению большинства фольклористов, основное *назначение* народных лирических песен – выражать мысли, чувства, воспоминания, переживания, настроение народа [3], [4]; лирический герой песни – это всегда простой человек, человек труда: крестьянин, крестьянка, ямщик, бурлак, повстанец – «удалой разбойник» [4].

Для *поэтики* народной песни характерен, прежде всего, *повтор*, который, по мнению В.И. Ереминой [5], является основой построения лирической песни. О повторе как о характерном приеме народной песенной лирики пишут Я.И. Гудошников [6] и З.И. Власова [7]. Повтор может быть композиционным, синтаксическим, лексическим и др.

Исследователи В.М. Сидельников [9], С.Г. Лазутин [4] выделяют следующие композиционные формы песни: *песня-монолог*, *песня-диалог*, *песня-воспоминание* или *рассказ*, *песня-повествование*, *песня-описание*. Однако подавляющее большинство песен имеет следующую композицию: в начале в них идет описательно-повествовательная часть, а затем идет часть, содержащая монолог или диалог героев, – *описательно-повествовательная часть плюс монолог (диалог)*.

Одной из композиционных форм является открытый А.Н. Веселовским *поэтический параллелизм*, о котором также пишут Н.П. Колпакова [3], З.И. Власова [7], Я.И. Гудошников [6], С.Г. Лазутин [4].

Другой существенной особенностью поэтики является отмеченная С.Г. Лазутиным поэтическая ассоциация, превратившаяся «из устойчивой (символично-реальной) в свободную, реальную» [8]. Такой композиционный принцип исследователь называет *принципом цепочного построения*: отдельные картины песни связываются между собой «цепочно»: последний образ первой картины является первым образом второй картины и т.д.

Для народной песни характерно использование изобразительно-выразительных средств: *поэтическая символика*, *эпитеты*, *метафоры*, *сравнения*, *гиперболы* [9], [3], [7], [6], [4], *поэтический синтаксис*: обращения к природе, риторические восклицания и вопросы, диалоги и смысловые повторы [7]. Фольклористы отмечают ряд более частных особенностей поэтики, которые также будут учтены при анализе песен Саши Черного.

Эта модель, представленная нами, характерна для народных песен всех разновидностей. В истории фольклористики литературоведы и издатели по-разному классифицировали народные песни [10]. Применительно к нашему материалу наиболее продуктивной является классификация Н.П. Колпаковой [3], выделившей из традиционного крестьянского песенного репертуара 4 жанра: песни-заклинания, песни игровые, песни величальные, песни лирические. Последние представляют для нас интерес в связи с включением исследователем в эту группу песен сатирических. Учитывая, что самостоятельным песенным жанром сатирическая песня считаться не может, т.к. для этого у нее нет достаточного количества самобытных признаков, Н.П. Колпакова отмечает в качестве ее характерных черт наличие иронии, сарказма, острой насмешки. Наряду с этими приемами сатирическая песня употребляет сатирическую гиперболу; метафорический эпитет, служащий средством гротескных характеристик; бранную лексику; слова ласкательные, приобретающие иронический смысл в данном контексте, и уничижительные, выражающие презрение. По своему содержанию сатирические песни делятся на сатиру социальную и сатиру бытовую.

Саша Черный, маркируя жанр песни в заглавии своего стихотворения «Песня о поле» (1908), использует традиции песенной сатиры социального характера. Рассмотрим подробнее.

ПЕСНЯ О ПОЛЕ

«Проклятые» вопросы,
Как дым от папиросы,
 Рассеялись во мгле.
 Пришла Проблема Пола,
 Румяная фефела,
 И ржет навеселе.
Заерзали старушки,
Юнцы и дамы-душки
 И прочий весь народ.
 Виват, Проблема Пола!
 Сплетайте вокруг подола
 Веселый «Хоровод».

Ни слез, ни жертв, ни муки...
Подыдем знамя-брюки
 Высоко над толпой.
 Ах, нет доступней темы!
 На ней сойдемся все мы –
 И зрячий и слепой.

Научно и приятно,
Идейно и занятно –
 Умей момент учесть:
 Для слабенькой головки
 В Проблеме-мышеловке
 Всегда приманка есть.

[11]

Стихотворение написано в 1908 году, когда начал выходить журнал «Вопросы пола», который ставил своей задачей «путем научных, художественных произведений освещать половой вопрос во всех проявлениях и новых течениях в искусстве и литературе» [12]. Проблема пола, затмившая другие, «проклятые», вопросы, стала предметом всеобщего интереса:

Заерзали старушки,
 Юнцы и дамы-душки
 И прочий весь народ.

Вот этот публичный интерес к данной проблеме, вызвавшей нездоровый ажиотаж, и стал предметом сатиры Саши Черного.

В стихотворении проблема пола предстает одушевленным лицом – «румяная фефела», которая «пришла» и «ржет навеселе». Этими олицетворениями поэт создает образ отталкивающей дурочки [13]. Тем комичнее предстает возня вокруг нее старушек, и юнцов, и «дам-душек». Саша Черный, надевая маску

обывателя и как бы сливаясь с толпой, восторженно кричит в общем хоре: «Виват, Проблема Пола!» Но образ уродливого персонажа никак не соответствует высокопарной лексике, что и создает комический эффект. И призыв «Сплетайте вокруг подола Веселый «Хоровод» уже воспринимается как злая насмешка автора, презирающего пошлость и обывательщину. В этом призыве к безудержной пляске Саша Черный удачно обыгрывает название скандальной пьесы Артура Шницлера, творчеству которого присуще пристрастие к интимным сторонам жизни. В ликовании толпы мы слышим ироничный голос автора: «Подыдем знамя-брюки высоко над толпой!». Для выражения насмешки Саша Черный использует свой излюбленный прием – соединение высокого и низкого: авторский оксюморон «знамя-брюки» создает гротескный образ.

Проблема пола, в отличие от других, «проклятых», вопросов, не требует «ни слез, ни жертв, муки». Поэт иронизирует по поводу того, что теперь, когда эта тема стала доступной всем, каждый («и зрячий, и слепой») рассуждает о ней. Причем рассуждает «научно и приятно, идейно и занятно», особенно не утруждая себя. В этих словах мы видим насмешку автора над журналом «Вопросы пола», который декларировал, что «будет уделять широкое место изучению связанных с половым вопросом областей: права, психологии, искусства и этики» [12]. К.И. Чуковский писал по этому поводу: «Русский читатель до того привык к программам и направлениям – к марксистским, к народническим, к ницшеанским, – что порнографию и ту воспринял не как анекдот, не как приятное щекотание, а именно как программу, систему, идеологию, и стал так же «заниматься» ею, как прежде занимался Боклем, Спенсером, Каутским» [12].

Завершающим аккордом звучит в стихотворении предостережение выглядывающего из-под маски поэта тем, кто чрезмерно увлекся этой проблемой:

Для слабенькой головки
В Проблеме-мышеловке
Всегда приманка есть.

В стремлении высмеять ажиотаж вокруг проблемы пола поэт удачно прибегает к приемам сатирической песни: эпитетам («румяная фефела») и оксюморонам («знамя-брюки»), создающим гротескные образы; ласкательным словам, приобретающим иронический смысл в данном контексте («старушки», «дамы-душки», «слабенькая головка»), просторечным выражениям («заерзали», «ржет навеселе», «фефела»).

Подводя итог вышесказанному, отметим, что Саша Черный, заявляя жанр песни в заглавии, активно использует ее жанровые приемы, но при этом наделяет стихотворение всеми характерными для своей поэтики чертами (создание литературной маски, смешение высокого и низкого и др.).

ЛИТЕРАТУРА:

1. Саша Черный. Собрание сочинений: В 5 тт. Т.3: Сумбур-трава. Сатира в прозе. Бумеранг. Солдатские сказки. Статьи и памфлеты. О литературе. 1904-1932. М., 1996. С. 369.
2. Литературная энциклопедия терминов и понятий. Под ред. А.Н. Николюкина. М., 2001.
3. Колпакова, Н.П. Русская народная бытовая песня / Н.П. Колпакова. М.; Л., 1962.
4. Лазутин, С.Г. Поэтика русского фольклора / С.Г. Лазутин. М., 1981.
5. Еремина, В.И. Повтор как основа построения лирической песни / В.И. Еремина // Исследования по поэтике и стилистике. Л., 1972.
6. Гудошников, Я.И. Очерки истории русской литературной песни XVIII-XIX вв. / Я.И. Гудошников. Воронеж, 1972.
7. Власова, З.И. Частушка и песня / З.И. Власова // Из истории русской народной поэзии. Русский фольклор. Т. 12. Л., 1971. С. 102-122.
8. Лазутин, С.Г. Поэтика русского фольклора / С.Г. Лазутин. М., 1981. С. 67.
9. Сидельников, В.М. Поэтика русской народной лирики / В.М. Сидельников. М., 1959.
10. Подробнее об истории песенной классификации см.: Колпакова, Н.П. Русская народная бытовая песня / Н.П. Колпакова. М.; Л., 1962.
11. Саша Черный. Собрание сочинений: В 5 тт. Т.1: Сатиры и лирика. Стихотворения. 1905-1916. М., 1996. С. 91.
12. Цит. по: Иванов, А.С. Комментарий / А.С. Иванов // Саша Черный. Собрание сочинений: В 5 тт. Т.1: Сатиры и лирика. Стихотворения. 1905-1916. М., 1996. С. 408.
13. Фефела – нерасторопный, дурак, разиня (Иванов, А.С. Комментарий / А.С. Иванов // Саша Черный. Собрание сочинений: В 5 тт. Т.1: Сатиры и лирика. Стихотворения. 1905-1916. М., 1996. С. 396).

О РУБЕЖНОМ КОНТРОЛЕ ЗНАНИЙ СТУДЕНТОВ ПО ЛИТЕРАТУРЕ И РУБЕЖНОМ КОНТРОЛЕ ВООБЩЕ

Матяш С.А.

Оренбургский государственный университет

Прежде чем мы приступим к изложению своих соображений по заявленной теме, оговорим, что в настоящем докладе речь пойдет о контроле знаний студентов на основании осмысления опыта преподавания дисциплин литературоведческого цикла («Введение в литературоведение», «История русской литературы», «Теория литературы») на факультете филологии Оренбургского государственного университета. В этой связи в докладе будут высказаны суждения по организации этого вида учебной работы на факультете филологии, в том числе и критического характера, однако целью доклада является не критика (и самокритика), а принципиальная постановка вопроса о смысле данного звена учебного процесса и возможных путях его совершенствования в Оренбургском университете.

Прежде всего, нужно разобраться в понятийном аппарате. Рубежный контроль в Оренбургском университете в обиходе называют «модулем»: «модуль первый» и «модуль второй» в каждом семестре. «Модуль у меня будет?» – спрашивает встревоженный первокурсник, вряд ли четко представляя себе объем понятия «модуль». Думаю, что в некотором недоумении по поводу «модуля» находятся не только первокурсники. Другое название рубежного контроля дает компьютерная версия: «Деканат: рейтинг». Называя рубежный контроль двумя терминами – «модуль», «рейтинг» - зададимся двумя вопросами: 1) синонимичны ли данные термины? 2) соответствует ли практика рубежного контроля в Оренбургском государственном университете, в частности, на факультете филологии, смыслу этих терминов? Для ответа на первый вопрос сравним словарные значения рассматриваемых терминов. «Модуль» (от лат. *modulus* - мера) – название некоторых (особенно важных в какой-либо области) коэффициентов или величин» (Словарь русского языка: В четырех томах / Гл.ред. А.П.Евгеньева. Т.2. М., 1983. – С.287). В словарной статье в качестве примера приводится «Модуль упругости». В нашем случае, очевидно, речь должна идти о «модуле успеваемости», под которым должны иметься в виду «коэффициент или величина» полученных студентом знаний по той или иной изучаемой дисциплине. Второй интересующий нас термин – «рейтинг» (англ. *rating* букв. оценка, класс, разряд)», означающий «индивидуальный числовой показатель оценки <...> достижений <...>, популярности, авторитета <...>» (Большой иллюстрированный словарь иностранных слов, М., 2003. – С.670), в нашем случае, понятно, должен давать числовую оценку достижений по изучаемым предметам. Как видим, оба термина, применительно к учебному процессу, предполагают количественное выражение уровня знаний («коэффициент», «величина», «числовой показатель»), следовательно, они близки, их правомерно употреблять в одном семантическом ряду как синонимичные. Таким образом, на

первый из двух сформулированных выше вопросов мы даем положительный ответ. Он во многом определяет отрицательный ответ на вопрос второй. Аргументация следующая.

На факультете филологии (как и на других факультетах Оренбургского государственного университета) модуль (рейтинг) выставляется с дифференциацией на оценку по пяти- (фактически – четырех-) бальной системе – в случае экзамена по дисциплине в ближайшую сессию и на «зачет / незачет» - в случае зачета. Оставляя на время в стороне вопрос о достаточности 5 баллов для рейтинга студента, сразу отметим, что «зачет / незачет» в качестве модуля (рейтинга) не соответствует основному значению терминов, т.к. не дает индивидуальной *количественной* оценки знаний студентов. Фактически «зачет / незачет» - это не модуль (рейтинг) студента, а попытка прогноза результатов ближайшей сессии. Не отрицая полностью значения подобного прогноза, тем более, что деканат и кафедры ведут определенную работу по выправлению наиболее драматических ситуаций с начетами (равно как и с неудовлетворительными оценками), следует тем не менее сказать, что практика дифференциации оценки знаний на цифровое выражение и «зачет / незачет» в зависимости от формы итогового контроля, на наш взгляд, себя не оправдывает. Мы убеждены в том, что числовое выражение уровня усвоения должны иметь все дисциплины. Более того, в числовых показателях особенно нуждаются как раз те дисциплины, изучение которых заканчивается зачетом. Последнее наше утверждение может быть достаточно красноречиво проиллюстрировано опытом рубежного контроля усвоения историко-литературных курсов. Магистральные для филологического образования дисциплины «История русской литературы», «История зарубежной литературы» занимают 7 - 9 семестров. В силу необходимой (для чтения большого количества произведений художественной литературы) растянутости этих двух дисциплин разработчики учебных планов во всех вузах, как правило, в нескольких семестрах проставляют зачеты. При реализации учебного плана получается, что изучение одних периодов истории литературы завершается экзаменом, а других – зачетом. Специалисты-литературоведы хорошо знают, как трудно «снизить зачетом» важность того или иного периода в истории мирового литературного процесса: каждый период по-своему важен. Преподавателям известно, что финальный зачет, к сожалению, сильно охлаждает рвение студентов. Системно проводимый рейтинговый (в полном смысле слова) контроль мог бы компенсировать снижение статуса итогового контроля.

Особого разговора заслуживают случаи (на факультете филологии Оренбургского университета немногочисленные, но имеющие место), когда дисциплина читается два семестра, а итоговая оценка (по экзамену) выставляется, понятно, только в конце второго. При сложившейся в Оренбургском университете системе строгого соответствия формы рубежного контроля форме итогового контроля двухсеместровая дисциплина в первом из двух семестров вообще выпадает из рубежного контроля (у автора доклада подобная ситуация была с дисциплиной «Введение в литературоведение» на первом курсе специальности «Русский язык и литература» в 2006-07, 2007-08 учебных годах). Между тем в

подобных случаях (когда дисциплина читается два семестра и экзамен сильно отодвигается) как раз и нужен рейтинговый рубежный контроль с числовым выражением успехов в изучении дисциплины.

Теперь обратимся к временно оставленному в стороне вопросу о числовом выражении рейтинга (модуля). Нам представляется, что система пяти-бальной (фактически – четырех-бальной) оценки явно недостаточна. Рейтинг студента по изучаемой дисциплине должен включать учет (в баллах): 1) посещенных занятий – лекций, а также семинарских, практических, лабораторных занятий (если последние предусмотрены рабочим учебным планом); 2) ответы на занятиях; 3) написание творческих сочинений; 4) выполнение разного рода индивидуальных заданий и др. Баллы по всем видам работ должны предварительно специально оговариваться. При определении системы баллов, разумеется, надо учитывать тот факт, что каждая дисциплина требует своего подхода. Например, при изучении историко-литературных курсов большое количество баллов должно присуждаться студенту по результатам контроля за чтением художественных произведений, хотя образование классического университета требует знания и научной литературы, и овладения навыками анализа текста, что также должно оцениваться в баллах.

Объем материала для модуля (рейтинга) определяется преподавателем и контролируется (должен, во всяком случае, контролироваться) профильной кафедрой. Планка цифровых показателей может определяться как вузом, так и факультетом или кафедрой – по решению учебно-методического управления Оренбургского государственного университета. При необходимости может быть конвенция о пересчете любых числовых показателей на традиционную пяти-бальную систему.

В заключение отметим, что предлагаемые новации, конечно, усложнят проведение рубежного контроля, однако, они, на наш взгляд, должны повысить значение этого звена учебного процесса, увеличить ответственность как студентов, так и преподавателей за его итоги.

Одновременно наши предложения ставят вопрос о выделении дополнительного времени на выставление «модуля» (сейчас организация рубежного контроля не учитывается при расчете академических часов ни в первую, ни во вторую половину рабочего дня преподавателя); во всяком случае предлагаемые новации должны сделать недопустимым такое составление рабочих учебных планов, при реализации которых преподаватель вынужден ставить два модуля в семестр по дисциплине, где не предусмотрено ни практических занятий, ни коллоквиумов, ни консультаций (подобная печальная практика была у автора доклада при чтении курса «Введение в литературоведение» у студентов специальности «Зарубежная филология» в 2006-07, 2007-08 учебных годах).

В настоящем докладе в связи с проблемами рубежного контроля речь шла о рейтинге студента по результатам изучения отдельной дисциплины. Очевидно, возможна постановка вопроса о и об общем рейтинге студента – по совокупности всех числовых показателей, полученных им в течение семестра или всего учебного года.

ОБЩИЕ ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ У. М. ТЕККЕРЕЕМ МИРА ИНЫХ КУЛЬТУР

Нагорнова Е. В.

ОГТИ (филиал Оренбургского государственного университета), Орск

Художественное пространство книг Теккерея определяется двумя параметрами – макро- и микромиром, глобальной географией и интерьерами. Мир его творчества – это многие районы земли: Англия, Ирландия, США, Франция, Германия, Италия, а также и Африка, Россия, Кавказ, Индия и Ближний Восток. А микромир Теккерея словно в противовес широкому географическому охвату, узок, уютен, замкнут в пределах бытового интерьера – сада, клуба, школьного двора. Реже изображаются поле битвы, площадь кладбище, дорога. Такой контраст между открытостью географического горизонта и замкнутостью, камерностью большинства сцен в творчестве художника о стремлении его выявить большое через малое, «одомашнивать» грандиозное.

Все произведения Теккерея обладают сатирико-юмористической направленностью, независимо от того какую культуру он изображает: родную ему, английскую, или иную.

Однако существует такая особенность: описывая британскую культуру, Теккерей чаще всего иронизирует по поводу социальных явлений: снобизмом, дворянскими традициями и т.д. Когда дело касается иных культур, то автор в достаточно резкой форме высмеивает сам менталитет, национальные особенности той или иной культуры. Например, описывая Германию в «Ярмарке Тщеславия» он откровенно иронизирует по поводу немецких имён и географических названий: «Joes just began to pay attentions to countess Funnie de Butterbrot ...but some events occurred, and celebrations due to wedding of Crown Prince Poompernickel with fascinating princess Amalia Homburg- Schlippenschloppen began» (Джоз начал было ухаживать за графиней Фани де Бутерброд...но тут произошли некоторые события, и начались празднования по поводу бракосочетания наследного принца Пумперникельского с обворожительной принцессой Амалией Гомбург-Шлиппеншлопенской)

Описание европейских культур можно объединить одним общим названием «Ярмарка Тщеславия»: тщеславны представители всех культур. В романе «Ярмарка Тщеславия» героиня Беки Шарп путешествует по Франции, Италии, Бельгии и везде одна и та же картина, тщеславием заражены аристократические круги всех государств.

Знаковым в этом плане является описание майора Стайна; когда Ребекка была в Риме, она пыталась добиться его покровительства, (здесь и далее перевод М.Дьяконовой) Автор описывает майора: «All the readers read about the sorrowful death of this grandee which took place in Neapol; two months later after the French Revolution 1830 honourable George Gustav, Marchese Stein count Gont from Gont-Kastle, Peer of Ireland, Viscount of Hellborough, baron Peechly and Grilsby, Chevalier of soul of honour Order of suspender, the Spanish Order of golden fleece,

the Russian Order of St. Nicholas of the first degree, the Turkish Order of crescent, the first Lord of Powder Room and Groom of the Black Stairs , The colonel of Gont or His highness regent, by the regiment of militia, the fiduciary of the British Museum, the elder brother of the craft of the saint Trinity , the fiduciary of the College Whitefryers and the Doctor of the civil right, died after attack caused from the words of newspapers by commotion, which for a sensitive soul of milord was the fall of the French monarchy» (Все читатели читали о грустной кончине этого вельможи, происшедшей в Неаполе; спустя два месяца после французской революции 1830 года достопочтенный Джордж Густав, Маркиз Стайн, Граф Гонт из Гонт-Касла, Пэр Ирландии, Виконт Хелборо, Барон Пичли и Грилсби, Кавалер высокоблагородного ордена Подвязки, испанского ордена Золотого Руна, русского ордена Святого Николая первой степени, турецкого ордена Полумесяца, Первый Лорд Пудреной Комнаты и Грум Черной Лестницы, Полковник Гонского или Собственного его высочества регента, полка милиции, Попечитель Британского Музея, Старший брат гильдии Св. Троицы, Попечитель колледжа Уайтфрайерс и Доктор гражданского права, скончался после рядов ударов, вызванных, по словам газет, потрясением, каким явилось для чувствительной души милорда падение древней французской монархии)

Автор явно издевается над шестнадцатью титулами маркиза и наградами, присуждёнными ему разными странами: Ирландией, Англией, Россией, Турцией, Италией. Некоторые из этих прозвищ имеют явно иронически-издевательский характер, например, «the first Lord of Powder Room and Groom of the Black Stairs» (Первый Лорд Пудреной Комнаты и Грум Черной Лестницы). Все эти титулы не имеют никакой цены, а государства, которые наградили ими маркиза, в равной степени поражены тщеславием, так как каждое из них по-своему наградило барона.

Другой особенностью стиля Теккерея является соединение несоединимого, слияние фантастического с будничным, сплава точности и забавных анахронизмов; например, в романе «Virginians» (Виргинцы) Джордж Вашингтон принимает участие в экспедиции генерала Д. Брэдока в 1755 г., а потом даже скорбит, что не смог защитить одного из героев романа Джорджа Уорингтона, хотя точно известно, что в этом походе Вашингтон участия не принимал; кроме этого случая, описание хода и итога битвы совпадает с историческими хрониками. В романе «Stars and Stripes» (Звёзды и полосы) индеец Татуа приезжает на аудиенцию к французскому королю и очень вольно себя с ним ведёт. Однако такие вольности Теккерей позволяет себе только при описании иных неанглийских культур, с британской историей Теккерей обращается очень уважительно.

Теккерей уникально манипулирует несовпадающими точками зрения, в его произведениях не присутствует чётко сформулированной морали. Например, в критическом очерке «The New Novels» (Новые романы), автор одновременно обвиняет англичан в искажённом восприятии ирландской культуры и утверждает, что никто как англичане не понимают и не ценят ирландский народ: «We in England once and forever judge the Irish, and like the heroes of famous fable, gathering to look at a man, who imitated a grunting pig (never think that I compare

the Irish with the pigs, I just talk about the ineptitude of Saxons), we prefer an Irish excogitated by ourselves to the real one; and obdurately laugh at every his word and deed, paying no attention to his state» (Мы в Англии раз и навсегда осудили ирландцев, и, подобно героям известной басни, собравшихся поглазеть на человека, который подражает хрюкающей свинье (не вздумай подумать, что я сравниваю ирландца со свиньёй, я только говорю о глупости саксов), мы предпочитаем ирландца, выдуманного нами самими, настоящему и упорно смеёмся над каждым его словом и поступком, не обращая никакого внимания на его сущность). А в письме к ирландскому писателю Чарльзу Левелю он пишет: «Можешь ли ты по совести и чести сказать, что за годы, прожитые в Англии, ты встречал хоть одного англичанина, из тех, у кого под человеческим сюртуком бьётся человеческое сердце, который бы не сочувствовал бедам и страданиям твоей родины? Как принимают в Англии все эти отчаянные выкрики, полные вызова и ненависти, эту похвальбу своей силой и угрозы убийства? Отвечают ли англичане хотя бы с сотой долей той злобы, с которой ты к ним обращаешься? Отвечают ли они на ненависть ненавистью? Разве они не прощают тебе твою ярость, сочувствуя твоему горю, разве не внимают твоим злобным проклятиям и угрозам со снисходительной жалостью?»

Следующая особенность Теккерея заключается в том, что конкретность изображения существует одновременно с универсализацией изображаемого. Так в романе «*Virginians*» (Виргинцы) очень детально и подробно описана жизнь двух братьев-близнецов Гарри и Джорджа. Однако, изображая жизнь двух конкретных персонажей, автор описывает отношения двух родственных стран Англии и США. Гарри символизирует Англию, а Джордж - США.

Другой особенностью стиля Теккерея при изображении иных культур является наличие контрастов-параллелей, пар или групп персонажей, сходных ситуаций или их инверсий, комически - серьёзная симметрия сюжетных линий, особый кругообразный характер движения сюжетов и эволюции основных его персонажей. В романе «*Virgians*» (Виргинцы) такими контрастными параллелями являются братья Джордж и Гарри, символизирующие английскую и американскую культуры, в романе «*Vanity Fair*» это Эмилия Седли и Ребекка Шарп.

Другой обязательной чертой Теккерея при описании иной культуры является то, что особое внимание уделяется миру быта. Автор уделяет огромное внимание одежде персонажей - покрою платьев, обуви, причёскам, головным уборам. Его привлекает изображение бытовой рутины, занимающей большую часть жизни человека. Например, в «*Ярмарке Тщеславия*» Теккерей описывает чиновника, приехавшего из Индии, иронизируя над его вкусом в одежде: «He provided some sumptuous some waistcoats the best he could find in Calkutta, but decided it wouldn't be enough for the capital and choose two more: crimson satin one embroidered with golden butterflies and black-and-red one from velvet tartun with white stripes and turn-down collar adding satin blue tie with golden pin depicting barrier on five bars with a pink-enameled rider overjumping it» (Он запасся несколькими роскошными жилетами, лучшими, какие можно было найти в Калькутте,

- однако решил, что для столицы этого мало, и поэтому выбрал себе ещё два: малиновый, атласный, вышитый золотыми бабочками и черно-красный из бархатного тартана с белыми полосками и отложным воротником, прибавив к ним ещё и пышный атласный синий галстук, с золотой булавкой, изображавший барьер на пяти перекладинах, через который прыгал всадник из розовой эмали)

Кроме вышеперечисленных особенностей теккереевского стиля, нельзя ни упомянуть то, что в тексте романов У.М. Теккерей преобладают развёрнутые фразы со сложной иерархией сочинённых и подчинённых предложений, с инверсией и прямым порядком слов, с нагромождением однородных членов и анафор, со вставными словами и фразами в скобках; плеоназмы в авторской речи, обильная синонимия, нагромождение параллельных конструкций с союзами «и» и «или», загромождённые описания и перечисление деталей. Вот как, например Теккерей описывает немецкий город Пумперникель и его жителей: «Poompernikel is situated in a merry valley, along which sparkling on a sun, flow the frugiferous waters of Poomp, in a way to interflow with Rein; the gardens lying here might emulate with versal ones, and among the terraces and groves there still some huge allegorical fountains cut a feather, and these fountains during the celebrity days erupt monstrous frothy jets, and there is a grotto where the lead tritons with the help of a cunning device could not just erupt waters but to produce horrible moans from their lead holes; and from the all villages dissipated in this happy principedom, from farms and mills along Poomp country girls in red skirts and velvet caps and country lads in triangle caps and with tobacco-pipes in their teeth flow into the capital to take a part in vanity entertainments and celebrities» (Пумперникель расположен в весёлой долине, по которой текут, сверкая на солнце, плодоносные воды Пумпа, чтобы слиться где-то с Рейном; разбитые здесь сады должны были соперничать с версальскими, и среди террас и рощ до сих пор красуется несколько огромных аллегорических фонтанов, и эти фонтаны в дни празднеств извергают чудовищные пенные струи, и есть там грот, где свинцовые тритоны при помощи какого-то хитрого устройства могут не только извергать воду, но и извлекать ужаснейшие стоны из своих свинцовых раковин; и из всех деревенек, рассеянных поэтому счастливому княжеству, с ферм и мельниц вдоль Пумпа поселянки в красных юбках и бархатных головных уборах и поселяне в треугольных шляпах и с трубками в зубах стекаются в столицу и принимают участие в ярмарочных развлечениях и празднествах) В одном предложении союз «и» употреблён 11 раз, это сложное предложение состоит из девяти предикативных основ, в нём используется 18 прилагательных в функции определений. И таких предложений великое множество. Все вышеперечисленные черты придают произведениям Теккерей особую неповторимость и уникальность.

Однако его творчество имеет ещё одну особенность: произведения Теккерей имеют социальную, а не этническую направленность. Изображение иных культур у Уильяма Теккерей вкраплено в сюжет, он не посвящает этому вопросу специальных глав, не делает на этом акцента, кроме ирландской культуры, которой Теккерей посвятил отдельную книгу «The Irish Sketchbook» (Книга ирландских очерков).

Изображение иных культур у Теккерера теснейшим образом связано с объективными внешними факторами, такими как: колониальная политика, столкновение внешнеполитических интересов, имперская идеология по отношению к другим культурам. Поэтому знание истории при исследовании культурных миров, изображённых Теккереем, очень важно. Кроме исторического аспекта при анализе художественного мира иных культур в произведениях Теккерера, необходимо исследовать следующие аспекты: художественное и пространственное время, психологический мир, социальное устройство мира, нравственный мир представителей иных культур. Описание европейских культур можно объединить одним общим названием «Ярмарка Тщеславия»: тщеславны представители всех культур.

Итак, общие особенности изображения мира иных культур в произведениях У.М.Теккерера следующие:

1. наличие микро- и макромира в художественном пространстве произведений Теккерера;
2. сатирико-юмористическая направленность всех произведений;
3. соединение несоединимого, слияние фантастического с будничным, сплав точности и анахронизмов;
4. манипуляция несовпадающими точками зрения, отсутствие чётко сформулированной морали.
5. конкретность изображения существует одновременно с универсализацией изображаемого;
6. наличие контрастов-параллелей, пар или групп персонажей, сходных ситуаций или их инверсий, комически - серьёзная симметрия сюжетных линий, особый кругообразный характер движения сюжетов и эволюции основных его персонажей
7. преобладание развёрнутых фразы со сложной иерархией сочинённых и подчинённых предложений, с инверсией и прямым порядком слов, с нагромождением однородных членов и анафор, со вставными словами и фразами в скобках; плеоназмы в авторской речи, обильная синонимия, нагромождение параллельных конструкций с союзами «и» и «или», загромождённые описания и перечисление деталей;
8. произведения Теккерера имеют социальную, а не этническую направленность. Изображение иных культур у автора вкраплено в сюжет;
9. подробное описание мира быта при описании любой культуры.

СПЕЦИФИКА ТЕКСТУАЛЬНОГО АНАЛИЗА ПРИ ИЗУЧЕНИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ С САКРАЛЬНОЙ ТЕМАТИКОЙ

Пороль О.А.

Оренбургский государственный университет

Известно, что произведения, написанные на сакральную тематику, «поддержаны» средневековым символическим значением как результат поиска тайных соответствий мира материального и «духовного» (внешнего и внутреннего). В них зачастую активно используется христианская символика, которая для современного читателя является закрытой кодовой системой. Примечательно, что средневековый символизм способен «расшифровать» многие мотивы и детали сюжетов литературы, в которой встречаются библейские мотивы, и в определенном контексте раскрыть смысловое ядро ряда произведений.

Рассмотрим произведение Бунина «Деревня» с точки зрения сакральной тематики – проблемы, не получившей еще подробного освещения в современной методике.

Церковная лексика в данном тексте чаще всего звучит из уст Тихона Ильича, одного из главных героев повести, человека сложной судьбы.

Следует признать, что фраза *«Как коротка и бестолкова жизнь! И какой мир и покой вокруг, в этом солнечном затишье, в ограде старого погоста!»* сложна для восприятия и требует определенного комментария. Мыслям о смерти и тлении противостоит следующая надпись, которую встречает главный герой, проходя по сельскому кладбищу: *«Так и при воскресении мертвых: сеется в тлении, восстает в нетлении»*. Данная фраза перекликается с предыдущей, поясняет ее, прежде всего нуждаясь сначала в самостоятельной интерпретации. Для этого необходимо обращение к первоисточнику. Важно упомянуть следующие строчки из Библии: *«Я есть воскресение и жизнь, верующий в Меня, если и умрет, оживет. И всякий, живущий и верующий в меня, не умрет вовек»* (И., гл. 11, 1 – 57; гл. 12, 9 - 11).

Необходимо сказать о том, что в христианской традиции Иисус Христос (Спаситель) прославляем как победитель смерти, потому что он воскрешал умерших и умер сам за грехи людей, чтобы воскреснуть и тем спасти человечество от смерти.

При интерпретации поэтических текстов является важным обращение к аналогичному по структуре тексту с целью точного и «качественного» комментария. Следует отметить, что данный подход применим и к прозаическому произведению, когда в нем цитируется библейский текст, когда структура библейского стиха не растворена в прозе, а представляет собой вкрапление инородного, «чужого» (по выражению Бахтина) текста.

Во фразе *«Сеется в тлении, восстает в нетлении»*, глагол *сеется* способствует материальному восприятию текста. В данном случае уместно задать вопрос: Что сеется? Понимание духовного аспекта и, как следствие этого, осознание одушевленного, живого начала, возможности замены вопросительного

местоимения «что» на «кто» становится допустимым после прочтения стихотворения Б. Пастернака «Магдалина»:

.....
*Но пройдут такие трое суток
И столкнут в такую пустоту,
Что за этот страшный промежуток
Я до Воскресенья дорасту.*

Этот текст дает возможность глубокого осознания библейского мотива *воскресения*, встречающегося в повести Бунина, раскрывает внутренний мир главного героя, глубину души этого человека.

Для Тихона Ильича фраза о воскресении является выходом из того замкнутого круга, в который он вверчен жизненной суетой, возможностью пережить ту скорбь, которая точит его изнутри: Зачем все это? Воскресение объясняет смысл временного существования человека на земле.

Проведём этимологический анализ слова *хоронить*, имеющего церковнославянскую параллель *хранити*, с неполногласием. Данный вид задания поможет увидеть истоки слова, которые скрыты от привычного восприятия. *Хоронить* в славянском миропонимании означало ранее *хранить*, *сохранять*. В данном случае к слову *хранить* уместен вопрос: кого? Согласно библейской традиции, человека кладут в землю, когда он умирает, и «хранят – хоронят его до определенного времени – Второго пришествия Иисуса Христа, во время которого и произойдет всеобщее воскресение (оживление из мертвых)».

Приведенная выше фраза не единственная в «Деревне» оттого, что главный герой живет внутренней напряженной жизнью. Внутренний мир героя открывается через его монолог, в котором он находит силы признаться себе самому о несправедно прожитой им жизни. «Беспощадно строг, холоден был он с женой, чужд ей на редкость. И вдруг это поразило его: боже мой, да ведь он даже понятия не имеет, что она за человек!». «... Дорогой думал, что все равно бог должен наказать его за то, что он в суете и хлопотах, только под Светлый день бывает в церкви». «Лба не дадут перекрестить, – думал он, страдальчески морщась...». Долгий духовный поиск главного героя увенчивается чтением требника по вечерам:

- *Плачу и рыдаю, егда помышляю смерть и вижду в гробех лежащую по образу божью созданную нашу красоту, безобразну, безгласну, не имущую вида...*

- *Воистину суета человеческая, житие же – сень и соние. Ибо всуе мятется всяк земнородный, яко же рече писание: егда мир приобрящем, тогда во гроб вселимся, иде же вкупе царие и нищии... (Бунин И.А., 1988:Т. 2: 207)*

Эти слова для Тихона Ильича «сладкие». Он «плачет и рыдает над этой самой книгой». Для современного же читателя церковнославянский текст, пусть даже переданный русской графикой, как в вышеприведенном случае, является закрытой кодовой системой, требующей дешифровки. Вне этого метода

духовная сущность героя ускользает от читателя, остаются непонятными слова, являющиеся для героя откровением, смыслом нового существования.

При изучении подобных текстов необходимо составить словарь произведения, понять слова, значения которых не ясны:

Соние – сновидение, сонная греза

Сень – тень, мрак

Всуе – напрасно

Мир – земной мир

Вкупе – вместе

При переводе на современный русский язык общий смысл данных строк раскрывается следующими значениями:

1. Жизнь человека на земле – лишь сон.

2. Смерть делает равными царей и нищих.

Так, приобретая все земные блага, главный герой осознает тленность земного существования, пытается обрести смысл иной, высший, духовный.

Таким образом, при изучении литературных произведений, в которых велика сакральная проблематика, необходим анализ, предполагающий углубление в семантику слова, потому что текст, выражающий онтологические начала, является смыслоемким. Следовательно, обычной системы вопросов проблемного анализа для понимания природы произведений с библейскими мотивами недостаточно. Думается, что выбор метода при изучении художественных текстов зависит не только от жанра произведения, стиля автора, но и от специфики художественной организации: структуры текста и времени, в котором оно создано. Действительно, любое художественное произведение представляет собой словесное выражение. Поскольку слово в тексте с библейской тематикой символично, то при его изучении недостаточно полагаться на собственное чувство языка. Для современного читателя язык произведений, в котором встречаются библейские элементы, чаще всего чужой. При этом, как отмечалось выше, следует учесть утверждение, что язык художественного произведения оказывается понятен только на фоне «языка той эпохи» (М.Л. Гаспаров). Следовательно, при анализе произведений с библейской тематикой следует учитывать специфику эпохального мировоззрения, формируя культурный фон, необходимый для целостного восприятия литературного текста.

Иными словами, для понимания смыслоемкого текста необходим конкретный, точный метод, называемый «филологическим» (Ф. Буслаев).

Известно определение филологии как совокупности наук, изучающих духовную культуру народа, выраженную в языке и литературном творчестве.

В данном случае применительно к понятию метода определение «филологический» подразумевает толкование текста. При реализации этого метода необходимо решение нескольких задач.

Задача первая – понимание текста через лексико-семантические поля.

Под лексико-семантическим полем подразумевается совокупность словнаименований, связанных между собой общей темой (известно, что метод лексико-семантических полей используется при изучении иностранного языка).

Такое поле содержит в себе слово из первоисточника и одновременно ряд иных слов, близких ему тематически, что способствует дешифровке художественного образа.

Так, например, понятия добра и зла, встречающиеся в поэтических текстах XIX – XX веков могут выражаться следующими значениями:

Добра – светлый, святой, чистый, правый;

Зла – темный, левый, худой.

Так создается определенный запас слов, позволяющий понимать тексты, в которых присутствует библейский элемент, открывается внутренняя форма слова, в результате чего рождается живой, эмоциональный отклик. Отношения в лексико-семантическом поле могут быть не только синонимичными, но и антонимичными, либо тематическими.

Задача вторая. Необходимо произвести подбор текстов с библейскими мотивами, способных на диалог. «Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом» (Бахтин М.М., 1986: 354). Изучение произведения должно происходить как при помощи современных ему текстов, так и далеких первоисточников для «проникновения в смысловые глубины текста».

В свете всего сказанного, можно заключить, что в методике преподавания литературы анализ художественного произведения представлен очень широко. Исследователи приводят различные формы организации анализа, подробно рассматривают его пути и приемы. Одной из актуальных проблем при исследовании природы анализа остается необходимость соединения формы и содержания, что особенно важно для изучения произведений с библейскими мотивами, требующих внимания к языковым особенностям текста. Важно также отметить, что для изучения поэтики произведений с сакральной тематикой, понимания авторского замысла писателя необходим анализ художественного преломления автором христианских идей и образов, осознание роли и места библейских мотивов в его творчестве.

Рассмотрение дихотомической природы мотива, вне традиционного разделения на лингвистику и литературоведение позволяет подойти к его целостному пониманию как единицы языка и речи одновременно. Такой современный подход к поэтике мотива в литературоведении может решить одну из актуальных проблем и в методике анализа – изучение формы и содержания произведения как условие для более точного понимания идеи художественного произведения.

Известно, что библейский мотив в художественной литературе возник в результате попытки осмысления вечных истин. Функционирование мотива зависит от специфики восприятия автором первоисточника – Библии. Верность восприятия библейских истин в православной традиции определяется канонами. Следует отметить, что в русской литературе наблюдаются произведения, в которых виден собственно библейский сюжет (автором разрабатывается его интерпретация, «толкование») и такие, в которых библейский мотив выражен детально, мыслью, штрихом, отдельным словом (*целостные мотивы*). Однако у

некоторых писателей наблюдается осмысление первоисточника, противоречащее сложившейся интерпретации Библии, вследствие чего происходит явное отклонение от канона, нарушение многовековой традиции в трактовке библейского образа (*девиативные мотивы*). Мы определили **библейские мотивы как элементы художественного текста, представленные широким спектром смысловых явлений, восходящих к тексту Библии. Под смысловыми явлениями в данном случае подразумеваются предметы, образы, события, детали и т.д. Библейский мотив – это библейский образ в действии.**

Сложность проникновения в смысл произведений с библейскими мотивами объясняется несколькими причинами. Одна из них – сосуществование в одном художественном мире (произведении) лексики разной тематической и временной сфер. Вторая причина состоит в том, что для библейского текста (а также для его какой-либо части, например, мотива) характерна суггестия – насыщенность лексикой, отражающей онтологические смыслы. Иное мировоззрение, отражённое в языке требует определённой дешифровки, углублённой работы над текстом изучаемого произведения, поэтому, чтобы добиться понимания текста с библейскими мотивами, в первую очередь, необходимо преодолеть языковой и исторический барьер, что требует текстуальной работы над произведением.

Опираясь на филологический метод Ф.И. Буслаева, мы разработали методику текстуального анализа как **способа изучения художественного произведения, направленного на исследование речевой грани произведения, через которую познается предметно-образная и идейно-смысловая сфера.** Текстуальный анализ произведений с сакральной тематикой включает четыре формы работы над текстом (чтение, наблюдение над языковой стороной, поиск текстовых параллелей (слов, образов, сюжетов), смысловое объединение изученных языковых единиц) и предназначен для изучения произведений с библейскими мотивами.

Литература

1. Библия: Книги священного писания Ветхого и Нового Завета канонические. В русском переводе с параллельными местами. – М., 1992.
2. Бунин И.А. Собрание сочинений. В 4 т. – М.: Правда, 1998.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986.
4. Буслаев Ф.И. Преподавание отечественного языка. – М.: Просвещение, 1992.

ОСОБЕННОСТИ ИЗУЧЕНИЯ ТЕМЫ «ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД Л. АНДРЕЕВА» В ВУЗОВСКОМ КУРСЕ ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ РУБЕЖА 19-20 ВВ.

Пыхтина Ю.Г.

Оренбургский государственный университет

Изучая творчество любого значительного писателя, преподаватель непременно затрагивает вопрос об особенностях его творческого метода. В курсе истории русской литературы рубежа 19-20 веков наибольшие трудности вызывает, на наш взгляд, разговор о творческом методе Леонида Андреева. Дело в том, что до настоящего времени исследователи-андрееведы так и не пришли к единому мнению по этому вопросу. Одни считают его реалистом, другие – символистом, третьи – первым экспрессионистом в русской литературе, четвертые говорят о том, что Л. Андреев экзистенциалист. Кроме того, отмечают черты, романтизма и неореализма в произведениях писателя. В последнее время большинство исследователей склоняется к мнению о «синтетичности» творческой манеры Л. Андреева.

На вводной лекции делаем обзор критических работ по творчеству Л. Андреева и отмечаем многообразие точек зрения на проблему творческого метода писателя. В ходе же анализа конкретных программных произведений автора характеризуем основные категории, образующие понятие «творческий метод писателя»: от типов характеров, созданных Андреевым в прозе и драматургии, их эволюции в процессе развития авторского сознания, способов их художественного воплощения, до индивидуального стиля писателя в целом.

Обратим внимание студентов на то, что Л. Андреев всегда шел по собственному пути освоения тех тем, которые волновали его. Сочетая в своих произведениях технику разных литературных направлений, он оставался верен себе. Современники писателя чаще всего относили его творчество к двум литературным направлениям: символистскому и реалистическому. Однако символисты, в частности, В.Я. Брюсов, говорили, что материалистическое мировоззрение не позволяет Андрееву проникнуть в суть вещей, понять их истинный мистический смысл, а реалисты, напротив, упрекали его в любви к символизму и всякого рода мистицизму в ущерб более психологичной проработке образов героев. Писателя обвиняли в антирелигиозной направленности его произведений, излишней мрачности, фатализме и неверии в человека, но, несмотря на это, никто и никогда не пытался оспорить его писательский дар. О творческой манере Л. Андреева очень хорошо сказал Л.Д. Троцкий: «Реалист ли Леонид Андреев? Да, реалист, если этим словом хотят обозначить не какие-нибудь специальные приемы, но лишь то, что автор не лжет против жизни. Да, реалист. Но его правда - не правда конкретного протоколизма, а правда психологическая. Андреев, употребляя выражение старой критики, "историограф души" и притом души преимущественно в моменты острых кризисов, когда обычное становится чудесным, а чудесное выступает как обычное...» [1].

Отметим, что и сам писатель с сомнением относился к возможности однозначного подхода к своему творчеству в литературном процессе и не находил строгих терминологических определений своим художественным поискам. В письме к Г. Чулкову он писал: «... взял я для пьесы совершенно иную форму - ни реализм, ни символизм, ни романтика, - а что, не знаю - и очень хочется услышать мнение сведущих людей» [2]. Он указывал также на собственное обособленное положение в литературе, на свое творческое одиночество: «Кто я? - Для благороднорожденных декадентов - презренный реалист, для наследственных реалистов - подозрительный символист» [3].

Многие современные исследователи рассматривают творчество Л. Андреева в русле реалистических традиций: В.И.Беззубов [4], Л. А.Иезуитова [5], В. А. Келдыш [6], Е. А. Михеичева [7] и др. Однако, связь его с реализмом сложна и неоднородна в разные периоды его художественной деятельности. Наиболее тесной она оказывается в начальный период творческой эволюции писателя (в эти годы он является участником литературного объединения «Среда» и сборника «Знание», где в то время печатались А. Горький, А. Серафимович, А. Куприн, И. Бунин и другие писатели-реалисты). В то же время уже в ранних произведениях писатель активно использует метафорически насыщенные образы. Эту пограничность художественного метода писатель считает естественным проявлением творческой свободы.

И.П. Карпов в статье «Двоемирие Леонида Андреева» пишет о том, в творчестве Андреева есть два рода произведений очень непохожих друг на друга: реалистические (большинство ранних рассказов типа «Баргамот и Гараська» и далее - до повести «Иго войны») - и условно-символические (типа «Стена» и далее - до рассказа «Он» и отчасти незаконченного романа «Дневник Сатаны»). «Однако два вида произведений Андреева, в которых вроде бы изображаются разные миры, сливаются, различие становится только внешним. При всем условном аллегоризме «Иуда Искариот» может быть прочитан как вполне «бытовое» произведение: в свете извращенной мысли оказывается возможным предать на смерть Учителя, но также, сочинив для себя свою «логику», доктор Керженцев убивает друга - писателя Савелова («Мысль»). Изображение ревности, женской измены может варьироваться в крайних и промежуточных стилистических вариантах - от вполне «бытового» до символически гротескного (ранние рассказы «Смех» и «Ложь»), от юмористического до мелодраматического (произведения зрелого периода «Рогоносцы» и «Екатерина Ивановна», «Собачий вальс»). Таким образом, в центре авторского изображения находится прежде всего мир феноменальный - мир реальных человеческих социальных, семейных, любовных отношений. Но персонажи Андреева постоянно как бы заглядывают в какой-то иной мир, постоянно ощущают присутствие иного мира в своей жизни - мира ноуменального, неуловимого, данного как ощущение какого-то всеобщего «безумия и ужаса». Два мира - феноменальный и ноуменальный - постоянно сравниваются, сопоставляются» [8].

Наряду с реалистическими и символистскими тенденциями отмечали в творчестве Л.Андреева и экспрессионистические черты. И. И. Иоффе формули-

рует экспрессионистические особенности его произведений, среди которых главной является интеллектуализм: «Тема одинокого, колеблющегося интеллекта перед сонмом ночных голосов подсознания - экспрессионистическая» [9]. Исследователь также говорит и о других чертах экспрессионизма в творчестве Андреева, об отсутствии индивидуальности, схематизме, напряженности повествования. Идеи И. И. Иоффе развил в своем исследовании К. В. Дрягин [10]. На примере анализа драм «Жизнь Человека» и «Царь-Голод» он предпринял попытку рассмотрения стилистических приемов, сближающих Андреева с экспрессионистами (схематизм, резкая смена настроений и мыслей, гиперболизация, резкое выделение одного героя в действии и т. д.). В последующие годы были опубликованы и другие работы, в которых отмечалось родство творчества Андреева и экспрессионистов: И. Ю. Вилявина [11], А. Л. Григорьев [12], М.Г. Румянцев [13], Б. Л. Сучков [14], В. Н. Чуваков [15] и др.

В последние годы интерес ученых вызывает проблема близости творчества Л. Андреева европейскому экзистенциализму. Наиболее тщательно исследовала проблемы экзистенциализма в творчестве Л. Андреева В.В. Заманская [16], которая говорит о синкретическом характере экзистенциального сознания писателя и объясняет возможность соединения в рамках единой художественной системы Л. Андреева метафизического ужаса и восторга, настроений отчаяния, мятежности и стоицизма, идеи исходной трагичности мироустройства и гимна человеку на Земле. Экзистенциальные мотивы зова, тревоги, отчаяния, тотальной расколотости, покинутости бытием, ассоциативность авторского мышления, обнаруживаются в обращении Л. Андреева к библейским образам и событиям (история жизни Иова в «Жизни Василия Фивейского»; воскрешение Лазаря в «Елеазаре»; предательство Иуды в «Иуде Искариоте»; крестная жертва Иисуса Христа в «Сашке Жегулеве» и т.д.).

Делая вывод, отметим, что в настоящее время большинство критических отзывов фиксируют «промежуточное» положение творчества Л. Андреева в литературном процессе рубежа веков, определяемое противостоянием реализма и нереалистических направлений (романтизма, модернизма, экспрессионизма, экзистенциализма).

Практические занятия по творчеству Л. Андреева позволят выявить на материале текстуального анализа произведений признаки синкретизма его творческого метода.

Рассматривая ранние произведения писателя – рассказы «Баргамот и Гараська» (1898), «Ангелочек» (1899), «Первый гонорар» (1900), «Гостинец» (1901), «Петька на даче» (1899), «В подвале» (1901), «Кусака» (1901), «Жили-были» (1901) – отмечаем, что это повествования о вполне бытовой жизни людей, любящих или ненавидящих друг друга, страдающих от измены любимой женщины или смерти близкого человека, одержимых какой-либо идеей и в своей одержимости совершающих «крайние» поступки – убийства, самоубийства. В этих произведениях персонаж может быть поставлен в лично для него кризисную ситуацию, а может быть и так, что все повествование сводится к мелодраматизму. На первый план в них выходят традиционные для русской литера-

туры социальные типы русского бытового пространства: городские и бездомные пьяницы, денщики, кузнецы и дьяконы, купцы и машинисты. В большинстве рассказов – интонация острой жалости к тихим, почти незаметным неудачникам, ненавязчивый призыв оценить их способность к добру и красоте.

Анализируя названные рассказы Л. Андреева, студенты выделяют в них черты, свойственные классическим реалистическим произведениям:

- в центре внимания произведений находятся не просто факты, события, люди и вещи, а те закономерности, которые действуют в жизни, взаимоотношения человека и среды, героя и времени, в котором он живет;

- писатель не отрывается от реальности, он с наибольшей точностью отбирает присущие жизни черты и тем самым обогащает читателя знанием жизни;

- человеческий характер раскрывается прежде всего в связи с социальными обстоятельствами;

- предметом глубокого анализа в этих рассказах становится внутренний мир человека.

Результатом анализа студентами рассказа «Бездна», повести «Красный смех» и драмы «Жизнь Человека» становятся следующие выводы: данным произведениям свойственны такие черты, как напряженность повествования, тяготение к иррациональности, обостренной эмоциональности и фантастическому гротеску, резкая смена настроений и мыслей, гиперболизация, - все это позволяет с полным правом отнести их к экспрессионистским произведениям Л. Андреева.

Чтобы согласиться с мнением исследователей, которые утверждают, что Л. Андреев предвосхитил многие взгляды западных экзистенциалистов, пришлось обратить внимание студентов на работу современного философа Э.Ю. Соловьева «Прошлое толкует нас. Очерки по истории философии и культуры» [17]. Студентам было предложено задание выписать из данной работы те черты экзистенциализма, которые можно увидеть в повести «Жизнь Василия Фивейского». В ходе проделанной работы мы получили тезисы:

- «Экзистенциалисты решительно ставили в центр внимания индивидуальные смысложизненные вопросы (вины и ответственности, решения и выбора, отношения человека к своему призванию и к смерти) и проявляли интерес к проблематике науки, морали, религии, философии истории в той мере, в какой она соприкасалась с этими вопросами».

- «Экзистенциалистская философия сосредоточена на проблеме духовной выдержки человека, заброшенного в иррациональный, вышедший из-под его контроля поток событий».

- «Экзистенциализм справедливо называется “философией кризиса”. <...> Своеобразие экзистенциализма состоит, однако, в том, что он, во-первых, протестует против личной капитуляции перед “глобальным кризисом” и, во-вторых, пытается извлечь из апокалипсического переживания истории новые общемировоззренческие постулаты, новые определения предмета философии, ее задач и возможностей».

- «Человек понимается в экзистенциализме прежде всего как существо, приносящее свою жизнь в жертву своему предназначению».

- «Экзистенциалисты хотят сказать, что человек просто не в силах существовать, не посвящая чему-то свою жизнь. Такова его фундаментальная предрасположенность, первичная по отношению к наличию любых целеуказаний. И обнажается-то она именно тогда, когда все социально устойчивые ценности рушатся, когда человек ищет для себя достойное бремя, как ищут хлеб насущный».

- «Человек, по представлениям экзистенциалистов, оказывается перед лицом абсолютной пустыни, перед лицом мира без бога, или ничто. Не имея трансцендентной опоры, он не может стойко перенести жестокие невзгоды. Он впадает в житейский страх (Furcht). Этот страх калечит первооснову человека: его изначальная тоска по безусловному теряет свою чистоту и требовательность. <...>Человек “срывается”, делает нечто противоречащее его сознательным умыслам, его представлениям о социальной целесообразности поступка. В экстатическом действии индивид как бы выплескивает наружу свою темную, непроявленную, но окончательную веру».

- «Экзистенция - это судьба-призвание, которой человек беспрекословно, стоически подчиняется. История же - это судьба-ситуация, которую он безропотно, стоически переносит. Данное противопоставление составляет, на мой взгляд, суть экзистенциализма».

- «"Безрассудному молчанию мира" противостоит у экзистенциалистов "порыв", или "бунт", самого человека».

- «Лейтмотивом экзистенциализма является тема тщетности усилий, бесплодия и обреченности человека. <...>Человек проклят быть необусловленно свободным существом, он дважды проклят искать эту свободу под страхом приговора-возмездия во взгляде "другого", он трижды проклят не найти ее».

- «Лишенный возможности экзистенциальной самореализации, индивид находит облегчение в бунтарски-еретических выходках. Тоска как способ переживания безразлично-равнодушного мира незаметно трансформируется в отвлечение к сатанинскому, тенденциозно-враждебному бытию; недостижимое экстатическое безрассудство компенсируется экзальтациями, манией кровавых преступлений, бросающих вызов "пустым небесам"» [там же, с. 285-324].

Подобная работа позволит студентам-филологам самостоятельно доказать, что «Жизнь Василия Фивейского», действительно, экзистенциальное произведение Л. Андреева.

Таким образом, дав представление о многоаспектности проблемы творческого метода Л. Андреева на вводном занятии, мы актуализируем его на последующих лекционных и семинарских занятиях. В результате у студентов складывается мнение, что в произведениях Л. Андреева причудливо переплелись верность реалистической традиции русской литературы и новые искания XX века. На вопрос о том, какая тенденция является доминирующей в его творчестве, ответить крайне сложно. Не случайно сам художник затруднялся четко обозначить свою близость к каким-либо определенным литературным направ-

лениям начала XX века и называл собственный творческий метод «неореализмом».

Проанализировав ряд разных по жанру и времени создания произведений Л. Андреева, студенты приходят к выводу:

1. Можно разделить произведения писателя на несколько групп в зависимости от творческого метода, им используемого:

- реалистические («Петька на даче», «Ангелочек», «Баргамот и Гараська», «Большой шлем», «Молчание», «Жили-были»);

- экспрессионистические («Бездна», «Красный смех», «Жизнь Человека»);

- экзистенциалистские («Жизнь Василия Фивейского»).

2. Однако это деление в действительности условно, т.к. абсолютно во всех произведениях можно заметить влияние названных направлений друг на друга. Даже в ранних рассказах, относимых исследователями к чисто реалистическим, можно найти черты нереалистических направлений (схематизм, резкая смена настроений и мыслей, гиперболизация, резкое выделение одного героя в действии и т. д.). Такие рассказы как «Молчание», «Рассказ о «Сергее Петровиче», «Жизнь Василия Фивейского», можно прочитать как бытовые повествования с сильным реалистическим началом, и в то же время в них – черты неореализма, символизма, экспрессионизма, экзистенциализма.

3. Сочетая в своих произведениях технику разных литературных направлений, Л. Андреев в то же время опирался на традиции русской классической литературы, всегда отличавшейся повышенным вниманием к «проклятым вопросам» жизни и состраданием к человеку.

Список используемой литературы

1. Троицкий Л.Д. О Леониде Андрееве // Сочинения. Серия VI. Проблемы культуры. Том XX. Культура старого мира. М.-Л., 1926. С 18.
2. Письма Леонида Андреева. Предисловие и послесловие Г. Чулкова. - Л. 1924. С. 12.
3. Литературное наследство, т. 72. Горький и Леонид Андреев, Неизданная переписка. М., 1965, С. 351.
4. Беззубов В.И. Леонид Андреев и традиции русского реализма. Таллинн, 1984.
5. Иезуитова Л.А. Творчество Леонида Андреева. Л., 1976.
6. Келдыш В.А. Русский реализм начала XX века. М., 1975.
7. Михеичева Е.А. О психологизме Леонида Андреева. М., 1994.
8. Карпов И.П. Двоемирие Леонида Андреева // HTML-версия Studio KF, <http://www.russofile.ru>
9. Иоффе И.И. Избранное. 1920-30-е годы. М., 2006. С. 324.
10. Дрягин К. В. Экспрессионизм в России. Драматургия Леонида Андреева. М., 1928.
11. Вилявина И. Ю. Художественное своеобразие прозы Л. Андреева. Зарождение и развитие русского экспрессионизма: Автореф. дис. канд. филол. наук. М. 1999.
12. Григорьев А.Л. Леонид Андреев в мировом литературном процессе // Русская литература. 1977. № 3. С. 198
13. Румянцев М.Г. Стиль прозы Леонида Андреева и проблема экспрессионизма в русской литературе начала XX века. Дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 М., 1998.
14. Сучков Б. Лики времени. М., 1976.
15. Чуваков В.Н. Оклеветанный апостол В.Н. // Андреевский сборник. Курск, 1975.
16. Заманская В.В. Русская литература первой трети XX века: проблема экзистенциального сознания. Екатеринбург, 1996.
17. Соловьев Э.Ю. Прошлое толкует нас. Очерки по истории философии и культуры. М., 1991.

ВОПРОСЫ ПОЭТИКИ Н.А. НЕКРАСОВА В КУРСЕ «ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»

Слонь О.В.

Оренбургский государственный педагогический университет

Программа курса «История отечественной литературы», призванная помочь студентам осмыслить неисчерпаемое богатство русской литературы, её значение и место в мировой культуре, включает разделы, посвящённые отдельным историческим периодам и персоналиям крупнейших фигур литературного процесса. В числе последних Н.А. Некрасов, творчество которого студенты изучают на лекциях и на семинарских занятиях. Предлагаемый доклад посвящён демонстрации возможностей образовательного процесса через рассмотрение на практическом занятии вопросов поэтики.

Практические занятия в высшей школе проводятся для того, чтобы повторить, закрепить в сознании студентов информацию, полученную ими на лекциях, и выработать соответствующие умения. Повторение, закрепление и углубление полученных на лекциях знаний осуществляется на практических занятиях в основном тремя методами: объяснительным (преподаватель дополняет и поясняет информацию теоретического курса), репродуктивным (студенты воспроизводят, иллюстрируют примерами лекционную информацию) и проблемным (студенты отвечают на эвристические вопросы, находят пути решения проблемных задач). К выбору одного из методов нужно подходить в зависимости содержания теоретического материала, степени его сложности и уровня подготовки студентов. Покажем применение этих методов на занятии, посвящённом любовной лирике.

Разговор о поэтике предваряется необходимыми для гуманитарного образования сведениями об изданиях Некрасова. Автор доклада считает необходимым ознакомить студентов с академическим изданием Полного собрания сочинений и писем в 15-ти томах, подготовленным Институтом русской литературы «Пушкинский дом» АН СССР (1). Собрание сочинений подразделяется на 2 части: I серия. Художественные произведения (1-10тт); II серия. Критика. Публицистика. Биографические материалы (11-15тт). Стихотворения находятся в первых 3-х томах.

Используя объяснительный метод, преподаватель сообщает, что со дня рождения Н.А. Некрасова прошло уже 188 лет. Безгранично много написано о нём и о его жизни. Преподаватель актуализирует знания у студентов школьного курса и рекомендует для пополнения знаний обратиться к книге В.В. Жданова «Жизнь Некрасова» из серии ЖЗЛ (2). Жизнь и деятельность Некрасова изложена в книге В.Е. Евгеньева-Максимова «Жизнь и деятельность Н.А. Не-

красова» (3). Творчество Некрасова описано К.И. Чуковским в книге «Мастерство Некрасова» (4). Делая краткий аннотационный обзор литературы, преподаватель акцентирует внимание на книги, посвящённые поэтике Некрасова. По мнению автора доклада, в настоящее время самой интересной работой является книга Б.О. Кормана «Лирика Некрасова» (5), которая адресована широкому кругу читателей, и, в первую очередь, студентам. Б.О. Корман рассматривает лирику знаменитого гражданского поэта не столько с идейно-тематической точки зрения, сколько с точки зрения форм выражения авторского сознания. Корман выделил у Некрасова, в его фразеологии, собственно автора («Внимая ужасам войны...»), автора-повествователя («Тройка»), лирического героя («Еду ли ночью...»), ролевую лирику («Катерина»). Как правило, студенты подобные классификации воспринимают с большим интересом, видя поэзию Некрасова в новом ракурсе. Этот же подход – анализ лирики с точки зрения форм выражения авторского сознания – применяем и при интерпретации любовной лирики.

Переходя к вопросам поэтики, целесообразно сообщить студентам высказывание крупнейшего литературоведа М.Б. Эйхенбаума, который ещё в начале 1820-х годов сказал: «Некрасов – очередная тема... Некрасовым действительно пора заняться. Пора показать, что Некрасов – сложная живая историко-литературная проблема, для усвоения которой... сделано очень мало и, многое, как и раньше, остаётся недосказанным» (6).

После этого преподаватель предлагает обратиться к плану практического занятия и, пользуясь репродуктивным методом, опрашивает студентов:

- Что вам уже известно о месте Некрасова в поэзии русской литературы?
- Каких поэтов середины XIX века вы знаете?
- Дайте общую характеристику поэзии Некрасова?

Переходя к любовной лирике, преподаватель вновь обращается к известному исследователю проблематики и поэтики Некрасова И.Г. Ямпольскому, который подчеркнул, что «любовная лирика в его поэзии занимает немалое место».

Обращение к литературоведческим трудам на занятии сочетается с анализом текста. Студенты называют основные мотивы, предпочитаемые ситуации в изображении чувства любви у Некрасова. Приводят примеры стихотворений, зачитывают отрывки из них. Анализ любовной лирики предполагает обращение к их личному опыту. Задача преподавателя заключается в том, чтобы студенты увидели прекрасное в тех стихотворениях поэта, где возвышенное переплетается с прозаическим, как, например, в стихотворении «Мы с тобой бестолковые люди...»:

...Если проза в любви неизбежна,

То возьмём и с неё долю счастья:
После ссоры так полно, так нежно
Возраченье любви и участия (1,Т.1, с.94).

В результате размышлений над приведённым выше стихотворением, а также других произведений: «Слёзы и нервы» (1,Т.2, с.129), «Поражена потерей невозвратной...» (6,Т.1, с.68), студенты убеждаются в том, что Некрасов в стихотворениях изображает то, что до него не входило в лирическую поэзию: ссоры, семью, быт.

Самыми трудными для студентов являются вопросы, требующие рассуждения, сравнения и формулировку собственного вывода.

- Чем отличается героиня Некрасова от своих предшественниц в русской поэзии? Лирический герой Некрасова имеет свою биографию и судьбу. В описании героини представлен социально-психологический склад. Этим она отличается от своих предшественниц в русской лирике. Такова, например, история героини в стихотворении «Еду ли ночью по улице тёмной...». Биография раскрывается сжато: каждая строка - годы, события, переломы:

...С детства судьба невлюбила тебя:
Беден и зол был отец твой угрюмый,
Замуж пошла ты – другого любя.
Муж тебе выпал недобрый на долю:
С бешеным нравом, с тяжёлой рукой;
Не покорила – ушла ты на волю,
Да не на радость сошлась и со мной... (1, Т.1, с.62).

- Образы каких женщин намечаются в любовной лирике Некрасова?
- Кому посвящено большинство любовных стихотворений? (А.Я. Панаевой)

Анализ о героине даёт возможность рассмотреть ещё один вопрос поэтики – вопрос о циклизации в любовной лирике.

Действительно, стихотворения посвящённые Панаевой образуют несоборный лирический цикл. Цикл (от греч. означает круг) – группа произведений, сознательно объединённых автором по жанровому, тематическому, идейному принципу или общностью персонажей (7). Студенты приводят примеры стихотворений, посвящённых ей, и демонстрируют их («Да, наша жизнь текла мятежно...», «Тяжёлый крест достался ей на долю...», «Тяжёлый год...» и др.).

Для того, чтобы показать специфику цикла, группа стихотворений, посвящённых Панаевой, сравнивается с поздними стихотворениями, обращёнными к Зине (Фёкле Анисимовне): «Ты ещё на жизнь имеешь право...», «Двести уж дней...», «Пододвинь перо, бумагу, книги!..».

Итогом занятия является обоснование рассмотренных вопросов поэтики: форм выражения авторского сознания, характера героини, циклизации. В результате студенты понимают особенность любовной лирики Некрасова и в новом ракурсе воспринимают этого поэта.

Литература:

1. Некрасов, Н.А. Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. Т.1-3. – Л.: Наука, 1981-1982.
2. Жданов В.В. Жизнь Некрасова. – М: Худож. лит., 1981
3. Евгеньев-Максимов В.Е. Жизнь и деятельность Н.А. Некрасова. – М.: Худож. лит., 1952
4. Чуковский К.И. Мастерство Некрасова.– М.: Худож. лит., 1962
5. Корман Б.О. Лирика Некрасова. - Ижевск: Удмуртия, 1978
6. Эйхенбаум, Б.М. О поэзии. – Л.: Сов. писатель, 1969
7. Литературный энциклопедический словарь – М.: Сов. энциклопедия, 1987.

ПРОБЛЕМА ЭМАНСИПАЦИИ В РОМАНАХ М.В. АВДЕЕВА И Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

Яковлева Т.Б.

Оренбургский государственный университет

Проблема прав и свобод женщины создала целое направление в литературе. В России о женском вопросе заговорили в 40-е годы XIX века, когда, по словам народнической писательницы М.К. Цебриковой, вместе с анализом Гегеля наши авторы усвоили и идеи Жорж Санд. Женский вопрос, не будучи главным, стал одним из широко обсуждаемых вопросов отечественной публицистики второй половины девятнадцатого столетия. Редкий журнал избежал этой темы на своих страницах. Женский вопрос представлял собой удобный материал для постановки вопроса об угнетении и несправедливости и широко использовался демократическими изданиями, такими, как "Современник", "Русское слово", "Дело" и "Отечественные записки".

В 1860 году в «Современнике» был напечатан роман М.В. Авдеева «Подводный камень». Это было время, когда внимание писателей сосредоточивалось на частной жизни человека, на его поведении в быту. Морально-этические конфликты эпохи в сознании современников соотносились с так называемым «женским вопросом», получившим тогда большой общественный резонанс. Появление в 1859–1861 годах цикла статей М.Л. Михайлова, посвященных всестороннему анализу проблем женской эмансипации, вызвало, по словам И.В. Шелгунова, «в русских умах землетрясение». В контексте этих споров и был воспринят новый роман Михаила Авдеева, в котором волновавший всех вопрос получил актуальную и даже довольно смелую трактовку. Читатели и критика, как отмечал в своих статьях А.М. Скабичевский, ценили в Авдееве прежде всего талант рассказчика, способного живо откликнуться на злободневные темы: "Он брал либеральной гуманностью чувств и симпатий и ловким умением попадать в самый фарватер общественного течения".

Н.Н. Страхов и А.Ф. Писемский, представлявшие консервативные позиции в русской критике, увидели в романе М. Авдеева проповедь ненавистного им «нигилизма» и потрясение семейно-бытовых устоев общества. Д.И. Писарев же, напротив, утверждал, что «...стороны нашей всегдашней жизни нуждаются в пересмотре и расчищении». Следует отметить, что критиков, сотрудничающих с журналом «Современник», привлекла не только сама постановка проблемы, но, прежде всего, ее художественное решение.

В статье «Русский человек на «rendez-vous» Чернышевский, анализируя поведение господина Н., показал, как должен был вести себя «истинно прекрасный человек» в «решительную минуту своей жизни». Поведение на «rendez-vous» Соковлина, одного из героев «Подводного камня», его отношение к Наташе во многом было созвучно этическим воззрениям «шестидесятников». Но, в отличие от героев русской литературы 1840–1850 годов, выглядевших в аналогичных ситуациях очень нерешительными, слабовольными и пассивными,

герой Авдеева – человек, смело идущий навстречу своему счастью (хотя следует отметить, что и он не лишен сомнений и колебаний в момент принятия решения).

Классический «*любовный треугольник*» получил в романе новую оригинальную трактовку. (Т.А. Богданович писала, что в 60-е годы XIX века это была достаточно распространенная форма морально-бытового поведения части радикально настроенных кругов русского общества.) Узнав о чувствах жены к Комлеву, с которым Соковлины поддерживали взаимно теплые приятельские отношения, Соковлин не теряет ни уважения к жене, ни любви к ней, ни чувства собственного достоинства, а также не утрачивает и уважения к невольному сопернику.

Сама идея ситуации «*треугольника*» и ее разрешение к тому времени уже сложились в литературе. Традиционно был принят выход – дуэль (либо бегство одного из героев). Авдеев же предлагает совершенно иное, еще не знакомое читателям и критике, решение. Вместо дуэли – разговор прежних приятелей, стремление разобраться в сложившемся и, наконец, предоставление Соковлиным полной свободы жене. Более того, за Наташей он оставляет право вернуться обратно к нему, в семью, в случае необходимости...

Такое развитие главного конфликта романа было воспринято как переворот в семейно-бытовой этике и практике. Однако, наше внимание к «Подводному камню» М. Авдеева не исчерпывается только интересом к новаторскому решению традиционного конфликта. Уже стала очевидной необходимость определить место беллетристического творчества М. Авдеева в литературном процессе 1840–1860 годов XIX века.

Роман оказал серьезное влияние на творчество других писателей. Самым значительным стал тот факт, что через три года был написан достаточно известный роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?». Роман Чернышевского, бесспорно, придал мощный импульс бытовому тиражированию литературных форм, и это произошло именно потому, что он отвечал на поставленный в названии вопрос. Найдены были "точные формулы", образцы самовыражения. "Программа для деятельности" - вот то, чего искала молодежь.

Сопоставительный анализ текста обоих романов позволяет выявить целый ряд аналогий: сама идея раскрепощения женщины, переоценка морально-этических ценностей, новое представление о семейных ценностях, женском счастье, приемы характерологии героев, разрешение проблемы «*пресловутого треугольника...*». Однако достаточное количество примеров позволяет сделать вывод не только о тематической преемственности. В названных романах М. Авдеева и Н.Г. Чернышевского прослеживается явное сходство в идейной характеристике героев, а так же их поведение во многих эпизодах; легко узнаваемы даже реплики в похожих ситуациях...

И Комлев, и Кирсанов до семейного кризиса являются самыми близкими друзьями Соковлиных и Лопуховых. Наташа, как и Вера Павловна, полюбив другого, испытывает сильное душевное потрясение; обе они борются со своим чувством, но не в силах ему противостоять. У Авдеева: «...дита мое, пока есть

силы, не уступай и того, что нам осталось», - с робкой надеждой обращается Соковлин к жене. «Благодарю тебя за твои усилия. ... Я знаю, что это будет бесполезно. Борись, пока достаёт силы. Но обо мне не думай, что ты обидишь меня», - говорит Лопухов Вере Павловне. Еще пример. Лопухов, как и Соковлин, не верит счастливому исходу назревающей драмы. «Я подозревал, что начиналось, но ничего не делал, чтобы остановить, да и не остановишь...» - говорит Соковлин жене о ее любви к Комлеву. «Я знаю, что это будет бесполезно», - твердо произносит Лпухов своей жене.

Несовершенство общественных отношений, по мысли М.Авдеева, лишает женщину возможности быть счастливой и внутренне свободной. Автор «Подводного камня» пытается разрешить эту проблему в пространственных границах одной семьи, Чернышевский же проецирует ее уже на модель всего нового общества и новых общественных отношений. Основой измененной морали и нравственности, по мнению Чернышевского-демократа, должна была стать теория «разумных выгод». Он продолжает разрешение темы несвободы женщины, начатую Авдеевым, видя в эмансипации выход на новый уровень общественно-го сознания.

В «Подводном камне» Соковлин говорит Наташе, нисколько не виня ее, о несовершенстве общественных отношений, которые могут помешать ее счастью с Комлевым. Он же (Соковлин) невзирая на боль в сердце, обещает Наташе взять на себя улаживание разного рода формальностей с тем, чтобы оградить все еще любимую женщину от лишних переживаний. В этом, по мнению Авдеева, и кроется высшее благородство мужа и человека обновленного сознания развитого общества. У Чернышевского мы увидим тоже самое отрицание каких-либо уз, кроме любви и страсти, связывающих мужчину и женщину в браке. Он размышляет о том, что вопросы свободы и самостоятельности рассматривались обществом только в отношении личности мужчины. Только он мог определять судьбу женщины. «В таком обществе человек не может возвыситься как личность». Закономерным видится вывод о том, что положение женщины в обществе, по мнению Авдеева и Чернышевского, можно изменить, только разрешив проблему эмансипации, только уравнив ее в правах с мужчиной на свободу чувств.

Особенно ярко проявляется идейно-художественная близость романов Авдеева и Чернышевского в эпизодах объяснения Соковлина с Комлевым во второй главе и Лопухова с Кирсановым в главе «Теоретический разговор».

Допустимо предположение, насколько сильным оказалось влияние романа Авдеева на построение семейно-бытовой линии у Чернышевского. В романе «Что делать?» идея эмансипации и раскрепощения женщины в любви получает более широкий выход на проблему формирования всего общественного уклада шестидесятых годов XIX века. Сюжетная линия «Подводного камня» была использована в романе Чернышевского при построении модели нового общества.