

# ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС

Юная литература Древней Руси

Формирование единой системы  
лингвистического образования

Лирическое воззвание к человеку  
(о поэме Н.В. Гоголя  
«Мертвые души»)

Комедии В. Маяковского  
«Клоп» и «Баня»

Стихотворение Анны Ахматовой  
«Тень»

Поэтические ритмы  
«обыкновенной земли»  
Константина Паустовского

Бажовская мифология глазами  
поэта

9/2003



*Фонд проректора  
по НР и ИД*

# ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС

Региональный методический журнал  
учителей-словесников Урала

**9/2003**

111  
Ф54

### Учредители:

Министерство общего и профессионального образования Свердловской области  
Уральский государственный педагогический университет

### Главный редактор

Н. Л. Лейдерман

### Редакция

Н. П. Хряшева — зам. редактора  
Л. С. Чечулина — отдел лингвистики  
И. В. Петров — отдел литературы  
И. Г. Гончаренко — отдел информации  
М. П. Брезгина — литературный редактор  
А. И. Суетина — технический редактор

### Редакционный совет

О. Б. Акимова, Д. И. Архарова, Н. В. Барковская, Н. Е. Богуславская,  
С. И. Ермоленко, О. В. Зырянов, Н. И. Коновалова, М. А. Литовская,  
В. Б. Носкова, Е. А. Подшивалова, Г. М. Ребель,  
А. П. Чудинов, Г. Я. Шишмаренкова, Г. К. Щенников.

### Адрес редакции:

620217 г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26  
Уральский государственный педагогический университет  
Институт филологических инноваций «Словесник»  
Редакция журнала «Филологический класс»  
телефон: (3432) 34-32-44, 34-32-27  
электронный адрес: slovesnik@mail.ur.ru

ISBN 5-94482-015-2

© Институт филологических инноваций  
«Словесник», 2003.

© Центр «Учебная книга», 2003.

Издательская лицензия ИД № 02211 от 30.06.2000

БИБЛИОТЕКА  
педагогич. университета  
г. Екатеринбург

**Концепции. Программы. Проекты**

*Соболева Л.С.* Юная литература Древней Руси ..... 5

**Формирование единой системы лингвистического образования**

*Кусова М.Л.* Звуковая культура речи как языковая основа овладения речевыми умениями в дошкольном детстве ..... 16

*Плотникова С.В.* Изучение звукового строя русского языка в начальной школе ..... 22

*Демидова К.И.* Научные аспекты и основные теоретические понятия раздела «Фонетика. Графика» на уроках русского языка в 5 классе ..... 31

**С рабочего стола ученого**

*Комаров С.А.* Комедии В. Маяковского «Клоп» и «Баня»: материалы к уроку ..... 34

*Пятаева Н.В.* Понятие лексического гнезда в современной лингвистике (к проблеме квалификации и классификации) ..... 42

**Готовимся к уроку**

*Рабинович В.С.* Утопия и антиутопия XX века: опыт интерпретации (к проблеме изучения в старших классах) ..... 50

*Ершова Л.Л.* Содружество муз (И. Бунин «Ида» и М. Равель «Болеро») ..... 55

**Идет урок**

*Монзина Р.И.* «Если я о природе пишу, то пишу о самом человеке...» (Изучение «Лесной капели» М.М. Пришвина на уроках литературы в 5-6 классах) ..... 58

**Медленное чтение**

*Хрящева Н.П.* Поэтические ритмы «обыкновенной земли» К. Паустовского ..... 63

*Тагильцев А.В.* «Зачем всплываешь ты со дна погибших лет...» (Стихотворение Анны Ахматовой «Тень» в контексте лирического цикла «В сороковом году») ..... 68

**Перечитывая русскую классику...**

*Зырянов О.В.* Лирическое воззвание к человеку: о поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» ... 70

**Региональный компонент**

*Никулина М.П.* Про земельные дела и про тайную силу (О дальних истоках уральской мифологии П.П. Бажова) ..... 77

*Дашевский В.А.* Историческая повесть Д.Н. Мамина-Сибиряка «Охотницы брови» ..... 83

ня Наркисовича Мамина-Сибиряка .....	88
енко И.Г. Русский язык и культура речи в вузе (Русский язык и культура речи: для вузов / Под ред. В.Д. Черняк. М.; СПб., 2002) .....	89
ев И.В. Жизнь поэтического слова (Казарин Ю. В. Поэтическое состояние языка как осмысления); Монография. Екатеринбург, 2002) .....	91



Д.С. Соболева

## ЮНАЯ ЛИТЕРАТУРА ДРЕВНЕЙ РУСИ

Мы привыкли называть ту часть русской литературы, которая существовала с XI до XVII вв., древнерусской. Но при произнесении таких словосочетаний как «древнерусская литература», «древнерусское искусство» невольно возникает ассоциация с чем-то древним, старым, давно ушедшим, загадочным и далеким. Вслед за великим художником Васнецовым, изобразившим русского летописца в образе седовласого старца в монастырской келье, авторы литературных произведений представляются людьми преклонных лет, читающими в уединении старинные фолианты или свитки. Это отчасти могло быть так, но было и совсем иначе. Древнерусская литература — молодая по отношению к моменту ее появления, это литература, которая на протяжении нескольких столетий отчаянно пытается отстоять национальную самобытность, обосновать право иметь собственное суждение в таких вопросах, где мировое сообщество уже вынесло свой вердикт. Эта литература удивительно держко на национальном художественном материале трактовала общехристианские положения. Она поразила христианский мир как стремлением к освоению новой для славян письменной культуры, так и молодой страстью в достижении ее высочайших образцов.

Письменное слово приходит к славянам во второй половине IX в. как завершение труда братьев из города Солуни (в настоящее время — Салоники на Эгейском море), греков по национальности Кирилла и Мефодия. Младший из восьми братьев Кирилл (по рождению его имя было Константин) оказался талантливым лингвистом и философом. Загоревшись идеей дать славянам письменность и тем самым ввести их в великое сообщество христианских народов, Константин-Кирилл изобретает ряд буквенных знаков для обозначения звуков устной речи. Удивительно, насколько точно он уловил значения для смысла слова звуки, дал название буквам и составил алфавит, в основе своей дошедший до нас. Это было непростое и опасное для карьеры и самой жизни дело. Очень многие теоретики христианского вероучения, особенно в католической церкви, считали, что Святое Писание можно изложить только тремя святыми языками: еврейским, греческим, и латин-

ским. Их сомнения базировались на том, что учение христианства за многовековое существование обрело настолько сложную систему философских отвлеченных понятий, которым нет эквивалентов на славянских языках, что попытка перенести эту сложность в качественно иную культуру, знающую только устное слово, приведет к профанации (упрощению) и искажению основы. Однако были и другие мнения, основанные на вере в возможности духовной культуры к обретению новых горизонтов. Кирилл и Мефодий рискнули, отдав этому делу свою жизнь, достигли успехов и обрели бессмертие в памяти всех славян. Не случайно сама славянская азбука получила название «кириллица», а день памяти братьев — 24 мая стал праздником не только славянской письменности, но славянского культурного единения.

Русская средневековая литература до появления в 1564 г. первопечатного «Апостола» Ивана Федорова существовала исключительно в рукописном виде. Понятно, что текст рукописи не столь стабилен, как в печатной книге. Каждый новый переписчик допускал ошибки самого разного характера (пропуски слов и целых абзацев, повторы, искажения непонятных выражений). Существовали даже специальные правила, предписывающие писцу соблюдать точность при переписке, но человек не мог механически переписывать, не вдумываясь в смысл. Долгая во времени жизнь произведений приводила к изменению текста, вольному или невольному, а иногда к появлению в тексте совершенно не читаемых отрывков. Хорошо, если рукописей с таким памятником много и можно попытаться восстановить утраченный смысл по другим спискам, а если текст обнаружен только в одной рукописи, то что-то так и останется догадкой исследователя и читателя. Переписчик чувствовал себя, почти как в искусстве устного слова, соавтором и потому без зазрения совести позволял на основе прежнего произведения творить свой вариант.

Иным, чем в литературе Нового времени, было представление об авторе произведения. Имя, которое приписывалось к произведению, означало не столь авторские права на текст, сколько устанавливало авторитетность памятника, включала ассоциацию читателя, касающуюся благочестивого бытия этого человека, его других славных свершений. Если же автор текста и читатель не считали жизнь писателя достойной памяти потомков, то имя, в конце



концов, исчезало. Понятие ценности произведения как выражения авторского внутреннего мира, личностного переживания и субъективной оценки — эти качества будут формироваться в недрах древнерусской литературы на протяжении нескольких веков, и только, пожалуй, к XVII в. проявятся первые результаты, но даже в это время многие памятники останутся безмятными. Ценность человека в его неповторимом личностном выражении — завсегоднее и драма нового времени.

Стоит упомянуть о разнице в целях чтения книг, что определяет и различие в художественной организации текста. Сегодня для нас главное в книге — интересное изложение, захватывающий конфликт, авторские откровения или парадоксальность суждений, словом, все то, что дает нам эстетическое наслаждение от процесса чтения. Нельзя не видеть, что подобные качества были присущи и литературе средневековья, но если бы мы попробовали сказать об этом читателю тех времен, то, в лучшем случае, нас бы просто не поняли, в худшем, обвинили бы в грехе лукавства. Чтение для человека Древней Руси было связано с главной жизненной проблемой — спасением души. Человек искал в книге рассказы об опасностях, которые его подстерегают в беспокойном мире, ценил советы по обретению добродетели, скорбел по поводу несовершенства земного бытия, узнавал примеры благочестивой или греховной жизни. Но главное было из всего этого извлечь истину о дорогах, которые ведут к совершенству, набраться мужества и мудрости пройти земной путь, не впадая в смертный грех гордыни и тщеславия, лжи и предательства, жадности и бездуховности. Отсюда вытекало то качество литературы, которое сейчас нам кажется излишним — поучительность или дидактизм, но без которого чтение было немислимо вплоть до переломного XVII в. Поэтому и сам процесс чтения был иной. Книжки читались преимущественно вслух, вдумчиво и медленно, и при этом обязательно комментировались.

Каковы же были основные художественные правила, в той или иной степени используемые всеми авторами и привычные средневековому читателю, которые затрудняют современному человеку восприятие памятника. Речь идет о принципе «подобия», который в Средневековье являлся доминирующим в описании окружающего мира. Как утверждалось в Священном Писании, Бог создал человека по своему образу и подобию. Земной и небесный миры подобны друг другу. Уловить подобие — означало установить суть события или образа, от внешних очертаний добраться до внутренней глубины. Стремление следовать выработанному веками канону составляло подлинную цель творчества. Создать «подобное» означало повторить прежнее, точно такое

же, но предполагало умение увидеть в происходящем идеальную суть, соотнести образы и поступки персонажей с идеальным образом и тем самым возвысить окружающий земной мир до вечности. Этому служили, например, постоянные цитаты, которыми были пропитаны произведения.

Уровень цитирования, умение правильно расположить чужое слово в контексте своего были показателями писательского мастерства и начитанности автора, что приравнивалось к высшей образованности. В первую очередь, цитировались книги Библии и известных христианских писателей. Были даже, так сказать, излюбленные цитаты времени, которые «кочевали» из одного произведения — в другое. Каждое произведение средневековья существовало в кругу себе подобных текстов и в связи с другими жанрами. Таким образом, чтение одного памятника письменности вызывало в памяти читателя тем больше ассоциаций, чем образованнее он был. Средневековая литература в отличие от словесности других эпох относилась к канону благоговейно и не только не пыталась скрыть образец для подражания, но и всячески выявляла его. Зная заранее заданные правила изложения, писатели находили новые краски и детали, воспитывая внимательный читательский взгляд и заставляя ценить каждое слово.

Все жанры древнерусской литературы имели правила изложения, и в писательском сознании сложно переплетались заранее заданные параметры с живой жизнью, которую, конечно, не всегда можно было поместить в «прокрустово ложе» канона. Христианская письменность открыла для человека устной культуры новые горизонты, не случайно ощущение нового, неизвестного ранее пронизывает сохранившиеся памятники XI-XII вв. Одним из главных обретений было новое понимание времени и пространства. В устной культуре художественное время было связано с ритуалом ежегодно повторяющегося календарного обряда. Велел за солнцем время совершало круговорот, в котором возобновлялись вновь и вновь живительные силы природы и человека. Помимо этого ритуального времени, было время родовой преемственной связи. В этом времени существовали предки, о связях знаменитых слагались легенды, передаваемые из поколения в поколение.

Время измерялось родословиями, и важны были не года как таковые, а события, связанные с членами рода. Христианство предлагает для человека новую общность — христианскую общину, а именовании «брат» и «сестра» относятся не к кровному, а к духовному родству, связанному с понятием о братстве всех христиан. Письменность приносит разрывание времени как летоисчисления, хотя в системе христианских пасхальных торжеств



сохраняется «круговое» время. Появляется несколько важнейших точек на временном векторе. Первая — это мифическая точка сотворения мира, от которой средневековые писатели начинают вести отчет событий. Вторая точка — год рождения Христа. Разница между двумя событиями составляет 5508 лет. Вплоть до XVII в. все даты в русской словесности приводились от сотворения мира, и только переходный век — спонтанно, а затем Петр Великий — своим указом — ввели то летоисчисление, которым мы пользуемся и сейчас — от рождения Христа.

Древнерусская культура открывает для себя движение времени, важным становится представление о различии веков, лет, дней. День разбивается на несколько часов в соответствии с церковным богослужением. Появляется колокол, который в течение дня отмечает наступление определенного часа. События в сознании человека начинают прикрепляться не к родовому времени, а к календарному. Это открытие приводит к замечательному результату — появлению в XI столетии записей о текущих событиях и подвигах прошлых лет, соединенных с конкретным годом и днем. Складывается традиция составления летописи, которая, в итоге, является плодом творчества многих писателей нескольких поколений. Главным героем летописи становится время, даже тогда, когда, по мнению летописца, ничего не происходит (нет войн, пожаров, смертей или рождений князей, нет междоусобиц и посольств), летописец обязательно отметит сам год.

Самое великое событие конца X в. — крещение Руси автор описывает, используя прежние традиции повествования. Событием, ознаменовавшим взросление героя, обретение им нового положения в обществе и расширение территории, всегда был брак, который открывал новые возможности для персонажа. Крещение Руси — тоже своего рода обретение нового мира, как для князя Владимира, так и для всего русского народа. Поэтому понятно, что автору летописи наиболее близок оказался сюжет сватовства и женитьбы героя, чтобы принятие новой веры не объяснялось давлением Византии и не нарушалась честь киевского князя. В этом предании, пришедшем в летопись из фольклора, соединились прежняя логика героических подвигов — во имя продолжения рода — и новая — во имя спасения души.

Крещение — поворотный момент истории, необходимость которого показана летописцем, при описании опасной грани смертельной семейной вражды, способной привести молодое государство к гибели. История с этого момента понимается как разрешение конфликтов между князьями — с одной стороны, и отстаивание Русской земли от набегов степных народов (печенегов, половцев) — с другой. Летописец

справедливо чувствует взаимосвязь этих проблем в русском самосознании. Рассказы об убийстве внуков Владимира Бориса и Глеба, о княжеском съезде в Любече в 1097 г., где князья давали друг другу клятвы верности и вскоре нарушили их, ослепив одного из родных братьев, вызывают горестные сетования автора на несовершенство человеческой природы, обвинения князей в совершении смертного греха предательства.

Человек Древней Руси пытался понять, почему в мире, который Бог сотворил как воплощение гармонии и благодати, так много зла и жестокости. Логика средневекового объяснения приводила к поиску злого начала (сатана, бес, антихрист), которое вмешалось в творение Бога и все силы направляет на соблазн людей с «пути истинного». Об этом в увлекательной форме рассказывал апокриф (что в переводе с греческого означает «тайный, сокровенный») «**Какое сотворил Бог Адама**». Апокриф повествовал о создании человека из нескольких частей, где человеческое тело вбирало в себя весь окружающий мир (камни, морскую воду, ветер, облака, солнце). Памятник забавно передавал обыденную перебранку Бога и Сатаны, не лишая рассуждения последнего остроумного толкования вредоносных поступков. Однако текст не только объяснял болезни и недостатки людей как происхождение Сатаны, но и приводил к мысли о неразрывности добра и зла, об их, подчас, сложном пересечении.

Христианство приносит новое понимание предназначения человека и системы жизненных ценностей. Национальная литература не остается безучастной к формированию внутреннего мира людей, которых князь Владимир называет «новыми». С каким пристальным вниманием читали в древней Руси многочисленные жития святых, переведенные с греческого, где открывались понятию удивительные для новообращенного христианина вещи. Оказывается, Бог любит не жертвоприношения и пиры победителей, а сам пострадал во имя спасения людей от греховной жизни, и потому наиболее близки ему такие качества, как терпение, смирение, желание покаяться в своих грехах, стремление к совершенству. Правда, совершенство — тоже совсем иное. Это не физическая сила, не богатство и не воинская удача, совершенство — это готовность к жертве, это стойкость в страданиях, забота о ближнем, а главное — любовь к Богу и через это ко всему миру. В многочисленных житиях рассказывалось о самоотверженности христиан, для чего использовались подчас причудливые сюжеты из античных романов.

На Руси уже в киевском периоде появились свои любимые святые, подвиги которых вызвали особенно теплое отношение. Прежде всего, это Богородица, о милосердии которой



повествовал апокриф «**Хождение Богородицы по мукам**», напоминающий современному читателю «Божественную комедию» Данте.

Особое место среди святых занимали святые воины-защитники. Именно их имена — Дмитрий, Георгий, Михаил, Федор — становятся излюбленными крестильными именами русских князей, кроме родового имени. Не случайно первыми русскими святыми становятся князь-воины, предводители дружины, сыновья Владимира Киевского Борис и Глеб, а в крещении Роман и Давид. Они гибнут в княжеской междоусобице 1015 г. после смерти Владимира, и летописец обвиняет во всем старшего брата Святополка, захотевшего быть «единовластцем» Русской земли. Братьям посвящено много памятников, самым интересным, динамично и с сочувствием излагающим трагические повороты в судьбе братьев оказалось «**Сказание о Борисе и Глебе**», написанное неизвестным автором в конце XI в. Сложность ситуации, которую пытался разрешить автор, состояла в том, что обычно защитники христианства гибли, защищая веру от злых язычников во времена раннего христианства. Автор в сказании полярно переориентирует героический тип поведения, принятый в прославлениях предыдущих веков. Он видит героизм не в сопротивлении, а в покорности и смирении, главное оружие не меч, но молитва, важна не любая жизнь, а та, что ведет к спасению души.

Знала древнерусская литература с самого начала и другой тип святости. Примером для многих стала жизнь Феодосия Печерского, создавшего Киево-Печерскую лавру и снискавшего славу не подвигами, превосходящими человеческие силы, но упорным каждодневным трудом. Лавра на протяжении всех веков ее существования была духовным центром русской, а затем украинской земли. Феодосию удалось создать в Лавре своего рода нравственный камертон времени. «**Житие Феодосия Печерского**», созданное в XI в., повествует и о его твердости духа, нравственной непреклонности в общении с князьями и милосердии ко всем обездоленным. Будучи жанром, обращенным к человеку, житие останавливается на разных сторонах человеческого бытия. В литературу начинает входить другой тип героя, меняется и тон повествования: от энергичного и краткого оно становится более пространным, насыщается примерами и цитатами из Святого Писания, но в то же время возникает потребность в описании не только действий героев, но и их желаний, мыслей, объяснения логики поступков, появляются первые пунктирные очертания внутреннего мира героев.

Среди писателей конца XI — начала XII в. достойное место по праву таланта, а не только из-за высокого положения в феодальной иерархии занимает правнук киевского князя Влади-

мира «Крестителя» Владимир Всеволодович Мономах (1053-1125).

Мономах пишет свое поучение, обращаясь не только к детям, но и к «иным» читателям. «**Поучение**» Мономаха отличается сочетанием мягкости, задушевности в просьбе сохранять достойное поведение и требовательности, когда речь идет об обязанности сильных мира сего. Вносит Владимир Всеволодович нотки лирических переживаний, которые придают тексту искренность и грустную задумчивость. Впервые в русской литературе в тексте разворачивается автобиографическое повествование. Обычная позиция для автора — в крайнем случае, упомянуть свое имя, и лишь изредка можно вычитать в тексте отдельные сведения из жизни писателя. Мономах не скупится на описание своей биографии. Он подробно перечисляет бесконечные походы, условия жизни, не скрывая, говорит, сколько человек пришлось убить, а кого он по-христиански пожалел, говорит о победах и неудачах, как в битвах, так и на охоте — еще одно подлинно мужское занятие. Но обо всем этом он пишет не из тщеславия или гордости. Показывая свою нелегкую и полную опасностей жизнь, Мономах говорит об избавлении человека от страха. Нет смысла бояться, если твоя жизнь в руках божьих. В душе человека должен быть только один страх — страх греха и преступления по отношению к своей душе, а в остальном — Бог хранит человека, как сохранил он князя. Мономах словно предчувствовал, какие суровые испытания ждут его соплеменников на долгом и трудном пути к независимому и сильному Отечеству. Воспитать бесстрашие, смелость и дерзость для битв в сочетании с милосердием и трудолюбием — задача, которая была по силам только талантливому писателю.

Принятие христианства позволило иначе взглянуть на то пространство, которое простиралось вокруг. В мире устной языческой культуры мир делился на земли свои (родоплеменные) и чужие, враждебные, которые можно было завоевывать и наносить им столько вреда, сколько возможно. Кроме земного мира, существовал мир предков, куда человек уходил после смерти, и мир языческих богов. От благорасположения иных миров зависело благополучие на земле. Поэтому каждодневное бытие человека было пронизано приметами, магическими действиями в соединении с заклинаниями, которыми человек ограждал себя от действия злых сил и «притягивал» добрые.

В христианстве весь мир — творение Бога, земля сама по себе не враждебна, враждебны могут быть только населяющие ее люди. Но в пространстве выделяются места, которые обладают особой силой святости, где человек чувствует себя ближе к Богу. Это храмы, монастыри, почитаемые могилы святых и те земли, где

творил чудеса Христос и его последователи (Палестина, Рим, Константинополь). К таким местам совершались паломничества, так как считалось, что их посещение спасает человека от грехов. Создавались и произведения литературы в жанре «Хождений», рисующие живописные картины для тех, кто не имел возможности отправиться в Палестину. Игумен Даниил, посетивший Иерусалим и окрестности в начале XII в., обратился к жанру «хождений» не для создания путеводителя по святым землям, хотя его описания города, реки Иордан, Фаворской горы и других памятных всем мест отличаются точностью и образными сравнениями, делаящими далекие земли близкими русскому сердцу. Убедительность описания христианских святынь, в контексте которых упоминаются имена современных Даниилу князей, враждующих между собой, должна заставить их взглянуть на свои дела с позиций вечности, оценить междоусобицы как великий грех и подумать о благополучии всей Русской земли.

Мысль о том, что Русская земля столь же праведна, как и другие христианские земли, а вера русских людей столь же искренна, как и у народов, принявших христианство ранее, составляет важную часть размышлений в ораторском выступлении митрополита Иллариона (XI в.) «Слове о законе и благодати».

Итогом духовной работы писателей XI — XII вв. и вектором, уходящим к далекому горизонту будущего, явилось «Слово о полку Игореве».

Князь Игорь — по сути, герой трагический: желая добра своему отечеству, он более всего стремится к славе, не считаясь с теми последствиями, которые могут случиться. Беда обрушивается на него, когда он меньше всего готов к ней. Его эгоизм и тщеславие приводят князя к моральному краху, а дружинну — к гибели. Пролитая кровь на поле битвы и нравственные страдания — горькая плата за грех «гордыни», способный привести душу к гибели, а отечество — к разорению. Бежит не только князь Игорь из половецкого плена, это душа его бежит из плена славословий и пуг честолобия. Поэтому и не желает он, в соответствии с феодальными принципами, ожидать почетного освобождения за выкуп, который должны были собрать в его княжестве. Бежит, как престололюбли, сопровождаемый отнюдь не знатной свитой, а неведомым половчанином, бежит не по рыцарски в окружении свиты, а тайком через поля и леса, скрываясь от преследователей. Бежит, хотя в половецком плену он был в безопасности, а во время побега смертельно рисковал. И этот момент очень важен для автора, он — свидетельство того духовного труда, совершенного в душе князя, который открыл ему истинную цену жизни.

Князь Игорь направляется в Киев — центр Русской земли к иконе богородицы Широкошей, которая находится в храме на Подоле, то есть в нижней, не защищенной крепостными стенами части города, где жили люди простого звания. В средние века не надо было объяснять, зачем человек стремится, прежде всего, в церковь, а не к себе домой и даже не в княжеский дворец Святослава. Это разбуженная совесть князя требует покаяния, чтобы обрести иную главную ценность в жизни — не княжескую славу, а спокойствие на Русской земле. Таким образом, автор приходит к важнейшей патристической формуле, приемлемой и в последующие времена: спасти Русскую землю можно только, спасая свою душу; спокойствие родины сопряжено с обретением душевного покоя, что достигается только преодолением тщеславия и гордыни, через единение всех «русичей» в великой заботе об Отечестве.

Надвинувшиеся на Русь грозные времена нашествия превращают период X-XII вв. в ступок светлых воспоминаний, становятся для древнерусского человека национальным Эдемом (райским садом), где были истинная гармония, мир и процветание. Обращение к образу Киевской Руси хранило человека от губительного отчаяния, память давала надежду на перемены. К таким памятникам, талантливо рисующим картину жизни Древней Руси, относится сохранившаяся часть из «Слова о погибели русской земли», созданного в 30-40-х гг. XIII в. Контрастно по отношению к названию памятника в тексте представлена живописная, сверкающая в лучах солнца Киевская Русь, которая «многими красотоми удивлена еси».

К воинской повести будут обращаться читатели Древней Руси в драматическое время ордынского нашествия, будут читать тогда, когда выплата дани Ордынскому хану и зависимость русских князей от ордынского правителя станут непреложным фактом для нескольких поколений. Воинская повесть будет напоминать о чести и храбрости русских воинов, повествовать о победах и обидных поражениях, а главное, вселять надежду на новые времена, когда вновь Русь станет свободной и независимой.

В «Повести о нашествии хана Батая на Рязань» много вымысла, хотя и рассказанного с убеждением в реальности произошедшего. Трагические события нашествия автор показывает в двух ракурсах. Это драма всех рязанцев, которых сплотила общая беда, и горестная история семьи князя Федора Юрьевича. Князь бьется наравне с дружинниками, и автор находит для выражения горя удивительно точное образное выражение: «Вси равно умроша, едину чашу смертну пища» (Все погибли одинаковой смертью, выпили единую смертную чашу). Но если гибель Рязани вызывает чувство скор-



би, то семейная драма Федора Юрьевича трогала читателей, задала в самое сердце. Следуя наказам отца, князь Федор готов «молить» хана Батюга, чтобы тот принял дары и не разорял горд, но на требование Батюга отдать ему свою жену следует гордый отказ: «Аще нас приодолеши, то и женами нашими владеть будешь». Иными словами, для автора важно показать вероломство врага, его безнравственность, и — с другой стороны, моральную правоту русских людей.

О Кудиковском сражении написано много произведений, оно потрясло русских людей, потому что дало им ощущение силы и больших возможностей, наградило главным — верой в себя и князя. «Сказание о Мамаевом побоище», несмотря на то, что рассказывает о жестокой и кровавой битве, одно из самых поэтичных и оптимистических произведений в древнерусской литературе. Картины русской природы, которыми пронизана воинская повесть, обращение к русским обычаям, доверительные и искренние отношения людей между собой, основанные на понимании общей цели и готовности пострадать за Русскую землю, — все это придает тексту лиризм и проникновенность, столь неожиданные для жанра, но тем более привлекательные для читателя. Талантливый автор превратил описание битвы в увлекательное повествование, интригующее читателя. Писатель раскрывает подлые замыслы Мамаю, клеймит предательство литовского князя Ягайло и Олега Рязанского, восхищается неожиданными полководческими решениями Дмитрия Донского. Мамай — средоточие сил зла, и сражение с ним становится поистине космическим. Это знаменуется благословением Сергия Радонежского — самого великого духовного авторитета своего времени, который посылает для участия в битве монахов Пересвета и Осляби. Монахи не могут брать в руки оружие, таковым становится крест. С этого момента и далее наступают ордынцы — не наказание Руси за грехи, а явление Антихриста, и на помощь русскому войску приходят святые Борис и Глеб. Но главным чудом становится перечисление тех сил, которые приняли участие в битве и представлены из всех русских княжеств.

Обретение Русью статуса сильного и самостоятельного государства на протяжении XV–XVI вв. сопровождалось в литературе размышлениями о характере власти, о соотношении справедливости и милосердия, законности и права государя. Эти идеи были вполне в духе времени: Европа думала о том же. Облекались идеи в различные жанровые образования.

Автором «Повести о Дракуле», возможно, был дипломат и свободомыслящий интеллигент Федор Курицын, которого обвиняли в еретических воззрениях. Его произведение ошеломляло читателей неведомым прежде сочетанием

комизма и злодейства. Страх и смех, соединенные вместе, умножили впечатление. Но за этим стояла важная мысль о разделении светской власти и власти Бога. Законы, которые Дракула вводит в своем княжестве, устанавливали справедливость на земле от имени человека, само прозвище которого подчеркивало, что его власть не имеет отношения к высшей силе. В определенной мере за этим могло стоять желание Федора Курицына честно и прямо сказать, что и злодеяния и благо на земле определяются волей и действиями человека. Через жанр исторического анекдота писатель приобщал читателя к европейским размышлениям о человеке как мере всех вещей.

В необычной форме обращается к проблеме власти «Повесть о Петре и Февронии Муромских» в XVI в. Изначально кажется, что это произведение близко к житию праведников: в нем рассказывается о благочестивой жизни муромского князя и княгини — мудрой дочери «древотлапа» (собирателя меда диких пчел), разумно правивших в своем княжестве, ушедших на склоне лет в монастырь и умерших в один день.

В XVI в. благочестивой идеи для привлечения внимания слушателей было мало и писатель Ермолай (он постригся в монахи и получил имя Еразма после написания повести) выстраивает сюжет на мотивах фольклорных преданий, бытовавших не только в русском, но и мировом устном творчестве. Это мотивы змеборчества, магического оружия, соревнования в загадывании загадок мудрой девы и правителя, мотив верной жены, которая, уходя, забирает самое дорогое, что у нее есть, — своего мужа. Кроме того, повествование расцвечено происходящими с героями чудесами, говорящими о человеческой доброте и милосердии (крошки хлеба становятся ладаном в руке Февронии, зеленеет посаженное ею сухое дерево). Но главное чудо в понимании автора — это чудо справедливости и заботы о людях, свершившееся в княжестве во времена Петра и Февронии Муромских.

Ермолай-Еразм рисует идеальное правление, где осуществляется дорогая ему идея патриархального общества. Власть князя подобна власти отца в семье, столь же строга, сколь и заботлива, основана на любви и милосердии. Канонизация Петра и Февронии была осуществлена в год вступления на престол Ивана Грозного (1547). Не исключено, что писатель надеялся повлиять на молодого князя, нарисовав впечатляющую картину гармонических отношений владыки и его подданных. Историческая действительность оказалась куда как более суровой.

Ощущение, что с приходом нового великого князя открывается новая страница русской государственности, иллюзии, что можно про-

вести радикальные преобразования и тем самым качественно изменить к лучшему жизнь на Руси, побудили и Ивана Пересветова взяться за перо и написать необычную и смелую повесть «Сказание о Магмете-салтане». В чем кроется своеобразие сочинения Пересветова? В лице турецкого «царя» Магмет-салтана писатель рисует идеального государственного деятеля, нарочито беря за образец правителя государства другой веры, государства, которое в сознании читателя выступало главным гонителем христианства, захватившим центр православного мира — Константинополь (1453 г.).

Идеалом для Пересветова было единичное правление, основанное на соединении «истинной веры и закона». Писатель, показывая турецкого «царя», балансирует на тонкой грани между тиранией и справедливостью. Непростая вечная проблема — найти такое соотношение цели и пути ее достижения, чтобы способы обретения цели не вступили в противоречие с человеческими ценностями. Спасением от зверства должна была быть христианская вера. Вопреки исторической логике именно к ней в поэмках божественного слова обращается мусульманин Магмет-салтан. Пересветов говорит об этом в образной запоминающейся форме, не случайно его повесть привлекла внимание Ивана Грозного, но гармонического слияния христианской праведности и справедливого обязательного для всех закона в его правление не случилось.

Художественным словом в XVI веке пишется своего рода устав, соединивший общественное и частное бытие человека — «Домострой». Слова «дом» и «строй» понимаются в более широком значении. Дом — место пребывания человека — от государства до своей семьи, строй — порядок и творение дома. Казалось, достаточно внушить человеку правила, касающиеся почитания веры, послушания государю, обращения с женой, детьми и слугами, правила поведения во время церковной службы, в гостях, дома — и все наладится. Казалось, что порядок и есть, в первую очередь, основа для идеального бытия. Словом, это тоже своего рода утопия, выраженная в повелительном наклонении. Однако впервые частная, домашняя жизнь человека становится предметом подробного описания и становится столь же важной составляющей идеального человеческого бытия, как служение государю или вера в Бога. Воспитание детей осознается обязанностью, хозяйственные заботы признаются достойным делом для идеального хозяина. «Мой дом — моя крепость», и чем крепче дом, тем крепче государственное устройство. Собственно говоря, государство должно уподобиться дому с распределением обязанностей, иерархией отношений, отеческой заботой о каждом и уважением друг к другу. В этой установке памятник

перекликался со взглядами Ермолай-Еразма, но в «Повести о Петре и Февронии» писатель настаивал больше на доверительных, душевных отношениях людей, которые только и могут лежать в основе долга.

Начиная с XV в. литература открывает для читателя увлекательный внутренний мир человека, связанный с земными заботами и каждодневными делами. Главным качеством, которое в итоге определяет высокую оценку произведения, становится занимательность. Даже в традиционном жанре жития появляются увлекательные детали. Так, после канонизации в 1439 г. архиепископа новгородского Иоанна, жившего в XII в., возникает «Повесть о путешествии Иоанна Новгородского на беса в Иерусалим». Задача повести — показать праведность архиепископа и рассказать о чудесах, которые с ним происходили. За основу взят так называемый мотив о «заключенном бесе», хорошо известный в мировом фольклоре. Святителю Иоанну удалось поймать беса в сосуд с водой, «заградив» его молитвою, он вынул беса в течение одной ночи свозить его в Иерусалим поклониться гробу Господню и вернуться в Новгород. Автор с удовольствием передает слова плачущего беса, его предсказание об изгнании Иоанна из Новгорода, что и случилось. Но повесть дает неожиданную развязку, основанную на чуде. Плот, на который посадили святителя, не желает плыть по течению, а плывет против, показывая праведность Иоанна. Этот занимательный сюжет хорошо известен по повести Н.В. Гоголя, где бес такой же послушный исполнитель воли лодочного человека.

В XVII в. в литературе все более актуальными оказываются земные интересы людей. В этот переломный век литература стремится сбросить с себя привычные жанровые одежды, найти новые темы, открыть новых героев, разработать новый язык и новый ритм прозы, создать новый мир поэзии и театра. Литература в этот период открывает для себя любовные переживания, появляется рукописный роман о роковой любви, которой невозможно противиться, «Повесть о Тверском Отроче (мужском) монастыре».

Читатели и писатели XVII в. словно играли в словесную игру, получая удовольствие от пародий на такие жанры, смеяться над которыми ранее было бы величайшим грехом. Можно представить, как возмущался иной церковник, читая подобные тексты, которые зачастую сочинялись и переплетывались его же соратниками. Пародировались церковные песнопения: вместо службы Богородице, например, пелся канон «Мати-Горилке», а вместо жития мученика читатель, смеясь, постигал «мучения» пьяницы. Пародировался процесс суда, выносящего якобы справедливые решения, по принципу «подобия», когда наказание повторяло



		ческое значение средневековой словесности в познании мира и человека.	
2	Особенности чтения человека Древней Руси. Жанровая система древнерусской словесности. 2 часа	Христианский смысл литературы: ритуальность, дидактичность, направленная на спасение души, особенности поэтики и выстраивания осей постоянного пересечения идеального и земного миров. Принцип «полюбия» и открытие символического смысла происходящих событий и душевноспасительного пути идеальных героев в памятниках. Представления о цели человеческого бытия и новое по сравнению с фольклором открытие героического начала — парадоксальность этих приходивших идеалов (терпение, покорность, кротость, любовь к ближнему). Беллетристичность, восходящая к фольклору и к мировому искусству ораторского слова. Жанровая система, в которой сочетается произведение, предназначенное для христианской литургии и для чтения. Значение библейских книг (Бытия, Псалтири, Экклезиаст, Премудрости Соломона, Евангелия), их особая роль в развитии литературного творчества. Читательская литература — понятие сборника постоянного и непостоянного состава (Прологи, Минеи, Торжественники, Изборники). Человек как творение Бога и апокрифическое представление о божественном и греховном в человеке.	Книги Библия (Бытия, Притчи Соломона, Псалтирь, Евангелия), Апокриф «Как созидал Бог Адама».
3	Открытие для человека Древней Руси понятия исторического времени и культурного пространства христианской «обкумены». 2 часа	Линейное и повторяющееся время, их сочетание в христианском быту человека и выделение в поэтике представления. Соотношение земного и земного, мимолетного и «сакрального». Удивление, выраженное в летописи, перед категорией развития времени, а не только чередования событий. Фольклорные «бродячие» и сказочные сюжеты, характерные этические герои в начальной русской летописи. Появление в торах новых качеств (сомнение в правильности поступка, милосердие, раскаяние, слезоточивость как проваление душевных движений). Включение в летопись рассказов о других странах, библейской истории как преодоление родоплеменной замкнутости в познании пространства. Пространство Святой Руси, которое начинает обрисовываться в летописи. Новое качество объединения славян — христианское государство, ставшее для них условием спасения души.	Летописные статьи из «Повести временных лет»: об Олеге, князине Ольге, Игоре, в Белгородском князье, о крещении Руси, об убийстве Владимира Ярославича, повесть о Кожеевке и др.
4	Христианская душа в открытом мире. Новое понимание пространства и движения в нем человека. 2 часа	Пространство небесное и земное, греховное и святое. Места особой святости на Земле: храм, монастырь, чудотворная земля, Палестина. Апокрифические хождения в рай и в ад. Картины, живописующие наказания и утопическую благодать. От хождения — к путешествию, нравственный пафос открытия собственной души, ее спасения при перемещении по миру. Утопическое и детально бытовое в жанре «Хождения». Путь в Палестину к истокам христианского мифа и приобщение Русской земли к человеколюбивости. Даниил, игумен не какого-либо монастыря, а «всей Русской земли». Драматическое путешествие Афанасия Никитина «за три моря», установка памятника на выражение любознательности в картине мира и купеческой предприимчивости в действиях человека.	«Хождение Богородицы по мукам» (отрывок), «Хождение Игумена Даниила» (отрывок), «Хождение Афанасия Никитина» (отрывок).
5	Внимание к нравственному состоянию мира и риторических памятниках (XI–XII вв.) 2 часа	Дидактичность как художественное и мировоззренческое качество литературы Древней Руси. Формирование духовного мира человека с пониманием его противоречивости. Установка на целостность и духовный «труд». Приоритетные качества, выделяемые как идеальные, в памятниках риторики. Бедствие и страх божий, верность слову и забота о ближнем, чуткость, стремление к пониманию, милосердие, мудрость и ученость. Проникновение в литературу автобиографического начала «Поучение» Владимира Мономаха и его исповедательный характер. «Слове о Законе и благодати» митрополита Илариона: не закон («Ветхий завет»), а сердечная любовь как основа единения («Новый завет»).	«Поучение» Владимира Мономаха, Летописная «Похвала Ярославичу», «Слове о Законе и благодати» митрополита Илариона (отрывок).
6	Святость — как одна из граней героического начала в средневековой словесности. Художественное воплощение идеализации персонажей в «Житиях». 2 часа	Разработка типов святости в христианской литературе, явление благочестия в зависимости от направленности подвига. Парадоксальность и антиномичность в подходе к святости. Спасение своей души и спасение мира, подвиг во имя христианства и подвиг во имя отечества. Святость отречения от мира и святость «в миру». Сила кротости и подвиг терпения. Культы святых воинов (Георгий, Дмитрий, Федор) и подвиг милосердия и спасения ближних (Николай-Угодник, Богородица). Первые русские святые — Борис и Глеб. Создание ми-	Анонимное «Сказание о Борисе и Глебе» (отрывок), «Житие Феофана Печерского» (отрывок).

		фа о спасении русских людей через страдание и жертвенную любовь. Первый злодей русской истории — Святополк, суть злодеяния которого в отказе от покаяния и проявлении «гордыни». Поиск пути к благодати через преодоление собственной греховности человеком Древней Руси. Отрицание кровной мести как проявления верности роду, создание новой категории родовой чести и родовой праведности. Понимание патриотизма в виде преодоления преступной природы человека. Поиск солидарности начала в деяниях святого Феодосия Печерского.	
7	«Слово о полку Игореве» — памятник страдания и надежды (XII в.). 4 часа	Проблемы открытия «Слова» и его невероятной судьбы. Уникальность времени XII в. — «прещенное» русской адаптации христианской культуры в национальном варианте. Политика, ставшая судьбой. Проблемы реального соподчинения княжества и надежды на спасительность духовного единения. Создание обоснования для новой духовной реальности из сопричастности христианского спасения души и спасения Русской земли. Развертывание идеи в сюжетно-композиционном аспекте. Языческий мир и мир христианской праведности. Путь Игоря от гордыни через покаяние к обретению подлинного героизма духа. Создание национального духовного пространства в соединении времен и культур. Идея родовой верности и государственной политики как основы выживания народа. Палитра переживаний: от отчаяния — к светлой надежде. Идея воскресения души через гармонию всех начал, составляющих национальное самосознание. Значение образного мира памятника в обретении красоты как воплощения праведности. Язык и метафоричность памятника, сложность перевода и включение произведения в многовековую культуру. Обращение к «Слову» в XV в. — «Задонщина» Сафрония Рязанца. Переводы «Слова» в XIX-XX вв. Споры в ученом мире о происхождении памятника и отражение этой драмы идей в спекулятивных докладах последнего времени («Влесова книга»).	«Слово о полку Игореве», Летописные статьи о походе князя Игоря, «Задонщина», переводы «Слова».
8	Воинская доблесть и предательство в Повестях о столкновении с врагами. Мера жизни и смерти — верность и мужество (XIII-XV вв.). 2 часа	Появление понятия «враг всей русской земле», и поиски литературой основы для формирования поколений, сохраняющих свою национальную идентичность и готовых ее отстаивать. Соединение защиты отечества и защиты личной чести и чести рода для воина. Воплощение трагедии отечества в трагедии одной семьи и княжеского рода. Разрушение Рязани и стремление к возрождению города как символу возрождения ордена. Враг внешний и враг внутренний. Сохранение веры в возможность противостоять нашествию в «Повести о Ематии Коловрате». Новые возможности в осознании «соборности». Противостояние Мамаю как врагу рода человеческого всеми княжествами Русской земли. Возникновение феномена личного подвига и личного предательства в движении к осознанию индивидуальности человека в литературе. Враг и союзник как символы и личности. Новые краски в изображении массовых сцен (битва и ликование).	«Повесть о нашествии хана Батая на Рязань», «Повесть о Ематии Коловрате», «Слово о погибши Русской земле», «Сказание о Мамаевом нашествии» (отрывок).
9	Анекдот и притча в литературе XV-XVI вв. Размышление о власти и парадоксе европейской новеллы в русском варианте. 2 часа	Использование притчи о «заключенном бесов» в житии Иоанна Новгородского. Остроумие сюжета и смелость решений героя как черты нового понимания человека. Тема идеального правителя в XV-XVI вв. Европейские анекдоты о Дракуле в интерпретации писателя-еретика Федора Курячина. Тема жестокости и справедливости. Справедливое наказание как основа воспитания правильного поведения всего общества. Значение положительного примера и дидактика устрашения как проблема выбора для власти. Знатьность выбора положительного героя-правителя и отказе от религиозного и этического принципа. Справедливость как общечеловеческая категория, преусная мудрому правителю. Особое значение диалога, отсутствие авторских дидактических выводов и указаний как предтеча новой эстетики читательского восприятия. Преодоление образа врага в русской литературе.	«Повесть о путешествии Иоанна Новгородского на бес в Иерусалим», «Повесть о Дракуле», «Повесть о Магомет-салтане» Ивана Пересветова.
10	Человек и сказки лирических переживаний. Литература XV-XVI вв. о теме любви и верности. 2 часа	Любовь и верность — идеальные качества союза мужчины и женщины. Поиск средств художественного воплощения темы. Обращение к мифу, родовой предопределенности, «бродячим» сюжетам, фольклорным образам и конфликтам. Расширение художественного пространства литературы в повествовании вымышленного «чуждого» мира. Женская спасительная	«Повесть о Петре и Февронии муромских», «Повесть о Тверском Отроче монастыре», «Домострой» (включенный)



		сила в усложняющейся действительности. Новые возможности бытия и интерес к палитре частных переживаний человека. Занимательность сюжетных поворотов. Знание чудес для раскрытия идеальной сущности персонажей. Начало торжества женской духовности в русской литературе. Идеал патриархальности в «Домострое», повышение статуса домашнего труда, воспитание уважения в семье. Разрешение конфликта через соблюдение всеобщей субординации и соподчинения.	
11	Смех и слезы в русской словесности XVII в. 2 часа	Возникновение в «переходный» век осмысленна литературного развития через обращение к народной и обиходные традиционных жанров. Проникновение игры во все жанры словесности. Сатира на «справедливый» суд и мудрость. Словомных решений. Игра ситуациями и словами в «Повести от куче и лисице», «Лечебнике на иноземцев». Освобождение игрой от прежних норм и незыблемых правил. Игра — провидение нового качества свободы — свободы отрицания. Оптимизм, заложенный в возможности рефлексии и издевательства над своим подлинником («Азбука о галом и небогатом человеке»). Открытие страданий несущего «маленького» человека. Обретение индивидуальности протоповом Азбукумом в противостоянии светской и духовной власти. Отражение представлений о переменчивости жизни в сложном стилистическом поэтике «Жития». Соединение событий общегосударственного и общехристианского масштаба с каждодневной историей человека в автобиографическом типе повествования.	«Шемном суде», «Лечебник на иноземцев», «Азбука о галом и небогатом человеке», «Житие» протопова Азбукума.
12	Открытие новых граней человеческого бытия и жанровое разнообразие литературы «переходного» века. 2 часа	Утверждение доминанты светских интересов в поэзии и драматургии. Ориентация на западную ученость и образованность. «Окно» в литературные традиции Европы и соединении с национальными запросами. Бытование театра, профессиональной поэзии «на заказ», трагические судьбы первых русских поэтов на стезе политической деятельности. Сложность силлабического стихосложения и интеллектуальная насыщенность стиха. Соединение в драматургии страстного и смешного. Традиции комедии масок и испанированных библейских сцен в первых русских пьесах. Возникновение летописания и урало-сибирском ритмике. Летопись тобольского дворянина Самвы Еспова о походе и гибели Ермака. Идея формирования единого христианского царства, возмездия за подвиг казачьего войска.	Вирши Симеона Полоцкого, Симеона Медведя, Картина Истомина (примеры), Летопись Сибирская Самвы Еспова (отрывок).

# ФОРМИРОВАНИЕ ЕДИНОЙ СИСТЕМЫ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

*В трех статьях этого раздела рассматриваются принципы и приемы последовательного формирования лингвистических навыков и умений: от дошкольного образования через начальную школу к среднему звену.*

М.Л. Кусова

## ЗВУКОВАЯ КУЛЬТУРА РЕЧИ КАК ЯЗЫКОВАЯ ОСНОВА ОВЛАДЕНИЯ РЕЧЕВЫМИ УМЕНИЯМИ В ДОШКОЛЬНОМ ДЕТСТВЕ

В период дошкольного детства ребенок овладевает только одной формой речи, устной речью. Устная речь — это речь звучащая, основу которой составляют фонетические средства языка, а именно: его фонетическая система, интонация, ударение.

Овладение звуковой культурой речи в дошкольном детстве лично и социально значимо, поскольку устная форма речи является для дошкольника единственно возможным средством овладения системой языка, а также единственным средством реализации коммуникативной функции языка. Всем известна закономерность: ребенок с недостаточно сформированной звуковой культурой речи начинает испытывать затруднения в процессе общения, его плохо понимают окружающие, над ним нередко смеются сверстники. Как следствие, подобный ребенок сознательно ограничивает собственное речевое общение, не побуждают его к этому и сверстники: плохо говорящих детей обычно неохотно принимают в игры, особенно в игры, предполагающие активное использование языковых средств, сформированность речевых умений.

Достаточный уровень сформированности звуковой культуры речи в дошкольном детстве значим и в плане готовности ребенка к обучению в школе: в учебной деятельности широко используется устная форма речи, учебный диалог предполагает владение звуковой культурой речи, овладение письменной формой речи возможно лишь на основе владения устной речью в соответствии с правилами и нормами языка, т.е., овладевая грамотой, ребенок овладевает способами передачи звучащей речи на письме.

Анализируя основные этапы овладения ребенком звуковой культурой речи в период детства, лингвисты, педагоги представляют их следующим образом: от интуитивного овладения фонетической системой и фонетическими

средствами родного языка вообще ребенок идет к осознанию средств и условий звучащей речи, к первичным представлениям о звуках речи, об интонации, а затем, в процессе обучения в школе, к формированию понятий о единицах фонетической системы языка, звуках, и фонетических средствах языка, ударении и интонации. Движение от бессознательного к осознваемому, отличающее в целом процесс овладения ребенком языком и речью, наблюдается и при овладении определенным уровнем языковой системы, фонетическим уровнем.

В овладении фонетической системой и фонетическими средствами языка участвуют 3 группы анализаторов: слуховые, зрительные, речедвигательные. Чтобы звучащая единица была воспроизведена ребенком в собственной речи, ему необходимо эту звучащую единицу услышать, увидеть артикуляцию взрослого, самому совершить речевое действие, повторяя это звучание. Включение широкого круга анализаторов в овладение фонетической системой языка и фонетическими средствами обусловлено сущностными характеристиками речевой деятельности: как всяким видом деятельности, речевым действием можно овладеть только в самой деятельности.

Овладение языковыми средствами устной речи начинается на первом году жизни ребенка в общении со взрослым. Взрослый обеспечивает ребенку речевую среду, в непрерывном речевом потоке помогает вычленить звуки и сочетания звуков (а-а-а — убаюкивание, га-га-га — гуся кричат, ба-ба), благодаря чему в речи ребенка появляются гласные звуки, губные согласные. Это процесс непринудительный: гласные просты по артикуляции, артикуляционные отличия гласных звуков связаны с изменением формы полости рта и степени подъема языка, артикуляцией губных согласных ребенок овладевает потому, что у него уже хорошо развиты мышцы губ и губы подвижны. От гуления ребенок переходит к лепету<sup>1</sup>, начинает воспринимать звуковые комплексы как значимые едини-

*Маргарита Львовна Кусова — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и методики его преподавания в начальных классах Уральского государственного педагогического университета.*

<sup>1</sup> Об овладении звуковой основой речи см.: Цейтлин С.Н. Язык в ребенке. Лингвистика детской речи. М., 2000.



цы, что также возможно только при взаимодействии со взрослым.

Ранний возраст является своеобразной подготовкой и овладении языковыми средствами и в формировании речевых умений, ребенок много «разговаривает», произносятся звуки и звуковые комплексы, благодаря чему начинает формироваться речевой аппарат. Задача взрослого на данном этапе развития ребенка — обеспечить ребенку базу для овладения фонетической системой языка, помочь в формировании артикуляционного аппарата. Для этого недостаточно только разговаривать с ребенком. Ребенок должен видеть артикуляцию взрослого, взрослый в разговоре должен использовать доступные ребенку звуковые комплексы и на фоне положительного эмоционального состояния ребенка побуждать малыша к собственному речевому действию, к повторению некоторых комплексов.

В раннем возрасте ребенок овладевает следующими группами звуков: гласными, губными согласными, переднеязычными согласными, заднеязычными согласными, причем, говоря о группах согласных, нужно отметить, что ребенок прежде всего овладевает мягкими согласными, в его речи наблюдается избыточная палатализация, что также объясняется несформированностью его артикуляционного аппарата, неумением контролировать подвижные органы речевого аппарата, когда средняя часть языка непроизвольно поднимается к твердому небу, хотя при произнесении согласных это артикуляционное движение может отсутствовать.

На третьем году жизни ребенок овладевает почти всеми звуками фонетической системы языка, кроме наиболее сложных: шипящих, свистящих, сонорных *л, ль, р, рь*. В большинстве случаев овладение звуками находится на уровне постановки звука, когда ребенок может повторить за взрослым звук в изолированном положении, для многих звуков уровень овладения можно определить как уровень автоматизации, когда ребенок правильно произносит звук в словах, фразах. В звукопроизношение не всегда включается голосовой аппарат, поэтому можно говорить о таких особенностях звуко- и словопроизношения у детей третьего года жизни, как замена заднеязычных согласных переднеязычными, замена звонких согласных глухими, замена твердых согласных мягкими, замена шипящих свистящими, замена труднопроизносимых сонорных согласных более простыми по артикуляции звуками [в], [й].

Отмеченные особенности объясняются не только уровнем сформированности артикуляционного аппарата, но и уровнем развития фонематического слуха, умения дифференцировать звуки родного языка. Заметим, что фонематический слух начинает развиваться у ребенка уже на первом году жизни, его развитие все-

гда опережает развитие артикуляционного аппарата: прежде звук должен быть услышан, лишь затем он будет произнесен. Поэтому задача взрослого заключается в том, чтобы совершенствовать речевой слух детей, развивать у дошкольников слуховое внимание, продолжать работу по формированию артикуляционного аппарата.

Для совершенствования речевого слуха и формирования слухового внимания народная педагогика, специалисты предлагают множество упражнений, содержание которых направлено на то, чтобы научить ребенка вслушиваться в звучание: Угадай, кто позвал; Угадай, что шумит; Найти предмет по звучанию (Где собачка лает?) и т.п., а также выделять среди множества звуков информативно значимые. Совершенствование артикуляционного аппарата по-прежнему связано с непроизвольными артикуляционными упражнениями, которые при подсказке взрослого выполняет ребенок: играя машинкой, ребенок сопровождает игру звучанием, которое издает машина; кукла у ребенка плачет, собачка лает. Озвучивая окружающие предметы, ребенок автоматизирует в речевой деятельности звуки родного языка, приспособливает артикуляционный аппарат к произнесению этих звуков, собственно благодаря подобным упражнениям, появившимся еще на первом году жизни ребенка, становится и сам артикуляционный аппарат.

Четвертый год жизни отличается тем, что от интуитивного, бессознательного, непроизвольного овладения фонетическими средствами языка дошкольник переходит к осознанию этой системы, а прежде всего органов, благодаря которым образуются звуки речи. Узнавая самого себя, ребенок узнает и о частях артикуляционного аппарата: губы, зубы, язык, учится на примере взрослого придавать определенное положение подвижным органам артикуляционного аппарата, фиксировать артикуляционные движения.

Основная задача, стоящая перед взрослым в этот период жизни ребенка, — обеспечить формирование артикуляционного аппарата как условия овладения фонетической системой языка. Главное — не звукопроизношение, а наличие механизма, звукопроизношение обеспечивающего. Речевой аппарат является частью двигательного аппарата, поэтому его развитие невозможно без развития мелкой моторики рук. Развитию мелкой моторики способствуют пальчиковые игры, специальные игрушки, самообслуживание (надеть носки, застегнуть пуговицы и т.д.).

Говоря о механизме образования звуков, необходимо также помнить, что звуки речи — явление, по своей природе не отличающееся от любого звука как физического явления, это колебательное движение частиц воздуха. образо-



вание звуков речи связано с процессом дыхания. Звуки речи образуются, когда движущийся из легких воздух проходит через органы речевого аппарата. Ребенок умеет дышать, это условие жизнеобеспечения, но не владеет техникой речевого дыхания, потому что основные дыхательные движения в физиологическом дыхании и дыхании речевом распределяются по-разному: в физиологическом дыхании вдох длиннее выдоха, в речевом дыхании выдох производится так долго, насколько это необходимо для произнесения определенного отрезка фонетического членения речи (обычно синтагмы).

В силу несформированности речевого дыхания ребенок говорит на вдохе. Несформированность речевого дыхания в этом возрасте объясняется не только различной техникой речевого и физиологического дыхания, но особенностями физического развития ребенка. Для произнесения на выдохе нужна длительная воздушная струя, обеспеченная объемом легких. — у дошкольника объем легких еще мал; для произнесения многих звуков нужна сильная воздушная струя; развитые межреберные мышцы сдвигаются, сокращаясь, легкие, и оттуда под давлением выходит сильная воздушная струя, но межреберные мышцы у дошкольника также недостаточно развиты. Задача педагога — обеспечить дошкольнику еще одно условие овладения фонетическими средствами языка, технику речевого дыхания.

В формировании техники речевого дыхания можно выделить следующие этапы:

- 1) обучение дошкольников бесшумному вдоху (без дополнительных телодвижений) и экономному длительному выдоху;
- 2) обучение дошкольников экономному расходованию воздуха при произнесении звуков;
- 3) обучение дошкольников экономному расходованию воздуха при произнесении 2-3-словных фраз.

Подобно работе по формированию звукопроизношения, работа по формированию речевого дыхания на первых этапах ведется без использования речевого материала, поскольку первоочередная задача взрослого — обеспечить техническую сторону звучащей речи, сформировать те механизмы, благодаря которым появляются звуки речи.

Для формирования умения правильно дышать в процессе речи, экономно используя воздух, народная педагогика создавала множество упражнений на поддувание: дуем на одуванчик, дуем на листик, дуем на султанчик; греем ручки и т.п. В большинстве своем эти упражнения направлены также на выработку направленной воздушной струи.

Включение звуков языка на втором этапе обучения речевому дыханию связано с ограни-

чениями: на выдохе ребенок произносит гласные звуки (гудит паровозик, воет ветер, плачет кукла), которые уже давно автоматизированы, и внимание ребенка сосредоточено не на артикуляции, а на длительном выдохе и голосообразовании.

Безцелесообразно говорить о специальных упражнениях, связанных с третьим этапом работы над речевым дыханием, на четвертом году жизни ребенка. Приемы, используемые здесь, одновременно направлены и на решение других задач: договаривание за взрослым части фразы (обычно стихотворного текста), разговор со взрослым, заучивание стихов.

Продолжается работа по формированию речевого слуха дошкольника и фонематического слуха как его компонента. Ребенка по-прежнему учат вслушиваться в звучания, выделяя среди звуков нужные (О чем говорит парк? О чем говорит улица?), в содержание игр включается речевой материал, и по игровому правилу дошкольник выполняет определенное действие при произнесении определенного слова. Ребенок учит вслушиваться в речь окружающих, речь становится для ребенка источником информации.

Говоря об особенностях овладения дошкольником фонетическими средствами языка, отмечаем несформированность умений по управлению собственным голосовым аппаратом: сила голоса не соотносится с ситуацией, неуместной может быть как слишком тихая, так и слишком громкая речь ребенка. Для осознания процесса управления силой голоса предлагаются упражнения, игры, включающие типовые жизненные ситуации, в которых нужно говорить тихо, с умеренной силой голоса, громко (Пожалеем большую куклу, Позовем собачку, напоим куклу чаем и т.п.).

Очевидно, что работа над звуковой культурой речи в данном возрасте носит репродуктивный характер: ребенок воспроизводит речевой материал, предлагаемый взрослым, достаточно точно копируя при этом образец речи взрослого, прежде всего его артикуляцию, однако от бессознательного подражания он уже переходит к осознанию механизма речи, своего артикуляционного аппарата. Он осознает артикуляционные движения, хотя не всегда соотносит их со звуками речи (умение выполнять артикуляционное движение не означает, что это движение будет соотносено со звукопроизношением), осознает процесс использования силы голоса. Таким образом, ребенок переходит к осознанию техники звучащей речи, что определяет содержание работы в среднем дошкольном возрасте.

Речь ребенка в этом возрасте уже понятна для широкого круга окружающих, а не только для близких людей, потому что исчезает обшая картина смягченности, парные твердые и мяг-



ние согласные дифференцируются, появляются шипящие звуки, сонорные *p, рь*, но у большинства детей шипящие и свистящие согласные находятся на уровне постановки, но не уровне автоматизации: звуки произносятся в изолированном положении, но не произносятся в словах, либо произносятся не во всех словах и в зависимости от окружения. Отсутствие автоматизации проявляется также в том, что вновь появившиеся звуки используются в тех словах, в звуковом составе которых отсутствуют, но в которых есть звуки, ранее использовавшиеся детьми в качестве заместителей: шад, рама вместо лама и т.п.

Отсутствие автоматизации определяет такую особенность звуко- и словопроизношения в данном возрасте, как неустойчивость. Дети говорят на выдохе, однако в ситуациях, связанных с нервным перенапряжением, могут говорить и на входе.

Основная задача, стоящая перед педагогом в работе с детьми среднего дошкольного возраста, заключается в том, чтобы помочь детям овладеть артикуляцией всех звуков родного языка. Для этого имеются все необходимые условия: у дошкольника сформирован артикуляционный аппарат, его строение осознается ребенком, он владеет необходимым набором артикуляционных движений и может выполнять их осознанно, по инструкции взрослого. У детей развит речевой слух и фонематический, сформировано в достаточной степени речевое дыхание. Ребенок находится в литературной речевой среде. Поставленная задача решается на специальных занятиях по звуковой культуре речи. Эти занятия предполагаются всеми программами ДОУ.

Овладение артикуляцией всех звуков родного языка предполагает решение еще одной, принципиально новой задачи, обусловленной социальной природой языка, овладение детьми словопроизношением с учетом литературной нормы.

Поскольку важнейшим условием овладения звуковой культурой речи является совершенствование речевого слуха детей: Узнай по голосу, Что ты слышишь?; совершенствование фонематического слуха: Эхо, Закончи слово, Кто внимательный? (внимательно слушать товарищей) и т.п., то в среднем дошкольном возрасте продолжается процесс формирования у дошкольников важнейшего речевого умения — умения аудировать, т.е. слушать и слышать. На наличии у дошкольников этого умения основывается все содержание занятий по звуковой культуре речи, которые в среднем дошкольном возрасте в качестве обязательных предполагают следующие этапы:

— артикуляционная гимнастика, включающая те артикуляционные движения, выполне-

ние которых обеспечивает артикуляцию отрабатываемого звука;

— произнесение звука в изолированном положении с обязательным показом взрослым артикуляции этого звука, с возможным использованием детьми зеркала, чтобы дети могли проанализировать собственную артикуляцию с точки зрения правильности выполнения артикуляционных движений;

— произнесение звука в слове, когда ребенок учится переключаться с артикуляции одного звука на артикуляцию другого звука;

— произнесение слов с отрабатываемым звуком, фраз, включающих слова, в звуковом составе которых есть этот звук, т.е. автоматизация звука в речи.

Кроме перечисленных этапов, занятия по звуковой культуре речи могут включать и такой этап, как подбор слов с заданным звуком. Во второй половине года этот этап следует рассматривать как обязательный, благодаря этому этапу у ребенка формируется умение, значимое в процессе обучения в школе: ребенок учится анализировать звуковой состав слова на уровне внутренней речи, что значимо как для овладения графикой, способами передачи звучащей речи на письме, так и для овладения орфографией, правилами написания слов.

Следовательно, структура занятий по звуковой культуре речи определяется логикой овладения детьми фонетической системой языка: от овладения артикуляционными движениями ребенок идет к овладению артикуляцией звука, далее следует его автоматизация и дифференциация. В процессе занятий по звуковой культуре речи и словарь детей вводится слово «звук» в обыденном понимании: значения этого слова: звук — это то, что мы слышим, в том числе звуки речи. Усвоению слова «звук» в подобном значении способствует и то, что в качестве материала для занятий по звуковой культуре речи широко используются звукоподражания: ш-ш-ш — листья шуршат, з-з-з — комар звенит, р-р-р — тигр рычит и т.п. Восприятие звуков речи как явления, однопорядкового всякому другому звучанию, целесообразно и по той причине, что таким образом исключается у ребенка формирование неправильного стереотипа: в случае, если ребенок неверно произнес звук, это не звук языка, а звучание, например, так жужжит муха.

В дальнейшем на фоне этого обыденного представления у ребенка начинает формироваться первичное представление о звуках речи: звуки речи обладают определенными артикуляционными признаками, при их произнесении губы, зубы, язык занимают определенное положение. Определение наличия звука в слове (С какого звука начинается слово «сова»?), подбор слов с заданным звуком уже не вызывают затруднений. На фоне осознания детьми

звука как единицы речи педагог начинает формировать у дошкольников умения анализа звукового состава слова, обучать детей способу выделения звука в речи.

При обучении детей способу выделения звука в слове рекомендуется следующая технологическая цепочка:

— сначала учат выделению в слове гласного звука (при этом на первых этапах лучше использовать позицию начала слова как коммуникативно значимую, а также сильную позицию: произнеси слово «лист» так, чтобы мы все услышали, какой первый звук в этом слове. В дальнейшем подобные ограничения снимаются). Способ выделения гласных звуков соответствует их артикуляционным особенностям: гласные можно произносить подчеркнуто долго: и-а-лист, ру-у-ука;

— затем по образцу педагога дошкольники выделяют сонорные согласные: и-и-нос, кн-нига; здесь используется тот же способ выделения — подчеркнутое долгое произнесение, в основу способа выделения также положены артикуляционные особенности данной группы звуков;

— выделяют щелевые согласные и аффрикаты подчеркнуто долгим произнесением: ж-ж-жук, лис-с-ст, трам-в-вай;

— учатся выделению всех других согласных звуков, которые выделяются лишь подчеркнутым произнесением, т.к. это взрывные согласные: Книга, ламПа, шуБа. К шести годам дошкольник должен уметь при наличии соответствующего задания многократно произнести слово, поочередно выделяя в нем звуки, или произнести слово, выделив названный звук.

Овладение способом выделения звука в слове для дошкольника значимо не только в плане овладения звуковой культурой речи: дошкольник осознает звуковой состав слова, может анализировать в этом плане правильность собственной речи и соответствие ее литературной норме, но и в плане подготовки дошкольника к обучению грамоте. Впервые слово начинает восприниматься как единица двусторонняя, имеющая не только план содержания — значение, но и план выражения — звуковой состав. И овладевая грамотой, дошкольник будет овладевать способом передачи звукового состава слова на письме.

Определив содержание работы над звуками речи, вернемся к разговору об обеспечении условий формирования звуковой культурой речи в среднем дошкольном возрасте. В силу несформированности навыков речевого дыхания в среднем дошкольном возрасте продолжается работа в данном направлении. Используя упражнения на поддувание, педагог продолжает учить экономному расходованию воздуха, длительному плавному выдоху, обращая при этом внимание на направленность воздушной

струи (загнать мяч в ворота, мяч — кусочек ваты, помочь бабочке опуститься на цветок и т.п.). Работа над длительным плавным выдохом ведется с использованием речевого материала, но для этого используются звукоподражания, включающие уже более сложные по артикуляции звуки: шипящие, свистящие, сонорные, а также на фразовом материале: в среднем дошкольном возрасте ребенок произносит на выдохе фразу из 4-6 слов.

Таким образом, в работе над речевым дыханием в среднем дошкольном возрасте преобладает «технический» аспект: речевое дыхание не соотносится с фонетическим членением речи, не осознается как средство интонационной выразительности речи. Безусловно, как средство выразительности оно используется дошкольниками, но интуитивно, во многом на основе подражания взрослым. Интуитивно речевое дыхание используется дошкольниками и при слогаделении (слог — один толчок воздуха), при необходимости они могут произнести слово по слогам, если их плохо слышат или плохо понимают, хотя техника слогаделения и слог как единица фонетического членения речи ими не осознается. При заучивании стихов дети предельно точно воспроизводят интонацию взрослого, в том числе повторяют и постановку пауз.

Определяя содержание работы в младшем дошкольном возрасте, мы не рассматривали такой компонент звуковой культуры речи, как интонационная выразительность. В системе работа над интонационной выразительностью детской речи начинается именно в среднем дошкольном возрасте. Обусловлено это следующими факторами: речь ребенка изначально интонационно выразительна, однако это выразительность произвольная, обусловленная эмоциональным состоянием ребенка, его эмоциональным отношением. Поэтому уже в младшем дошкольном возрасте дети использовали интонационные средства выразительности (пожалей куклу, она упала, ей больно), но при этом задавалась ситуация, эмоционально переживаемая ребенком, однако произвольному использованию интонационных средств выразительности дошкольника нужно специально учить.

Как и в обучении дошкольников способу выделения звука в слове, здесь выстраивается определенная технологическая цепочка. Работа над интонационной выразительностью речи ведется в повседневной деятельности, в играх, начиная с младшего возраста, когда дети по подражанию при заучивании стихов, воспроизведении реплик в потешках, в сказках воспроизводят особенности интонации речи взрослого. В среднем дошкольном возрасте обращаем внимание на интонацию как средство оформления высказывания, используя для этого прежде



всего материал фольклорных произведений, в которых одна реплика по-разному произносится разными героями: их высказывания по-разному интонационно оформлены.

Русские народные сказки содержат богатый дидактический материал для решения этой задачи. Первоначально дети наблюдают на образце речи воспитателя примеры различного интонационного оформления высказывания (сказка «Волк и семеро козлят»: песенка в исполнении козы, та же песенка в исполнении волка; сказка «Три медведя»: Кому принадлежат эти слова: Кто сидел на моем стуле и т.п.). На следующем этапе дети сами говорят за героя сказки, воспроизводя интонационные особенности произносимой им реплики.

Наиболее сложным является последний этап в работе над выразительностью, когда один и тот же набор слов, например: ночью, выпал, снег — дети должны произнести с различной интонацией, выражая различное эмоциональное отношение и по-разному определяя цель высказывания: спросить, сообщить, обрадоваться, огорчиться, удивиться. Особое внимание при этом уделяем интонации сообщения и интонации вопроса, готовя таким образом ребенка к овладению пунктуационными правилами, основанными на разграничении предложений по цели высказывания.

Итак, в содержании работы над интонационной выразительностью детской речи мы также видим переход от произвольного использования фонетических средств языка к произвольному. Осознание дошкольником интонационной выразительности речи значимо в плане культурноречевого воспитания дошкольника, а также с точки зрения подготовки дошкольника к обучению грамоте: представления об интонационной оформленности предложения будут формироваться у дошкольника на фоне его собственного речевого опыта. В работе над интонационной выразительностью детской речи используем, кроме перечисленных приемов, заучивание стихов, пересказ в лицах, сюжетно-ролевые игры: «Школа», «Магазин», «Больница» и т.п. Критерии оценки уровня овладения звуковой культурой речи в среднем дошкольном возрасте определяются следующими параметрами:

- овладение артикуляцией всех звуков родного языка,
- овладение техникой речевого дыхания,
- овладение средствами интонационной выразительности речи.

В старшем дошкольном возрасте дети в большинстве своем говорят правильно. Недочеты в их речи связаны с отсутствием навыков дифференциации некоторых звуков, прежде всего, шипящих и свистящих, сонорных. В их речи наблюдается некоторая небрежность, что проявляется в произнесении слов на вдохе, в неправильной постановке ударения. Встречаются заикающиеся и косноязычные дети. Перечисленные недочеты не являются дефектами речи, это возрастные особенности, которые перейдут в стойкую речевую привычку, если педагогом не будет проведена работа по устранению этих дефектов.

Для совершенствования артикуляционных умений детей предлагаются следующие приемы: произнесение звукоподражаний, чистоговорок, пословиц, скороговорок, стихов, потешек, содержащих необходимый звуковой и лексический материал. Перечисленные приемы обеспечивают возможность комплексного подхода к решению поставленных задач: звукоподражания, чистоговорки и т.п. предлагается произнести с различной силой голоса, в стихах, потешках содержатся различные интонационные конструкции.

Работа над звуковой культурой речи в старшем дошкольном возрасте направлена на решение задач культурноречевого воспитания и на подготовку дошкольников к обучению грамоте. Продолжается работа по формированию фонематического слуха, осознанию детьми звукового состава слова, формированию фонематического восприятия слова.

Таким образом, работа над звуковой культурой речи дошкольников обеспечивает овладение дошкольниками фонетическими средствами языка и осознание этих средств, что дает ребенку возможность использовать речь как средство общения и обеспечивает подготовку к обучению грамоте. Содержание работы по звуковой культуре речи обеспечивает дошкольнику переход от устной формы речи к письменной, осознание правил письменной речи.



## ИЗУЧЕНИЕ ЗВУКОВОГО СТРОЯ РУССКОГО ЯЗЫКА В НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Обучение языку в школе с самых первых шагов характеризуется неразрывной связью речевого развития ребенка с овладением основами знаний о структуре языка, его основных единицах, что создает необходимую базу для осознанного совершенствования речи, как устной, так и письменной.

Важнейшим моментом в языковом образовании школьника является осознание им языка как объекта изучения, осознание звуковой природы языковых единиц. Как известно, для дошкольников и многих первоклассников характерно отождествление слова и предмета, этим словом обозначаемого, поэтому важной задачей педагога является разграничение в сознании ребенка двух составляющих языкового знака: его содержательной стороны (означаемого) и формальной (означающего). «Получив способность объективировать материю языка (т.е. звучание — примечание наше), ученик сможет понять, *ч е м у* он учится на уроках родного языка, *у ч е н ь* п р е д м е т изучения. А это основное условие успеха обучения».<sup>1</sup> Для решения названной задачи обучение языку в школе необходимо начинать с изучения его фонетической системы.

Без обращения к фонетической стороне слова, без анализа его звучания невозможно глубоко осознать многие понятия из области лексики, морфемки, грамматики. К примеру, при изучении склонения имен существительных ученик четвертого класса, не владеющий навыками звукового анализа, не сможет понять (а не запомнить механически), почему существительные *стол* и *когда* относятся к одному типу склонения, хотя имеют разные окончания (-а и -я, -у и -ю, -ам и -ем и т.д.).

Кроме того, усвоение знаний о фонетических единицах и фонетических средствах языка является основой для совершенствования устной речи ребенка: его умения различать не только звуки родной речи, но и оттенки интонации, понимать различные языковые значения, которые передаются с помощью фонетических средств, его умения правильно, в соответствии с орфоэпическими и акцентологическими нормами произносить слова, интонационно правильно оформлять предложения, использовать в речи интонационные средства выразительности.

Знания о фонетической системе языка и умения звукового анализа создают базу для ов-

ладения чтением и письмом. Неумение быстро производить анализ звукового состава слова, оценивать позицию фонемы как сильную или слабую неизбежно приведет к трудностям в усвоении письма, его графической и орфографической правильности.

Значимостью усвоения фонетических закономерностей для языкового образования и речевого развития младшего школьника определяются содержание работы по фонетике и время ее изучения — практически в полном объеме фонетические знания и умения усваиваются в период обучения грамоте, т.е. в самом начале обучения языку, в дальнейшем курсе русского языка эти знания систематизируются и совершенствуются при изучении грамматико-орфографических тем.

В соответствии с принципом единства языкового образования и речевого развития учащихся содержание работы по фонетике в начальной школе представлено двумя взаимосвязанными направлениями:

1) формирование знаний о фонетических единицах и фонетических средствах русского языка (слоге, звуках и их смысловых различительных признаках, ударении) и умений звукового анализа (делить слово на слоги, определять место ударения, выделять звуки и характеризовать их);

2) работа над произносительной культурой речи учащихся — формирование и совершенствование у них умений, связанных с использованием фонетических единиц и средств в речи (различать на слух звуки родного языка, произносить правильно, отчетливо отдельные звуки и звукосочетания, орфоэпически правильно произносить слова, использовать интонационные средства в соответствии с задачей и условиями общения).

Содержание усваиваемых в начальной школе знаний и умений по фонетике мало варьируется в разных методических системах обучения языку. Исключением составляет программа по русскому языку в системе Д.Б. Эльконина — В.В. Давыдова, которая предполагает также формирование у младших школьников понятия о фонеме как ряде позиционно чередующихся звуков, о сильной и слабой позиции фонемы, умения определять фонемный состав слова.<sup>2</sup>

Успешность усвоения ребенком знаний и умений по фонетике во многом определяется качеством его подготовки к школьному обучению. Значительные трудности испытывает ребенок, еще до школы освоивший грамоту

<sup>1</sup> Гидарова Л.П. Принципы обучения русскому языку. М., 1973. С. 23.

Светлана Владимировна Плотникова — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и методики его преподавания в начальных классах Уральского государственного педагогического университета.

<sup>2</sup> Геллер В.В., Некрасова Т.В. Русский язык (система Д.Б. Эльконина — В.В. Давыдова) // Программно-методические материалы. Русский язык. Начальная школа / Сост. Л.А. Волкова. М., 1998.



(умеющий читать, а иногда и писать), но не научившийся слышать звучащее слово, выделять в нем реально звучащие единицы, не различая звуки буквами. Такой ребенок будет с трудом усваивать не только фонетику, но и в дальнейшем правописание.

В связи с этим большую роль играет в обучении фонетике добукварный этап обучения грамоте, когда у ребенка формируется ориентация на звучащее слово и четкое разграничение устной и письменной форм речи. Именно в этот период учитель должен оценить уровень сформированности у первоклассников фонетических умений (умения делить слово на слоги, выделять звуки и т.п.) и добиться осознания всеми учащимися звуковой материи языка. Преждевременный переход к изучению букв и графических закономерностей, выделение и характеристика звуков только в связи с изучаемой буквой, звуко-буквенный анализ и а п и с а н и о г о слова приводят к стойкому смешению звуковой и графической форм слова, к появлению орфоэпических ошибок в речи детей, когда они начинают произносить слово в соответствии с написанием (*ску/чи/вай, се/з/одня* и т.п.).

Традиционно знакомство ребенка с фонетическими единицами строится в соответствии с логикой анализа, членения речи на все более мелкие единицы: сначала из речи вычленяются предложения (фразы) на основе их интонационных признаков, затем из предложения слова, слова делятся на слоги и звуки.

Надо отметить, что учащиеся не различают на понятийном уровне предложение как грамматическую единицу и фразу как единицу фонетического членения речи, слово как лексико-грамматическую единицу и фонетическое слово, однако вычленение и предложения, и слова осуществляется ими первоначально именно на основе фонетических признаков. Так, первоначально учитель предлагает детям определять количество слов только в таких предложениях, где фонетические и лексико-грамматические слова совпадают (*Дети увидели белку, но не Дети гуляли в лесу*). При переходе к фиксации речи на письме (с помощью моделей или букв) проводится разграничение между словом звучащим и словом написанным — дети первый раз сталкиваются с орфографической проблемой, в дальнейшем ученики оперируют словом как лексико-грамматической единицей.

Следующей единицей фонетического членения речи, с которой знакомится дети, является слог. Как правило, первоклассники к моменту поступления в школу уже умеют делить слово на слоги, пронося его по частям (скандируя). Затруднение могут вызвать слова, в которых на конце произносится сонорный согласный, где он является слогаобразующим (*тигр, корабль*). В соответствии со школьной программой в таких словах слог со слогаобразующим согласным не выделяется, однако ученики, опираясь на естественное членение звучащей

речи, могут его выделить: *ти-гр, ко-ра-бль*. Предвидя возможность такого слогаделения, следует избегать на первом этапе подобных слов и включать их в упражнения только после того, как первоклассники узнают, что в слог должен быть один гласный звук.

Традиционно в начальной школе не изучаются правила слогаделения и правильным признается любое слогаделение, не противоречащее главному закону: гласный при слогаделении никогда не отрывается от предшествующего согласного: *ку-кла* и *ку-ла*. Более того, в большинстве азбук (букварей) и учебников русского языка для начальных классов предпочтение отдается закрытому слогу, что обычно объясняется интересами обучения чтению, правописанию (правилам переноса слов) и морфемике. Учителю важно понимать, что слог — это единица прежде всего фонетическая, и не вводить никаких искусственных правил, что может привести к притуплению языковой интуиции ребенка.

Как и при обучении выделению предложения и слов, при обучении слогаделению используется моделирование. Моделирование слоговой структуры слова позволяет ребенку наглядно представить звуковой облик слова и выделить в слове две стороны: звучащее и значащее.

Следующим шагом в изучении звучащего слова является освоение первоклассниками понятия о словесном ударении. Практически владеет умением выделять ударный слог при произнесении слова, ученик должен осознать, что ударный слог отличается от безударного силой голоса, и научиться определять, какой из слогов в многословном слове является ударным. Названное умение является одним из ключевых в дальнейшем обучении детей правописанию безударных гласных, которые составляют абсолютное большинство орфограмм в любом тексте, а также в овладении правильным произношением, поэтому его формированию уделяется много времени на начальном этапе обучения языку. Педагог специально обучает детей тому или иному способу произнесения слова для определения места ударения: с намеренным протягиванием ударного слога при целостном произнесении слова (*чайка*); с вопросительной интонацией, когда непроизвольно ударный слог произносится с еще большей силой (*Это Чайка?*); с искусственным перемещением ударения со слога на слог (*чайка, чайка*). Последний из названных приемов является наиболее надежным и выступает как средство осуществления ребенком самоконтроля при определении места ударения в слове, однако материалом для подобных упражнений могут быть лишь слова со стабильным ударением как в языке, так и в речи младших школьников. Важно помнить, что для формирования у ребенка столь значимого умения быстро и безошибочно определять место ударения в слове необходимы систематические упражнения, которые проводятся на протяжении всего первого года обучения: это и



оставление слогу ударной ехемы слова, и подбор слова к ехеме, и установление соответствия между словами, представленными в виде предметных рисунков, и ехемами, и постановка знака ударения в написанных словах, и группировка слов по месту ударения и т. д.

Если ознакомление с основными фонетическими единицами имеет сугубо практическое значение: школьники учатся выделять эти единицы в речи, но не овладевают соответствующими понятиями, то изучение ударения включает в себя также понимание школьниками его словообразующей и смысловоразличительной функций и знание его особенностей. Однако для организации соответствующих наблюдений необходимо, чтобы ученики уже могли определять и произвольно менять место ударения хотя бы в двусложном слове, поэтому сначала первоклассники практически осваивают ударение, а затем узнают о его функциях и свойствах.

Оформляющая функция словесного ударения легко осознается учениками, если попросить их произнести слово, переместив место ударения, или дать образец такого неверного произнесения. Таким образом дети убеждаются, что именно ударение способно превратить слово в «неслово», бессмысленный набор звуков. Смысловоразличительная функция ударения в русском языке открывается детям при сопоставлении звучания и значения слов со сходным звуковым составом, различающихся в произношении только местом ударения и, следовательно, различных по своему значению (*Ирис* и *ирисе*, *кружки* и *кружкИ*). В дальнейшем при чтении ученики наблюдают различия в произношении и значении слов, пишущихся одинаково (омографов), и еще раз убеждаются в важной роли ударения, которое может значительно повлиять на звуковой облик слова (ср. *стОит* [*стотит*] и *стоИт* [*стаит*]). Знакомство с ударением как средством разграничения грамматических форм слов (*рЕки* и *рекИ*) происходит позднее, при изучении словоизменения разных частей речи.

Уже на первом уроке ознакомления с ударением первоклассники сталкиваются со словами, в которых ударение падает на первый, второй, третий от начала слог, убеждаясь на практике, что в русском языке ударение является разноместным. Также в период обучения грамоте, читая и записывая разные формы одного и того же слова, учащиеся наблюдают подвижность русского ударения, т. е. способность ударения перемещаться со слога на слог при словоизменении (*сена*, *сены*; *рЕка*, *рЕки*) и практически овладевают способом проверки безударных гласных в корне слова.

В дальнейшем при изучении состава слова происходит осознание учениками свойств разноместности и подвижности применительно к морфемной структуре слова — ударение может падать на любую часть слова и перемещаться с одной части слова на другую при его изменении. Такое наблюдение служит основой для

освоения правил правописания безударных гласных в корне слова, в падежных окончаниях имен существительных и прилагательных (ср. *на голубой водЕ* и *на деревянной партЕ*), для осознанного усвоения правописания некоторых приставок и суффиксов (ср. *модпись* и *подрез*, *еловый* и *осинвый*).

Таким образом, младшие школьники, не заучивая каких-либо определений и правил, в процессе специально организованных учителем наблюдений узнают о фонетической природе русского словесного ударения, о его основных функциях и свойствах.

Изучение звука как основной фонетической единицы языка начинается с усвоения основных признаков звуков речи, отличающих их от иных звуков: проводится сравнение различных звуков окружающей действительности (например, шума проезжающей машины или щебета птиц) и звуков речи, учитель помогает первоклассникам осознать их сходство (звуки мы слышим) и различие (из звуков речи складываются слова, звуки речи образуются при определенном положении речевых органов). При сравнении значения и звучания слов, различающихся только одним звуком (*дом*, *там*, *ком* и *сам*, *дом* и *дым*, *лук* и *дук* и т. п.), происходит усвоение учащимися смысловоразличительной функции звуков языка. Такие наблюдения продолжаются на протяжении всего периода обучения грамоте и являются основой для выделения дифференциальных признаков фонем русского языка.

Базовыми для усвоения знаний по фонетике, в том числе и знаний о дифференциальных признаках фонем, являются развитый фонематический слух, умение выделять звуки в слове в любой позиции, устанавливать последовательность звуков в слове, умение изолированно произнести выделенный звук. Перечисленные умения в основном формируются в дошкольном обучении, однако первоклассник, в отличие от дошкольника, должен научиться **осознанно** совершать действие выделения звука в слове, контролируя правильность его выполнения, поэтому необходима целенаправленная работа по формированию указанного умения в добукварный период обучения грамоте. Кроме того, дети в разной степени владеют умениями звукового анализа при поступлении в школу, поскольку не каждый из них прошел через систему дошкольной подготовки. В задачи учителя входит выявление уровня сформированности фонематического слуха и умений звукового анализа уже на этапе предварительного собеседования при поступлении ребенка в школу или в первые дни обучения. Для этого можно предлагать детям следующие задания: определить, какой первый (последний) звук в слове; назвать слова, начинающиеся с определенного звука (закачивающиеся определенным звуком); определить, из каких звуков состоит слово; определить, одинаковы ли первые звуки в словах и т. п. От результатов подобного исследования будет зависеть выбор приемов обучения, степень самостоя-



тельности учеников при проведении звукового анализа, отбор материала для обучения выделению звуков, количество упражнений.

Умение выделять в слове звук формируется на основе овладения ребенком способом интонационного выделения (протягивания, подчеркнутого силой голоса или многократного произнесения) звука в полном слове. Этот способ выделения звука в слове был подробно описан Д.Б. Элькониним<sup>5</sup> и является надежной основой для осознанного усвоения первоклассником соответствующей операции при проведении звукового анализа слова. Произнося слово целиком с интонационным выделением звука, первоклассник приучается слухом контролировать правильность его вычленения, так как в случае ошибки слово искажается. Выполняя задание определить, из каких звуков состоит слово, ученик должен рассуждать следующим образом: «Произношу слово [с о м]. Ищу первый звук: [сссс]. Первый звук [с]. Ищу второй звук: [соооо]. Второй звук [о]. Ищу третий звук: [смммм]. Третий звук [м]».

При обучении интонационному выделению звуков в слове необходимо следовать принципу постепенного усложнения материала для анализа: вначале предлагать слова, состоящие из звуков, поддающихся протягиванию (гласных, сонорных, целевых согласных, аффрикат), взрывные согласные первоначально выделять, подчеркивая силой голоса, в наиболее удобной для этого позиции конца слова ([кот]), затем в позиции не перед гласным звуком ([Крот]), так как в позиции перед гласным (в так называемом слоге-слиянии) согласный с трудом отделяется ребенком от гласного. Для такой позиции можно рекомендовать использовать многократное произнесение звука с целью его выделения ([д-д-дом]).

Одновременно с обучением выделению звука происходит и формирование умения изолированно произносить отдельный звук. При этом затруднения у учащихся также могут вызвать взрывные согласные — правильному их произнесению с минимальным гласным признаком необходимо уделить особое внимание.

Выделение звуков в слове позволяет конкретизировать звуковую модель слова, отражая в ней уже не только количество слогов и место ударения, но и количество звуков ([а'и с а'] — [а][и][с][а]). Использование звуковых моделей не только позволяет зафиксировать звучание слова, но и помогает организовать предметную деятельность детей: первоклассники, пользуясь индивидуальным набором фишек, выкладывают звуковые модели слов у себя на партах. С целью формирования умения выделять звук в слове учитель может также предложить детям следующие задания: найти в слове первый (последний) звук; найти в слове заданный звук (при этом ребенок должен произнести слово,

интонационно выделяя этот звук); подобрать слово с заданным звуком (начинающееся или заканчивающееся заданным звуком) и доказать, что такой звук есть в слове; определить, есть ли заданный звук в слове; определить место звука в слове (в начале, середине или конце слова); подобрать слово к звуковой модели; установить соответствие между моделями и звучащими словами.

Углубление знаний об артикуляционных признаках звуков происходит на каждом уроке знакомства с новой буквой: первоклассники не только выделяют «новый» звук, но и наблюдают за его артикуляцией, описывают положение речевых органов при его произнесении, сравнивают положение речевых органов при произнесении разных звуков. Для наблюдения над артикуляцией звуков целесообразно использовать зеркало, которое помогает детям увидеть, а не только почувствовать артикуляционные различия звуков. Кроме названных приемов, часто используются также отгадывание звука по артикуляции при его «беззвучном произнесении» учителем или по рисунку, отражающему особенности артикуляции звука ([а] — широко раскрытый рот, [у] — вытянутые в трубочку губы и т.п.). Такая работа способствует совершенствованию артикуляционного аппарата и фонематического слуха первоклассников и помогает практическому усвоению важнейших дифференциальных признаков фонем русского языка: положения языка и губ при произнесении гласных, места и способа образования согласных, наличия дополнительной артикуляции при произнесении мягких согласных. Научившись наблюдать над положением своих речевых органов, дети овладевают способами действия при характеристике звука, а это является условием для осознанного усвоения соответствующего умения.

Именно наблюдения над артикуляцией являются основой для различения гласных и согласных, поскольку необходимым и достаточным признаком для их различения является наличие или отсутствие преграды в ротовой полости на пути воздушной струи при образовании звука. Показать это различие между гласными и согласными первоклассникам можно, используя такой прием: попросить детей произнести сначала тихо, затем громче [а] и [с] и пронаблюдать, в каком из этих случаев мы стремимся шире раскрыть рот, а в каком плотнее его сжать.<sup>6</sup> Кроме артикуляционных, первоклассники усваивают и акустические различия гласных и согласных: при произнесении гласных звучит только голос, а при произнесении согласных слышен шум. В связи с упражнениями в делении слов на слоги усваивается также слогеобразующая роль гласных. Таким образом, первоклассники усваивают все различительные признаки гласных и согласных.

<sup>5</sup> Эльконин Д.Б. Как учить детей читать. М., 1976.

<sup>6</sup> Желен П.С. Вопросы теории и методики обучения фонетике, орфоэпии, графике и орфографии. Томск, 1992.





Следующим этапом в изучении фонетической системы русского языка является ознакомление первоклассников с фонематически значимыми свойствами согласных — твердостью-мягкостью и звонкостью-глухостью. Лучшее всего осознается смысловая различительная роль этих свойств согласных при сравнении слов, различающихся звуками, противопоставленными по соответствующим признакам: [ж а р] — [ш а р], [н о с] — [н' о с] и т.п.

Обычно сначала первоклассники учатся характеризовать согласные по твердости-мягкости, наблюдая над произношением парных твердых и мягких согласных и разграничивая их на интуитивной основе ([н'] звучит мягко, не так, как [н]). Определение твердости или мягкости парного по этому признаку согласного обычно не затрудняет учащихся, однако, когда они сталкиваются с непарным согласным, очень часто возникают ошибки, поэтому целесообразно научить детей определять мягкость или твердость согласного по артикуляционным признакам — поднимается ли средняя часть языка при произнесении звука.

Желательно, чтобы учащиеся познакомились с противопоставлением согласных по твердости-мягкости до изучения букв, так как выделение и характеристика парных по твердости-мягкости звуков только в связи с изучением буквы, их обозначающей, как это принято в большинстве существующих систем обучения грамоте, приводит к стойкому смещению в сознании ребенка звука и буквы, неразличению твердых и мягких согласных и ошибкам в выделении и характеристике мягких согласных. Например, при анализе слова *кисть* ученик может найти в нем звук [с], а в слове *час* первый согласный звук охарактеризует как твердый согласный, ориентируясь при этом на то, что буква *а* должна обозначать твердость предшествующего согласного. Появление подобных ошибок провоцируется и самими педагогами, в речи которых довольно часто можно услышать: «Звук [н] может быть твердым или мягким», «Подберите слово, в котором звук [с] звучал бы мягко». Подобные формулировки являются недопустимыми, так как свидетельствуют о неразличении звука и буквы самим педагогом.

Умение характеризовать согласные по звонкости-глухости формируется в процессе наблюдений над участием в произнесении звука голосовых связок: дети кладут руку на горло и получают возможность почувствовать их вибрацию. Освоение этого приема обеспечивает не только понимание ребенком фонетической природы данного противопоставления, но и безошибочность определения качества согласного, что бывает особенно трудно для учащихся в случаях, когда согласный является непарным по звонкости-глухости.

Познакомившись с дифференциальными признаками согласных, учащиеся отражают их в модели, и она приобретает еще большую кон-

кретность. Модели, отражающие звуковой состав слова, получили широкое распространение в современном обучении грамоте. В некоторых из них находят отражение максимум известных первоклассникам фонетических признаков слова: количество слогов, место ударения, количество и качество звуков. Таковы модели, используемые в букваре В.В. Репкина и др.: [а' и с а] — . В других букварях чаще представлены модели, в которых качество звуков фиксируется с помощью цвета: красного для гласных, синего для твердых согласных и зеленого для мягких согласных. Характеристике согласного по твердости-мягкости в таких моделях отдается предпочтение в связи со значимостью именно этого признака для формирования механизмов слогового чтения и письма. По этой же причине в букварях В.Г. Горещкого и др. используются модели, отражающие характер связи между согласным и гласным: [с' э р н] —  — слияние согласного с последующим гласным). Однако с точки зрения обучения фонетике выделение слогов-слияний незначимо, а неотражение в этих моделях звонкости-глухости согласных делает их недостаточно информативными и препятствует их использованию в дальнейшем курсе русского языка при проведении фонетического анализа слова.

Одновременно с усвоением дифференциальных признаков согласных учащиеся усваивают, что некоторые звуки по этим признакам могут образовывать пары. Очень важно добиваться не просто запоминания пар согласных, а понимания того, что звуки в паре сходны по всем признакам, кроме одного. Независимо от той последовательности, в которой рассматриваются звуки языка и которая определяется используемым в обучении букварем, у первоклассников формируется представление о системе фонем русского языка, которую отражает в определенной мере и так называемая лента букв (Букварь В.Г. Горещкого и др., Букварь В.В. Репкина и др.), и Город букв (Букварь Д.Б. Эльконина).

Таким образом, умение выделить и охарактеризовать выделенный звук начинает формироваться еще в добукварный период обучения и постепенно совершенствуется в связи с изучением букв. Постепенно увеличивается и степень самостоятельности первоклассников при выполнении фонетических упражнений.

Основным видом упражнения, используемым для обучения фонетике, является полный звуковой анализ слова. Необходимо отметить, что целью звукового анализа должно быть установление последовательности и качества звуков в слове, поэтому при его проведении не анализируется буквенная запись слова, более того — она не должна быть перед глазами ребенка, чтобы не провоцировать обращение при анализе к зрительному образу слова, который представляется читающему более надежной опорой для анализа, чем невидимое и мимолет-



ное, никак не закрепленное звучание. Это естественное стремление ученика опереться на имеющуюся перед глазами буквенную запись слова при анализе его звучания приводит, как отмечает П.С. Желек, к тому, что «фонетика утрачивает свой предмет. Остаются разговоры о звуках, а сами звуки порой почти полностью отсутствуют в опыте учащихся, так как они их не слышат».<sup>2</sup> Именно в обучении слышанию звучащего слова и состоит главное назначение звукового анализа как вида упражнения, поэтому на протяжении всего периода обучения грамоте (а иногда и дольше — столько времени, сколько потребуется для формирования ориентации на звучащее слово) для анализа не должно предлагаться написанное слово. На этом этапе используются такие приемы введения слова, предназначенного для звукового анализа, как демонстрация предмета или иллюстрация, загадка или выделение слова из устного высказывания.

При проведении звукового анализа рекомендуется следующая последовательность действий ученика:

1. Произнесение слова.
2. Произнесение слова по слогам, определение их количества.
3. Произнесение слова целиком, определение места ударения.
4. Интонационное выделение первого (второго и т.д.) звука в полном слове, его изолированное произнесение, характеристика, обозначение условным значком.
5. Проверка: произнесение слова по схеме.

Важнейшим принципом обучения звуковому анализу, как и всякому другому виду языкового анализа, является осознание учеником совершаемых действий — ученик должен не только уметь, к примеру, выделить и охарактеризовать звук в слове, но и объяснить, как он это делает, обосновать каждую из называемых характеристик. Поэтому учителю нужно контролировать не столько результат анализа, сколько его ход и побуждать ребенка к комментированию своих действий. Например, рассуждения ученика при проведении звукового анализа слова *поты* могут быть такими:

*«На картинке нарисована поты. [п и н' и]. Произношу по слогам. [п и / н' и]. В этом слове два слога. Это поты? Ударение падает на слог [но]. Ищу первый звук: [п и п и н' и]. Первый звук [п]. Это согласный звук, так как при его произнесении есть преграда — сжимаю губы. [п] вкладываю руку на горло) — согласный твердый. Обозначают [п]. Ищу второй звук: [п и но и н' и]. Второй звук [о]. Это звук гласный, так как воздух проходит свободно, ударный. Обозначают О. Ищу третий звук: [п и н' и н' и]. Третий звук [н'] — согласный. [н'] (вкладываю руку на горло) — согласный звонкий мягкий. Обозначают [н']. Ищу четвертый звук: [п и н' и ии]. [и] — звук гласный,*

*безударный. Обозначают О. Проверка: [п и н' и ии] (ведет указкой по модели /О'О').»*

Постепенно рассуждение становится более кратким, однако при необходимости любое свое действие ребенок сможет проконтролировать.

На первых порах звуковой анализ можно проводить с опорой на готовую модель, в которой уже отражено количество звуков. Варианты работы с моделями разнообразны: построение модели слова, дотраивание модели, подбор слова к модели, установление соответствия между словами и моделями, «чтение» моделей, включенных в напечатанный текст и др.

Собственно звуковой анализ рекомендуется проводить не только в период обучения грамоте, но и на протяжении всего обучения в начальной школе. Материал для упражнений в звуковом анализе должен постепенно усложняться по мере совершенствования у детей фонетических умений — увеличивается количество слогов и звуков в анализируемом слове, вводятся слова со стечением согласных. Ограничение круга слов, которые можно предлагать для звукового анализа младшим школьникам, связано с тем, что некоторые звуки с трудом поддаются изолированному произнесению и потому не могут быть без искажения выделены из слова. Это редуцированные гласные переднего ([ь]) и непреднего ряда ([ы]), которые произносятся в заударных слогах и втором предударном, кроме абсолютного начала слова, вместо ударных [а], [о], [э]. Например, *зедоход* [з' ь-д а х о т], *месц* [м' э-с' ь ц], *сахар* [с а х ь р]. Выделение вместо этих звуков [и] или [а], которые реально не звучат при произнесении слова, может отрицательно сказаться на формировании умения слышать звучащее слово — ученик перестанет доверять своему слуху и будет искать опору в буквенной записи слова. Исключение можно сделать для слов, в которых [ь] и [ы] находятся в позиции абсолютного конца слова и произносятся более отчетливо — в этой позиции их можно опознать как [а], [э] или [и]. Например, *парта* [п а р т ь], *поле* [п о-л' ь].

Таким образом, к концу периода обучения грамоте первоклассник овладевает знаниями об основных фонетических единицах и средствах языка, а также умениями звукового анализа практически в полном объеме, определенном в обязательном минимуме содержания начального образования. В дальнейшем приобретенные первоклассниками знания и умения совершенствуются на уроках русского языка при изучении разных тем курса.

Неотрывно связано с усвоением фонетики в курсе русского языка изучение графических тем: «Алфавит», «Мягкий знак как показатель мягкости согласных» и др. При изучении этих тем уточняются и углубляются знания детей о соотношении между звуками и буквами, в связи с чем повышается возможность для обобще-

<sup>2</sup> Желек П.С. Вопросы теории и методики обучения фонетике, орфографии, граммике и орфографии. Томск, 1992. С. 10.



нии представлений учащихся о фонетической системе языка, приобретенных ими в период обучения грамоте. Например, выделяя в алфавите группу гласных букв, целесообразно вместе с учениками определить, сколько в русском языке гласных звуков, и составить таблицу, отражающую соотношение между гласными звуками и буквами в русском языке:

Гласные звуки	[a]	[o]	[y]	[э]	[е]	[и]
Гласные буквы	я	о	у	э	е	и
	я	ё	ю	е		

Так же, в соотношении с буквами, может быть организовано и уточнение состава согласных фонем и системных отношений между ними. При этом желательно не ограничиваться имеющейся лентой букв, а представить систему согласных звуков в таблице и обобщение проводить по ней с помощью вопросов: Сколько согласных звуков в русском языке? Сколько звуков, парных по твердости-мягкости? По звонкости-глухости? Каких звуков больше в русском языке: звонких или глухих? Какие звонкие согласные не имеют глухих пар? и т.п.

звонк. тв.	[b]	[b']	[r]	[d]	[d']	[z]	-	[r']	[m]	[n]	[p]	-	-	-
мяг.	[b]	[b']	[r']	[d']	-	[z']	[r]	[m']	[n']	[p']	-	-	-	-
глух.	[p]	[f]	[k]	[t]	[k']	[c]	-	-	-	-	[x]	[q]	-	-
мяг.	[p']	[f']	[k']	[t']	-	[c']	-	-	-	-	[x']	-	[q']	[q']

Совершенствование фонетических умений младших школьников в курсе русского языка происходит в ходе изучения орфографических тем, так как основным опознавательным признаком большинства орфограмм является фонетический: либо слабая позиция, либо характер звучания (например, шипящий согласный), либо звуко сочетание (например, звук [й] после согласного перед гласным звуком). Усвоение правил переноса слов также предполагает упражнения в делении слов на слоги.

Фонетические наблюдения могут и должны проводиться также в связи с изучением и других тем курса. К примеру, при изучении изменения имен существительных и прилагательных необходимо обратить внимание детей на зависимость написания окончания от характера конечного согласного основы, его твердости или мягкости. Именно частичный звуко-буквенный анализ слов поможет детям осознать закономерности русского склонения.

Основным средством закрепления и совершенствования фонетических умений учащихся на уроках русского языка остается звуковой анализ слова. Поскольку изучение фонетики неразрывно связано с обучением чтению и письму, с обучением орфографии, в практике чаще используется не собственно звуковой, а звуко-буквенный анализ (который и получил название «фонетический разбор слова»), в процессе которого устанавливается не только последовательность и качество входящих в слово звуков, но и соотношение между звуками и буквами.

Традиционно последовательность проведения звуко-буквенного анализа предполагает переход от буквы к звуку, так как слово для анализа предлагается записанное, и не требует от ученика объяснения имеющегося в слове соотношения между звуками и буквами. Характер типичных ошибок учащихся при проведении звуко-буквенного анализа указывает на подмену объекта анализа: ученик не вслушивается в слово, а просто указывает наиболее возможное звуковое значение буквы, опираясь на знание фонетико-графических закономерностей. Как следствие, выделение в слове *мороз* звуков [a] в первом слоге и [z] на конце слова, в слове *мел* — звуков [й] и [э] или вообще «звука е» и т.п. Предупреждение и преодоление подобных ошибок возможно при условии, по-первых, целенаправленного формирования способов звукового анализа, во-вторых, достаточно долгого использования в обучении собственно звукового анализа и, в-третьих, введения в последовательность традиционного фонетического анализа в качестве первой операции произнесения и звуковой записи (транскрипции) слова. Транскрипция поможет ученику закрепить звучание слова и облегчит установление звуко-буквенных соответствий. Таким образом, последовательность фонетического (звуко-буквенного) анализа включает следующие операции:

1. Произнесение слова, определение места ударения.
2. Произнесение слова с интонационным выделением каждого звука, звуковая запись слова.
3. Деление слова на слоги, указание их количества.
4. Выделение и характеристика каждого звука, указание, какой буквой звук обозначается на письме.
5. Определение количества звуков и букв.

В таком виде фонетический анализ может проводиться учениками третьего и четвертого классов, а на первых этапах обучения следует вначале проводить анализ звучания и только потом указывать, каким образом это звучание передается на письме.

Усвоение знаний и умений по фонетике является базой для совершенствования произносительной культуры речи младших школьников. Несмотря на то что умения, связанные с восприятием и воспроизведением звучащей речи, в основном складываются в дошкольном детстве, речевой слух и произношение младших школьников еще несовершенны. Исследователи детской речи констатируют невысокий уровень слухового восприятия звуков, особенно близких по своим артикуляционно-акустическим признакам, и искажение произношения отдельных звуков, таких как [p], [p'], [z], [z'], [c], [u], [ч] и др. У некоторых первоклассников эти недостатки могут иметь физиологическую природу, в этом случае они исправляются специалистом-логопедом.



Однако, как показывают исследования, даже «нормально устроенный речевой аппарат учащихся функционирует в большинстве случаев недостаточно энергично или же излишне напряженно».<sup>6</sup> Это проявляется в первом случае в нечеткости, «смазанности» речи, а во втором — в излишней торопливости произнесения, «проглатывании» отдельных звуков, слогов, особенно конечных. Недостатки развития артикуляционного навыка могут проявляться у детей также при произнесении некоторых слов — ребенок, умеющий произносить отдельный звук правильно и достаточно отчетливо, может затрудниться в его произнесении в составе слова, где он выступает в сочетании с другими звуками. Такие нарушения произношения не связаны с какой-либо патологией речевого аппарата и потому поддаются коррекции с помощью тренировочных упражнений.

Кроме того, причиной неразличения и нарушения произношения некоторых звуков может быть влияние диалектной речевой среды или родного языка (у нерусских детей). Именно влиянием говоров Среднего Урала обусловлено, к примеру, неразличение на слух и при произнесении звуков [ч'] - [ш'], [ц] - [с] в речи сельских школьников: [ц'а й] - чай, [л'и с а] - лицо.<sup>7</sup>

Целенаправленная работа по формированию умений звукового анализа создаст необходимую базу для совершенствования восприятия и произношения звуков, так как предполагает уточнение артикуляции звуков, сравнение сходных звуков, вычленение звуков из слова и др. подобные виды упражнений. Однако для преодоления имеющихся в речи детей нарушений звукопроизношения необходима также специальная работа над дикцией учащихся, поэтому на уроках обучения грамоте значительное место отводится специальным упражнениям, способствующим развитию фонематического слуха, артикуляционного аппарата и речевого дыхания. К первой группе упражнений относятся игры и загадки, построенные на использовании близких по звучанию слов, задания на подбор рифмы, «она договаривание». Для развития артикуляционного аппарата используются упражнения в произнесении отдельных звуков, звукосочетаний с разной силой (от беззвучного артикулирования до громкого произнесения), а также проводится артикуляционная гимнастика для укрепления мышц губ, языка, челюстей, рта. Работая над речевым дыханием учащихся, следует тренировать длинный выдох и умение экономно расходовать и своевременно возобновить запас воздуха во время речи, используя специальные упражнения (например, «задуть свечу»), а также увеличивая постепенно объем

читаемого (произносимого) текста на одном выдохе.

Материалом для речевой гимнастики должны быть не только изолированные звуки, отдельные звукосочетания и слова, но и целые фразы (чистоговорки, скороговорки, пословицы и др.), так как дикционные недочеты проявляются у младших школьников в основном в контекстной речи. Особенно полезны для развития артикуляционных навыков и интересны для детей скороговорки, содержащие звуковые повторы и труднопроизносимые звукосочетания и обладающие четко выраженным ритмом. Чтение и заучивание скороговорок — комплексное упражнение, так как одновременно направлено на развитие гибкости и подвижности артикуляционного аппарата детей, их речевого дыхания, на становление хорошей дикции, а также на формирование умения регулировать темп речи. Можно также при чтении скороговорок совершенствовать и другие интонационные умения: изменять силу голоса, тембр или последовательно перемещать место логического ударения, отвечая на тот или иной вопрос.

Гораздо более частотными по сравнению с нарушениями дикции являются нарушения орфоэпических и акцентологических норм при произнесении слов. Источниками появления этих нарушений в речи младших школьников, как и в речи дошкольников, являются диалектная речевая среда и просторечье. Однако в отличие от детей дошкольного возраста, младшие школьники воспринимают не только устную речь, но и письменную, поэтому произносительные умения учащихся начальных классов испытывают значительное влияние графической формы слова: по данным А.А. Бондаренко и М.Л. Каленчук, среди всех орфоэпических нарушений в речи младших школьников 96 % обусловлены написанием. Влияние письменной формы слова бывает настолько велико, что у детей в период обучения грамоте при чтении появляются даже нарушения основных фонетических закономерностей (редукция гласных в безударных слогах, согласных на конце слова, ассимиляция согласных под влиянием последующего согласного и т.д.) — так называемое орфографическое чтение (*дру[э], ря[б]чик*). Надо отметить, что ошибки такого рода при чтении являются закономерными при несформированном навыке чтения — воле чтения и его скорость настолько малы, что ребенок не способен прочесть слово орфоэпически. По мере улучшения техники чтения, достижения чтения целыми словами такие ошибки обычно исчезают, если не поддерживаются диалектной речевой средой.

Гораздо труднее преодолеваются ошибки, возникающие при орфографическом чтении слов, подчиняющихся в своем произнесении орфоэпическим нормам: [ч']то вместо [ш]то, коне[ч'и]о вместо коне[шн]о, се[с]одня вместо се[ш]одня, аи[т'э]ина вместо аи[тэ]ина и т.п. В отличие от нарушений фонетических законо-

<sup>6</sup> Бондаренко А.А., Каленчук М.Л. Формирование навыков структурного произношения у младших школьников. М., 1990. С. 100.

<sup>7</sup> Морозова Л.Н. Преодоление диалектных особенностей как один из аспектов повышения культуры речи учащихся. Свердловск, 1990.

мерностей при чтении, нарушения орфоэпических норм, обусловленные влиянием графической формы слова, не мешают с удлинением техники чтения и активно переносятся в спонтанную устную речь детей, прочно в ней закрепляясь. Кроме того, такие ошибки зачастую поддерживаются и речевой средой.

С учетом типичных орфоэпических ошибок в речи младших школьников и в соответствии с принципом отбора наиболее частотного и значимого для общения материала был определен орфоэпический минимум, в который вошли правила pronunciation сочетания *ш* и местоимения *кто* и его производных, сочетания *ш* в отдельных словах (*кочешки, скучный* и др.), сочетания *щ* в слове *попашина*, сочетания *щ* в отдельных словах (*апельсин* и слова *сестрой, произношение* твердых и мягких согласных перед *е* в действительных словах и некоторые другие). Уводения и гласной *и* после *ш* подлежат только те слова и формы, которые отличаются устойчивостью, стабильностью произношения в современном русском литературном языке. Перечень конкретных слов, произношение которых должно быть усвоено, дается обычно в учебниках русского языка (например, в учебнике Т.Г. Рязанцевой «Произношение правильно!», в учебнике Р.Н. Бунеева и др. «Произношение правильно!»).

Поскольку на усвоение младшими школьниками орфоэпических норм особенно сильное влияние оказывает письменная форма слова, это направление работы тесно связано с обучением детей чтению и орфографически грамотному письму. Уже на начальном этапе обучения важно формировать у детей представление о двух способах чтения слова: орфоэпическом («как говорить») и орфографическом («как написать»). В период обучения грамоте обязательным является повторное орфоэпическое чтение слова после первого орфографического, предварительное орфоэпическое чтение трудных слов, которые встречаются в тексте.

Целесообразно группировать слова, подлежащие чтению по способу произношения той или иной орфоэпической норме (*кочешки, скучно, кочушо* — желательное, чтобы трудное место было подчеркнуто или выделено иным способом), и сравнение их написания и произношения, чтение и заучивание стихотворных отрывков, в которых рифма диктует правильное произношение слова, упражнения «на договаривание» с приемлемым с точки зрения орфоэпии материалом.

На уроках русского языка можно использовать частичный или полный звуко-буквенный анализ таких слов («Какой первый звук в слове *кто*? А буква?», составление предложений с этими словами). Составьте вопросительные

предложения, которые начинались бы со слова *кто*). Зная типичные нарушения орфоэпических норм в речи младших школьников, необходимо связывать эту работу с изучением некоторых тем курса русского языка (склонение прилагательных — произношение *оказавшего*; правописание *кх, шх, щх* — произношение слов с сочетанием *щх*; спряжение глаголов — произношение звука *[j]* между гласными в личных формах глаголов).

В работе над нормами литературного ударения используются те же виды упражнений: чтение и заучивание стихотворных отрывков, составление предложений со слитками — по одному материалу, а также группировка слов по месту ударения. Для акцентологических упражнений не столь важна зрительная опора, как для орфоэпических, поэтому чаще можно использовать устные виды работы: произнесение по образцу, упражнения «на договаривание», загадки, написание слова по его толкованию. Акцентологическая работа также может проводиться в связи с изучением определенных грамматических тем курса русского языка, например, при изучении прошедшего времени глагола необходимо работать над правильным ударением в формах женского и среднего рода: *иде́ла, нача́ла, иде́ла, пришла́, пришла́, пришла́*.

Как видим, на уроках обучения грамоте и русского языка обучение правильному произношению неразрывно связано с формированием навыков звукового анализа, так как для наблюдения над нормой произношения или в качестве упражнения в правильном произношении используется главным образом звуко-буквенный (фонетический) анализ слова. Необходимо отметить, что в учебниках русского языка для начальной школы недостаточно специальных фонетических упражнений, а имеющиеся задания, предполагающие проведение учебного фонетического анализа, мало способствуют совершенствованию речи ребенка, так как материал для анализа не содержит, как правило, никаких орфоэпических трудностей для младших школьников. Зная типичные недочеты в произношении детей, учитель должен дополнять материал учебника упражнениями, которые способствовали бы с одной стороны, закреплению знаний о звуковом строе языка и умений звукового анализа, а с другой — совершенствованию произносительной культуры речи учащихся.

Важной составляющей произносительной культуры речи являются также интонационные умения, однако работа по их совершенствованию тесно связана с изучением синтаксических, а не фонетических тем курса русского языка и с обучением литературному чтению.



## НАУЧНЫЕ АСПЕКТЫ И ОСНОВНЫЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПОНЯТИЯ РАЗДЕЛА «ФОНЕТИКА. ГРАФИКА» НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА В 5 КЛАССЕ

«Фонетика. Графика» — один из сложных разделов школьной программы по русскому языку. Цель статьи заключается в том, чтобы помочь учителю выделить наиболее значимые с научной точки зрения теоретические понятия и аспекты их изучения в школе. К 5-му классу у учащихся уже складываются некоторые представления об основных лингвистических понятиях этого раздела. Задача учителя в том, чтобы на базе отдельных сведений сформировать у учащихся 5 класса основные научные понятия по фонетике и графике, без знания которых невозможно понять сущность фонетики и графики, выделить в разделе основной материал темы и цель его изучения.

Изучая с учащимися фонетику, учитель постоянно должен иметь в поле зрения два необходимых аспекта языковой (системный) и речевой (функциональный), так как они дают возможность учащимся увидеть, что представляет собой фонетическая система языка, каковы ее единицы, и осмыслить ее возможности в речевой деятельности человека. Эти аспекты прослеживаются во всех параграфах учебника (здесь и в дальнейшем речь пойдет об учебнике «Русский язык» ч. 1, ч. 3 учебно-методического комплекса для 5-9 классов общеобразовательных учебных заведений под редакцией В.В. Бабайцевой).

Прежде всего необходимо выделить основную единицу фонетического уровня языка — это звук, следует определить роль и назначение звуков в нашей речи. Поэтому необходимо подчеркнуть, что звуки — это единицы языка, которые в отличие от других звуков окружающей нас жизни служат для образования слов, помогая нам обмениваться мыслями.

Учащиеся должны понять, что роль гласных и согласных звуков неодинакова: основное назначение гласных — сделать нашу речь плавной (поэтому в стихотворении С. Маршака, приведенном в § 34 учебника, сказано, что «...гласные даны тебе для пенья»), согласные в большей степени, чем гласные, выполняют сигнально-различительную (фонологическую) функцию: *дом — том*, поэтому их гораздо больше в языке, чем гласных (ср. 37 согласных и 5 гласных). В том же § 34 школьного учебника очень хорошо сказано об изобразительно-выразительных возможностях звуков нашей речи. Так, звук [ш] в стихотворении В. Сулова, приведенном в параграфе (17 слов в 10 не-

больших строках содержат этот звук), передает шуршание листьев в лесу осенью.

В § 37,38 фонетический аспект представлен там, где речь идет о физиолого-акустической характеристике звуков: звонкие согласные состоят из шума и голоса, глухие — только из шума; рассказывается о том, как ведут себя голосовые связки при произношении звуков, например, [в] и [ф]; отмечается, что мягкие и твердые согласные различаются положением средней части языка (при произношении мягких она приподнята и продвинута вперед).

Но наиболее значимым в материалах этих параграфов является фонологический (языковой) аспект. Он проявляется в том, что звуки рассматриваются с точки зрения их противопоставленности в системе по двум дифференциальным признакам: звонкости — глухости, мягкости — твердости. Учитель акцентирует внимание на том, что звуки образуют фонетическую систему, в которой они находятся в определенной взаимосвязи и взаимозависимости. С научной точки зрения важно рассмотрение позиций в словах, где парные согласные противопоставлены. Основные позиции по признаку звонкости — глухости названы в § 37: позиция перед гласными (*дом — том*), перед сонорными (по традиционной школьной терминологии перед звонкими согласными): [л], [м], [н], [р], [л'], [м'], [н'], [р']; [j]: *слово — злой, снова — зной* и т.д.

Фонетическая система русского языка сложилась исторически, поэтому в ней есть согласные, которые не образуют пары в современном языке: по звонкости — глухости образуют пары 24 звуковые единицы, не образуют пары 13 единиц: [ч], [ц], [ш], [щ], [ж], [л'], [м'], [н'], [р'], [л], [м], [н], [р], [л'], [м'], [н'], [р']; [x], [x'], [ц]. По мягкости — твердости образуют пары 30 фонетических единиц, внепарными являются 7 единиц: [ж], [ш], [ц], [ч], [щ], [ж], [ц].

При рассмотрении таблицы § 37 следует учесть некоторые ее недостатки: 1) не указаны следующие парные звуки: [б'], [н'], [в'], [ф'], [г'], [к'], [д'], [т'], [с'], [ж'], [з']; 2) не отмечены внепарные [м'], [н'], [р'], [л'], [x']; 3) [ш] рассматривается как внепарный по звонкости — глухости, а он противопоставлен в системе [ж]; 4) в целом отмечается 36 фонетических единиц в системе (и по звонкости — глухости, и по мягкости — твердости): не учтен [ж].

В § 38 с системной точки зрения важно подчеркнуть, что парные согласные являются смысло-различительными: *удар — ударь, был — быль* и т.д. Фонологический (системный) аспект проявляется в том, что в § 37 по существу

Катерина Ивановна Демидова — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка Уральского государственного педагогического университета, академик МАКРО.

раскрыты основные фонетические законы современного русского языка: закон чередования звуковых единиц (звонкие согласные произносятся глухо на конце слова: *друг[к]*; *зуб[п]* и т.д.) и закон сочетания звуковых единиц (звонкие согласные произносятся глухо перед глухими согласными, а глухие согласные перед звонкими реализуются в звонкие согласные: *варе[ш]ка*, *коз[з']ба* и т.д.; согласные перед [э] произносятся мягко: *[т'э]ло*, *[н'э]т* и т.д.) Нет ни одного слова в русском языке, где бы было другое произношение, кроме заимствованных слов, не подчинившихся фонетическим законам русского языка, типа *a[mэ]лье*. В § 38 приведены примеры заимствованных слов, подчинившихся фонетическим законам русского языка: *музей*, *шанель*, *академия*, *тема*, и слов, не основанных фонетически на русской почве: *ку[пэ]*, *сви[тэ]р*, *о[тэ]ль*.

Изучая ударение (§ 36 учебника), необходимо вычленив три аспекта его характеристики: фонетический (речевой), фонологический (языковой), морфологический. В фонетический аспект рассмотрения ударения включается определение ударения (произношение одного из слогов с большей силой и длительностью). В этом определении раскрывается назначение ударения в речи (с помощью ударения мы можем свободно выделить слова в речи, если даже не знаем эти слова). Таким образом, ударение — средство выделения слова в потоке речи. С фонетической точки зрения русское ударение характеризуется как разноместное и подвижное, это особенности русского ударения в отличие от ударения в других языках. Поэтому учащиеся должны понять, в чем заключается каждая из названных особенностей.

**Разноместность** заключается в том, что ударение в русском языке может падать в словах на разные слоги: *сговородá* (на последнем слоге), *кни́га* (на первом слоге), *профэ́ссор* (на втором слоге) и т.д.

**Подвижность** проявляется в том, что в слове ударение может перемещаться с одного слога на другой. Например, *лэс* — *в лесу*; *лэс* — *лесистый* и т.д.

Материал данного школьного учебника дает возможность учителю создать проблемную ситуацию (см. примеры параграфа *лэса* — *лесá*, *лэса* — *лэсá*, *лэса* — *лэсá*). Эти примеры, а также примеры типа *лэс* — *лесистый* помогут учащимся ответить на вопрос: почему русское ударение разноместное и подвижное. В паре *лэса* — *лесá* ударение, как и окончание *лэсá* служит для образования нового слова. Следовательно, разноместность и подвижность русского ударения объясняется его участием в формо- и словообразовании в русском языке (ударение в русском языке выполняет морфологическую функцию). Эту функцию русского ударения следует подробнее рассмотреть в разделах «Морфемика» и «Словообразование». Кроме

того, эти два свойства русского ударения объясняются и тем, что ударение в русском языке может использоваться для разграничения звуковых оболочек слов (фонологическая функция ударения). Эту функцию ударения можно показать, используя языковой материал параграфа: *лэлка* и *лэлка́*, *стрэлка* и *стрэлка́*.

Работа над понятием ударного и безударного слога важна в этом разделе с точки зрения орфографии и правильного произношения гласных звуков в неударных позициях.

Задача § 35 школьного учебника — показать, что гласный звук как гласный максимальной звучности является организатором слога (в отличие от сонорных, являющихся звуками средней звучности, и других согласных, имеющих минимальную звучность). В этом же параграфе даны и правила переноса слов, хотя перенос слов — раздел орфографии. Расположение переноса слов в разделе «Фонетика» объясняется тем, что один из факторов переноса фонетический (перенос слов по слогам), что учащиеся знают уже в начальных классах. Но в основе переноса лежат и другие факторы: морфологический (см. пункты 3 и 4 школьного параграфа), графический (см. пункт 2 параграфа), психологический (см. пункт 5 параграфа). Поэтому нельзя отождествлять слоговое деление и перенос слов, что нередко наблюдается в школьном преподавании русского языка. Цель параграфа — обобщить известный учащимся материал о переносе слов и представить все факторы переноса в одном месте.

С научной точки зрения наиболее значимыми вопросами изучения графики в 5 классе являются следующие: во-первых, что такое **графика** (система знаков для изображения звуков и сочетаний звуков нашей речи на письме, поэтому основной единицей графики является графема — буква). Определение графики раскрывает ее назначение в жизни человека.

Во-вторых, учащиеся 5 класса должны знать основной принцип русской графики — слоговой, сущность которого заключается в том, что единицей чтения и письма является слог, поэтому он проявляется в обозначении мягкости и твердости согласных (ср. *мал* и *малл*) и в том, что одна буква может передавать целый слог (см. *ёлка*). Слоговой принцип русской графики раскрывается прежде всего в § 40, где речь идет о значениях букв Я, Ю, Е, Ё, которые могут передавать в письменной речи как целый слог (см. *[ja]ма* — *ма*, *[ju]ли* — *ли*, *[jэ]ль* — *ель*, *[jo]лка* — *ёлка*), так и, обозначая гласные звуки, передавать мягкость предшествующих согласных (ср. *ма* и *мяя*, в первом слове буква Я обозначает целый слог [ja], во втором слове буква Я не только передает гласный звук, но и указывает на то, что предыдущий согласный должен произноситься мягко [н']).

Необходимо подчеркнуть, что в системе графики есть две группы букв: буквы одной



группы (А, О, У, Ы, Э) указывают на твердость предыдущих согласных (*сам, дом, ступ, лужи, изм*); буквы другой группы (Я, Ё, Ю, И, Е) употребляются после мягких согласных (*сиду, ёжи, тель, ши*) и указывают на их мягкость. Изучая § 40, необходимо обратить внимание учащихся на пункт 2 примечания, где справедливо сказано о том, что буква И также может передавать два звука, и отмечается позиция этой буквы после Ъ (*чы, заячы* и т.д.), добавим и другую позицию: после гласного: *сви, мви* и т.п.

Слоговой принцип русской графики раскрывается и в § 39 учебника, в котором речь идет об обозначении мягкости согласных с помощью мягкого знака. В слове, например, *коль* мягкий знак обозначает мягкость согласного [н']. А в слове *кон* нет мягкого знака, и буква ЭН передает твердый звук.

В третьих, отступления от слогового принципа русской графики. В русле этого направления следует рассмотреть материал § 41, 43, подчеркнув, что фонетическая система языка, хотя и медленно, изменяется, в ней происходят процессы, которые находят отражение в графике. Но адекватно их отразить в графике невозможно, поэтому нередко сосуществуют старые и новые написания: ср. *жар* и *жир*. В первом слове пишется буква А, которая указывает на то, что буква ЖЭ передает твердый звук; во втором слове пишется буква И, которая указывает на мягкое произношение предшествующего согласного, а он произносится по совершенным нормам, твердо. Следовательно, написание слов типа *жир* отражает тот период русского языка, когда шипящие звуки были мягкими (до XII в.) и после ЖЭ, ША писались буквы Я, Ю, Е, И. А написание слов типа *жар* отражает более поздний период, когда шипящие стали твердыми и после них стали писать буквы А, У,

Э, Ы. Так же следует проанализировать и написания с другими буквами, рассмотренными в указанных параграфах.

В-четвертых, соотношение букв и звуков речи. Этот вопрос очень важен не только с точки зрения понимания основных единиц фонетики и графики, их сущности, но и в чисто практическом плане при обучении орфографии, так как количество букв и звуков в словах нередко не совпадает: см., например, слово *мой* (3 буквы и 4 звука), *сарая* (форма род. п. ед. ч.; 5 букв и 6 звуков) и т.д.; *лестница* (8 букв и 7 звуков), *объездчик* (9 букв и 7 звуков) и т.д. С этой точки зрения необходимо обобщить имеющиеся у учащихся сведения о соотношении букв и звуков и четко выделить и изучить 3 группы букв: 1) однозначные (одна буква передает один звук): *сам, дом, окно* и т.д.; 2) многозначные буквы (одна буква может передавать на письме два и более звуков): *[б]ыл — был, [б']ыл — был, ду[н] — дуб, дро[н'] — дробь* и т.д.; 3) буквы, не имеющие звукового значения: Ъ и Ы.

Кроме того, важно остановиться на том, что один и тот же звук может обозначаться в русской графике разными буквами: см. *род[т]* и *ро'т[ 'т]*, что важно иметь в виду при обучении орфографии.

Для выработки у учащихся умения анализировать соотношения букв и звуков следует уделить большое внимание и достаточное количество времени упражнениям типа 148, 149, 150, 153 по учебнику «Русский язык» для 5 кл. под редакцией М.В. Панова, М., 1995.

Изучение раздела «Фонетика. Графика» в указанных аспектах с выделением наиболее важных теоретических понятий даст возможность учащимся осмыслить фонетические единицы языка, законы их функционирования в речи и способ изображения их на письме.



С.А. Комаров

## КОМЕДИИ В. МАЯКОВСКОГО «КЛОП» И «БАНЯ»: МАТЕРИАЛЫ К УРОКУ

Для составителей программ по литературе, соответствующих обязательному минимуму, творчество В. Маяковского советского периода является особой «головной болью». Прежде всего, это касается его пьес «Клоп» и «Баня». Время их сочинения достаточно плотно прилегает к моменту ухода поэта из жизни. Поэтому обращение к пьесам невольно провоцирует учащихся и учителя на установление определенной связи между толкованием текстов и самоубийством автора, требует сложного разговора о «советскости», «антибуржуазности» Маяковского и — неизбежно — личных оценок событий, людей, причин и следствий. Разговор этот, если он все же состоится, будет проецироваться на реалии и перспективы дня сегодняшнего. Поэтому, думается, не случайно в программах Кутузова и Беленького никаких упоминаний о пьесах Маяковского нет. В программе Курдюмовой они лишь названы. И только в программе Коровиной можно найти формулы, предполагающие детальность анализа феномена: «сатирическая лирика и драматургия», «новаторство Маяковского-драматурга», «развитие понятия о формах комического в литературе — гротеск и буффонада». Вымывание пьес поэта из школьных программ в действительности разрушает не только цельность монографической темы «В. Маяковский». Из программ изымается феномен драмы XX века — ведь границей конкретного драматического рода для учащихся становятся «На дне» и «Вишневый сад», пьесы начала 1900-х годов. Кроме того, если ранее формирование представления учащихся о комедии как жанре шло достаточно последовательно от класса к классу, от века к веку: «Недоросль» — «Ревизор» — «Горе от ума» — «Вишневый сад» — «Клоп» и «Баня», то теперь эта «методическая идея» механически отменена. Раздел же о родах и жанрах остался во всех программах, он даже

детализировался. Проверка умения анализировать родовые и жанровые параметры произведения теперь предполагает наличие особого типа темы в пакете на выпускном сочинении. Правильно говорится: ломать — не строить! Выход очевиден: не избегать «неудобных» феноменов, а делать шаги к их пониманию. И делать их чем раньше, тем лучше. Тогда некоонъюнктурная избирательность в сфере истории литературы не будет уничтожать старые, но не устранимые с методической точки зрения опоры литературного образования. Одна из этих опор — жанрово-родовые представления учащихся, основанные на изучении эталонных для развития отечественной словесности текстов.

Творчество Маяковского следует рассматривать как генетически связанное с символизмом, а значит, и с его концепцией действительности. Она же предполагает подразделенность окружающего на мир видимой реальности и мир сущностей, на мир этот (профанный) и мир иной (сакральный, высший). В качестве нормы творческого поведения художника мыслится добывание им через вдохновенный миг — артакт доказательства невыдуманности мира сущностей для всех, живущих в мире обиденной реальности. Тем самым художник является связующим звеном между мирами. Его положение в норме мыслится как пограничное, поэтому его зрение и открыто в обе стороны, в оба предела. Сдвиг, который Маяковский произвел в данной модели, заключается в подеталковке им на место мира сущностей образа будущего. Его доминанта — социалистический (коммунистический) идеал. Достижение идеала — процесс Революции Духа. Осуществить ее надо каждому изнутри, потому что извне, как считал Маяковский, она уже осуществлена партией большевиков, партией Ленина. Теперь дело за каждым жителем России персонально. Дело же поэта — давать читателю образцы каждодневного труда в данном направлении, образцы доходчивые и видимые, распространяемые СМИ (газеты, журналы, радио, кино), свободно приходящие к каждому на территории страны. Отсюда программность сотрудничества Маяковского со всеми видами СМИ, отбор диктуется лишь их идеологической ориентацией.

Кризисность положения Маяковского второй половины 1920-х годов коренилась в том, что политическая система уже была заинтере-

*Кирилл Сергей Анатольевич — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Тюменского государственного университета.*

*Область научных интересов С.А. Комарова — русская литература XX века.*

*Кандидатскую диссертацию писал под руководством Николая Николаевича Киселева, основателя «таишской школы исследователей драматургии советской эпохи»*

*В 2002 году С.А. Комаров завершил работу над монографией «А. Чехов — В. Маяковский: Комедии и диалог с русской традицией конца XIX — первой трети XX века» И в этом же году защитил по ней докторскую диссертацию.*



совпадения в совпадении мира сущностей и мира реальностей, в их прямом и непосредственном наложении. Ей уже не нужен был инициативный россиянин, готовый к Революции Духа. Задача теперь состояла в жестком подчинении человека внутреннему произошедшей революции извне. Таким образом, во-первых, схема несовпадения и разнокачественности двух миров разрушилась, отменялась. Художник уже не рассматривался как свободный, инициативный и ведущий за собой остальных деятель. Эту функцию принимали на себя представители коммунистической партии большевиков, мир сущностей уже не должен был рисоваться как проблемный, некоммуный, драматически достижимый. Образ его все более и более упрощался, подменялся рядом тезисов, размывался вплоть до потери каких-либо контуров при сохранении имени-ярлыка. Так Маяковский, по сути, расходился с общественно-политической системой в структуре мировоззрения, в задачах и функциях творца, в понимании адресата. Значит, он расходился с ней концептуально, хотя внешне, «лексически» его «словесный аппарат» был близок общественно-политической системе в силу программной чуткости Маяковского к «социальному заказу». Театр как социальный институт мог дать зримость и живость успеха, совпадения с «массовым» современником, неотменяемость контакта с точки зрения художника, с точки зрения зрителя, с точки зрения власти. Маяковский стремился стать неотъемлемым, физически ощутимым фактором времени именно через театр, именно через посредство зрительного зала.

Метафора «слово» предполагает наличие двух параллельных (противопоставленных и по сходству связанных) в сознании Маяковского смысловых рядов. Связующим звеном выступают семы — живое и человекообразное (обе наличествуют в Присыкинне). Противопоставлены значения — доисторическое и историческое, животное и человеческое, биологическое и духовное, обывательское и космическое. Противопоставленные значения взаимонаправленны, подразумевают друг друга, напоминают друг о друге, являются элементами единой концептуальной схемы Маяковского. Историческое существование живого, по Маяковскому, подразумевает коллективность, духовность, космичность, способность любить и созидать, отдавать (жертвовать). Доисторическое существование живого предполагает биологизм инстинктов, эгоистичность, узость («матрасность»), неспособность любить и созидать, стремление брать, пользоваться, эксплуатировать. Поэтому капиталистичность персонажей мыслится как доисторическое качество, а социалистичность — как историческое. Комедия порождает индивидуальный миф об историческом и доисторическом. Метафора «баня» является одновременно развитием этого мифа и

опытом создания новой мифологической схемы. «Баня» как миф (в отличие от «слово») предметно втягивает в свою орбиту не только персонажей, но и зрителя, ведь пьеса — это баня не только для действующих лиц, но и для читателей (зрителей). Кроме того, баня обозначает не конкретный предмет, а топос (место) и процесс (процедуру) действия. Она не может не учитывать те традиционные смыслы, которые в народном и мифологическом сознании за баней закреплены. Этот учет заключается как в удержании традиционных смыслов, так и в игре с ними. Во-первых, баня — это место встречи с водой, огнем, воздухом, то есть со стихиями (но изображенными как бы внешними стихиями — не землей). Во-вторых, очевидно в мифе доминирование семы очищения, что традиционно акцентировалось исследователями, вслед за самим Маяковским. В-третьих, баня мыслится как место встречи с нечистым. Зритель, приходя в театр, встречался с Присыкинным и Победоносиковым как нечистой силой. Так Маяковским развивалась мифологическая схема «Мистерии-буфф»: чистые — нечистые. Теперь она окончательно, видимо, освобождалась от контекста «нечистый» — «исхристь», то есть предлагалась новая — постхристианская — вера читателю (зрителю). В-четвертых, если театр (спектакль) мыслился в качестве коллективной бани, бани для всех, то очевидны параллели с языческими праздниками (коллективные купания) или же с избранными христианскими ритуалами (коллективное крещение на реке). Крещение — потому что человек как бы еще без веры и веру обретает впервые (первую), иной у него нет, отсюда допустимость и понятность параллели. Баня очищает от бюрократизма, то есть от автоматического, мертвого. Бюрократическое государство в качестве царства мертвого противопоставлено живым людям — инициативным, разным, ненерархичным. Изменилась предметная направленность метафоры — с человека она переориентировалась на государство. И государство сразу ощутило опасность вектора размышлений Маяковского. Это метафорическое мертвое государство могло быть реформировано только снизу (людьми) или извне — Историей (делегатка будущего). Фабульно Маяковский такую мифологическую логику и закрепляет в комедии. Для реального политического режима эта логика была смертельно опасной. Опасность данная не осознавалась и недооценивалась первоначально, если судить по половинчатости критики пьесы в печати на фоне скоординированных кампаний против произведений Булгакова, Замыatina или Пильняка («Красное дерево») в конце 1920-х годов. Кампания против «Бани» в печати была не кампанией против врага, хотя потенциально и могла быть таковой в силу замаха пьесы. И все же она была жесткой, была непривычно отрицательной для Маяковского.



Структура «Клопа» представляет иноморную символистскую модель мира. Параллельность настоящего и будущего, а также наличие существенной зонной границы между ними, не развернутой в жизнь персонажей, не приписанной их сознанию, а отданной волеизъявлению автора — демиурга, — все это соответствует взаимодействию данной (видимой) и иной (высшей, невидимой) реальностей, граница между которыми преодолима только в артакте личностью творца-демиурга. Он должен представить перед людьми обыкновенными красоту пока недоступного им возможного зренья и действия. Маяковский подобную возможность у обывателя пародирует и как бы отбирает.

Двойное имя героя — Пьер Скрипкин и Присыпкин — указывает на разные смысловые потенции персонажа. Пьер-Пестр — камень веры, Скрипкин — участник «мирового оркестра». Однако героем осуществляется лишь сниженный (человекообразный) вариант звукового восприятия имени — иностранность, краснота, «изящность». Кроме того, герой отказался от своего имени (русского имени Иван). Он выкроил себе новое имя — нерусское, из фамилии, тем самым разрушил и фамилию. Так герой знаково уничтожил все родовые связи, ушел как бы от «везичного» наследия самым революционным путем. Для Маяковского подобная революционность, не имеющая дела с революцией Духа, компрометируема. Жизнетворческая энергия автора, объективируясь в действие и текст пьесы, становится публичным, общедоступным актом — зрелищем, в котором личностно-субъективное Маяковского сливается с «ионным временем», с Историей и воплощает ее поступательный ход, приобщает всех к нему. Символистский иной мир становится зримым, доступным, незлитарным, игровым, возможным для соотнесения себя каждым сидящим в зале с данной реальностью. При этом сниженный вариант поведения зрителя сразу отбрасывается за счет компрометации присыпкинских поведения. Иной мир отождествлен автором в творческом акте с коммунистическим будущим и выведен в театральную реальность современного зала. Тем самым достигается высший вариант житветворчества, принятого Маяковским как программа, выполняется его личный художнический долг перед миром, людьми и собой.

Автор «Клопа» не случайно в качестве альтернативы браку Присыпкина с Ренессанс рассматривает отношение персонажа с Зоей Березкиной. «Зоя» означает жизнь, «Березкина» акцентирует русскость героини. Присыпкин тем самым, отказываясь от Зои Березкиной, уклоняется от русской жизни, от русского пути. В логике Маяковского русский путь — путь для всех, для всего человечества, путь общей жизни. Время всевластно, и оно должно подтвер-

дить его (пути) правильность. Вот почему именно Зоя Березкина (в качестве знакового воплощения русской жизни, русского пути) переносится Маяковским из настоящего в будущее. Присыпкин, покидая общежитие, отрывається от всех, от общей жизни. Ведь общежитие (в одном из значений) — метафора общей жизни. В будущее, по Маяковскому, можно шагнуть лишь коллективно. И присутствие Березкиной в будущем — аналог преемственности, связи времен. Присыпкину дается шанс после воскрешения — на чудо, на слово, как Христу, но он не пророк, и будущее не нуждается в пророках. Маяковский сознательно снижает, стирает возможные пророческие христианские функции Присыпкина, так как это реанимировало бы от противного христианскую логику, а в задачу Маяковского входит как раз ее максимальное снятие. Он оставляет лишь след этой логики, создает новый миф. Суть мифа: любящий по-русски и социалистически ориентированный человек (Березкина) способен переместиться в будущее, он для будущего ценность. «От любви надо мосты строить и детей рождать» (XI; 251)<sup>1</sup>, а не стреляться — утверждает Профессор. Любовь созидательна и плодотворна («строить», «рождать»). Мост — метафора связи времен (как в «Про это» Человек на мосту). Метафора связи и перспективы — дети. Ни любовь, ни культура на Присыпкина в качестве человеческих стимулов не действуют, зато срабатывают звериные инстинкты (рефлексы Павлова). К революции Духа как житветворческой установке обыватель оказывается не готов. Маяковский как бы предлагает Присыпкину осуществить революционный духовный акт, прыжок из прошлого в будущее. Прием переноса предполагает прыжок. Но логика приема противоречит возможности прыжка именно в духовной сфере, то есть невозможность прыжка как бы дискредитирует саму житветворческую установку в ее революционном варианте.

Автор «Клопа» и «Бани» считал, что при написании пьесы «основная трудность — перевести факты на театральный язык действия и занимательности» (XII; 185). Как видим, чрезвычайная плотность современных «примеров, вложенных в произведение» (XII; 204), является программным требованием эстетики Маяковского второй половины 1920-х годов. Она служит особой формой контакта поэта и комедиографа с читателем-зрителем. Сознательно используя материал, известный широкому читателю-зрителю, художник стремился к достижению общего, исходного знания с ним, чтобы расположив воспринимающего, повести за собой в правильном направлении. В этом нельзя

<sup>1</sup> Тезисы Маяковского цитируются по: Маяковский В.В. Письма, собр. соч.: В 13 т. М., 1955-1961. — с указанием к какому тому и странице.



не видеть особую коммуникативность «усиленной» условности у Маяковского. Приведем примеры «прессации» автором фактов, «вставленных в произведение», чтобы показать значимость этого пласта для прочтения «Клопа» и «Бани».

В «Клопе» «антиводечная агитка» (XII; 507) дана Маяковским в сценах будущего, казалось бы, не совсем подходящих для данной цели. Противоалкогольное движение интенсифицировалось в стране как раз в середине 1928 года (Ларин Ю. Когда рак свиснет // Правда. 1928. 18 мая). Присыпкин в восьмой картине помещается в палату, напоминающую выпрезвительную камеру. Здесь обыгран широко освещавшийся в печати факт открытия в столице в марте 1928 года первой выпрезвительной камеры-наркоприемника (Правда. 1928. 11 марта. С. 6). В пятой картине в сцене голосования за жизнь Присыпкина есть малоизвестная фраза: *«Протру залившей горло смоленским аппаратам. На прошлой неделе я был похрипываши»* (XI; 244). Современникам Маяковского фраза (что уже отмечалось комментаторами) напоминала о майском постановлении ЦК ВКП(б) 1928 года о неблагоприятном положении в смоленской парторганизации. Слова Зои Березкиной из восьмой картины *«Я возьму тебя завтра на танец десяти тысяч рабочих и работниц, будут двигаться по площади. Это будет веселая репетиция новой системы полевых работ»* (XI; 264-265) могут быть интерпретированы как полемический обыгрыв один из фактов западной жизни: «Танец труда — новый танец, пользующийся большим успехом в Америке» (Экран «Рабочей газеты». 1928. 29 июля. С. 15), и как проекция на мотив танца (пляски) у Ниши («Так говорил Заратустра»). Заметим, в пьесах поэта совмещение различных проекций в одной точке — прием достаточно характерный. Если заглянуть в прессу 1928 года, то можно обнаружить на ее страницах почти готовые фабульные формулы для комедий Маяковского. Вот рассуждения рядового комсомольца с завода «Дукс» в одном из правдинских фельетонов («До четырех и после») Михаила Кольцова февраля этого года: «Сначала у него галстук, потом в кино пойдет бандитские фильмы смотреть, потом клетку с канарейками заведет, потом учителя танцев наймет, на богатой женится, из комсомола уйдет, у тестя — частника в доме будет. Знаем, у нас уже такие случаи были» (Правда. 1928. 26 февраля). Слова «потом учитель танцев наймет» в этих рассуждениях не выглядят надуманно. Популярность танцевального ателье маэстро Гиммельмана на Путиловском заводе благодаря февральскому фельетону «Комсомольской правды» была фактом известным (Шувалов К. Приключения Мещанского Духа // Комсомольская правда. 1928. 3 февраля), поэтому и ввод в «Клопа», казалось бы, чисто игрового эпизода обучения танцу

Присыпкина становится объяснимым и оправданным самими реалиями времени.

Практика «прессации» фактов в «Бани» применялась Маяковским еще шире, чем в предыдущей комедии. Вот ряд подтверждений. 15 февраля 1928 года «Правда» сообщила об истории тормоза монтера Матросова, которая началась четыре года назад. 4 марта «Комсомольская правда», «раскручивая» заданную партией тему, писала, что Матросов «не имел надлежащего помещения для работы», что он продал свое изобретение за границу, что «в затирании Матросова виновен Наркомпут». В мае эта же газета по делу Матросова опубликовала статьи «Мысль в тисках» и «Случай или система». Параллельно «Правда» (11 мая) писала о целой системе бюрократических рогадок, с которой приходится сталкиваться изобретателям типа Матросова, и констатировала: «Эти трении и неувязки крайне осложнили тормозное дело и создали обстановку, совершенно исключавшую возможность деловой и объективной разработки всех тормозных вопросов в НКПС». Не случайно Оптимистенко одним из главных аргументов против изобретения Чудакова выдвигает следующее: *«Ваше изобретение не увязало с НКПС...»* (XI; 297), а Победоносиков, в свою очередь, вопрошает: *«А кого вы нам противопоставляете? Изобретателя? А что он изобрел? Тормоз Вестингауза он изобрел?»* (XI; 309). Не случайно Понт Кич так интересуется изобретением Чудакова. Нужно учесть, что параллельно с делом Матросова в «Правде» раскручивалось «шахтинское дело», где речь шла о целенаправленном политико-хозяйственном вредительстве. Это бросало зловещий ответ и на восприятие истории тормоза, оказавшегося за границей.

Существует версия, что в третьем действии «Бани» «движение сюжета... по существу останавливалось».<sup>2</sup> Реконструкция фактической базы, понятной современникам Маяковского, позволяет и здесь обнаружить динамику хода событий. 28 апреля 1928 г. «Комсомольская правда» опубликовала сообщение под названием «Два самоубийства в Большом театре». В нем говорилось: «Вчера в 11 часов вечера в момент окончания балета «Красный мак» в Большом театре произошел трагический случай. В момент опускания занавеса с верхних колосников (вышина равна четырехэтажному дому) сбросились на сцену две практикантки-художницы: Королева Агнеса, 20 лет, и Аксенова Наталья, 20 лет. Смерть наступила мгновенно. Предварительные данные дают основание полагать, что здесь имело место самоубийство». Этот факт послужил поводом шумного комсомольского похода против «головановщины» (дирижер Голованов был в то время дирек-

<sup>2</sup> Петров В.О. Маяковский. Жизнь и творчество. В 3 т. Т. 3. М., 1976. С. 335.



тором Большого театра). Статьи под скандальными заголовками («Откройте занавес! Требуем отчета комиссии перед общественностью»; «За нарядными декорациями — разложение, склочничество, кумовство»; «Голованов мобилизует своих сторонников» и т. п.) появились одна за другой на страницах комсомольской газеты. В «Бане» именно балет «Красный мак» назван Иваном Ивановичем как пример того, что «в Большом театре нам постоянно делают красиво» (XI; 310). Сразу после посещения театра главкачупис пытается толкнуть Полю на самоубийство, предотвращением чего и становится появление Фосфорической женщины. Так обобщение Маяковским широко известного факта служит сюжетным «мостиком» между третьим и четвертым действиями комедии. Выступая на заседании VIII съезда ВЛКСМ, М. Калинин дал несколько советов редакции «Комсомольской правды», как более продуманно вести кампанию против негативных явлений в деятельности Большого театра. По ходу выступления он привел интересный «исторический пример»: «Это было много десятков лет назад. В каком-то журнале были споры о том, был ли Некрасов картежник. И что же, некоторые рассматривали его не как величайшего поэта, а как картежника. Ведь в том-то и дело, что к людям можно подойти с разных сторон» (Правда, 1928, 20 мая, С. 4). Этот момент стал отправным в создании Маяковским дуэтного «вставного эпизода» во втором действии «Бани» — разговор Победоносикова с Ночкинским (XI; 301-303).

Самозванство, хлестаковщина и «пунизм» главного героя комедии также имеют опору в «малом времени». 23 мая 1928 г. на страницах «Комсомольской правды» появилась статья Н. Потапова «Иван Александрович жив» о «нынешних Хлестаковых». Одна из трех ее главок называлась «Цекнет Исзак Пуник». Автор сообщал, что этим «борцом за восстановление себя в правах комсомольца» были использованы засаженные, нацарапанные чьей-то (может быть, его же) рукой справки с перечислением героических заслуг, а в речах для убедительности внесены «сильные» выражения о железных рядах, о братьях, погибших от руки буржуазных палачей, и о ране, которая постоянно тревожит его рабочее левое плечо». Потапов писал, что Пуника «видели в нескольких учреждениях, где он появлялся «по поручению ЦК ВЛКСМ», и «целая галерея простодушных людей считала его членом ЦК». «Да и как не считать, — замечал автор статьи. — Ведь он произносил такие цветистые тирады, он охотно давал свой телефон — коммутатор ЦК партии, добавочный 2-92, он не раз беседовал с помощью того же телефона с Калининским. (...) К тому же ссылки на коммутатор ЦК обеспечивали почет и деньги».

Комедиограф монтирует картины, симметрично отыгрывает ситуации и реплики. Он ведет читателя (зрителя) и требует внимания. Ему важно доказать читателю (зрителю) пронизываемость текста — времени творческим сознанием личности. Для этого надо демонстративно положительно отыграть слово и действие отрицательных персонажей, не оставить им свободного пространства для первенства ни в чем. В «Клопе» технически данная установка реализуется так. Девятая картина остраивает картину первую, восьмая — вторую, седьмая — третью. Картины четвертая, пятая и шестая сюжетно мотивируют перелом, происходящий в пьесе. Если в первой картине в «лагере мещанства» оказывается Зоя Березкина — и в финале ее звучит реплика миллионера «Граждане, прекратите эту безобразную сцену!», то в девятой картине ситуация перевертывается — на месте Зои оказывается Присыпкин, но уже среди людей будущего, и в финале картины звучит аналогичная милицейской просьба прекратить безобразную сцену. И главное — наглядный «бытовой» Присыпкин первой картины здесь «разоблачается» сходством с клопом. Если во второй картине происходит самоубийство Зои и словесно подчеркнутый «отрыв» Присыпкина от класса, то в восьмой картине героиня сожалеет, что она «могла умереть пятьдесят лет назад из-за такой мрази», демонстрируется невозможность привести Присыпкина к человеческому состоянию. И далее — свадьба героя, окончившаяся скандалом и пожаром в третьей картине, оборачивается в седьмой картине показом эпидемии и символической поимкой клопа как знаком предотвращения катастрофы.

Речь Директора Зоосада о нечеловеческой сущности Присыпкина композиционно соотносима со свадебной речью Баяна.<sup>1</sup> Суть культурного мессионерства персонажа — лишь внешнее обмязывание биологического в человеке. Это начало, по его мнению, особо развито у людей трудящихся, потому столь уверенно он работает с клиентом. Маяковский дает Баяну соответствующего его программе ученика. На жалобы Присыпкина, мол, рука *она* *воздухе не держится* — Баян, не раздумывая, советует: «А вы, товарищ Присыпкин, легкой разведкой лифчик обнаружьте и, как будто для отдохновения, большим пальчиком упритесь, и даме сочувствие приятно, и вам облегчение — о другой руке подумать можете». Мотивировка срабатывает безотказно, дело у ученика сразу идет на лад. Показательны принятие Баяном простого почесывания Присыпкина за шиммское «ша» и сиюминутный перевод биологического жеста ученика в акт ревности («испанский»). Обратим внимание на отыгрыш Маяковским этого момента в картине будуще-

<sup>1</sup> Потаповый Э.С. Поэтический образ у Маяковского. М., 1963. С. 386.



го. Клоп отделяется от Присыпкина именно в тот момент, когда он как первый ученик внешне не следует совету Баяна («Если с вами... такой казус случится, вы закройте глаза, как будто даму ревнуете, отступите по-испански к стене, быстро потритесь о какую-нибудь скульптуру... Потритесь, передернитесь, сверкните глазами и скажете: «Я вас понял, коварная, ты мной играешь... но...» — и опять пуститесь в танец, как бы постепенно охлаждаясь и успокаиваясь»). Манковский делает этот момент пародийным по отношению к образу «испанского» поведения в танце. Здесь — в будущем — герой находится в состоянии испуга, напряженности, потому оказывается у стены («скульптур» в будущем «не наворочено»). И вот тут как бы срабатывает инстинкт, герой «прижимается к двери, почесывается стеной», как указано в ремарке, и потом уже так сказать по-испански «перебирает гитару», пост романс клопу (XI; 255-256). Если Присыпкин совершенно глух к низкому, «бытовому» плану речей Баяна, то Шафер наоборот в силу определенного жизненного опыта, но при крайней ограниченности природы и животной подозрительности все переводит в план вульгарно-бытовой, оставаясь глухим к классовой патетике Баяна. Тем самым дуэт Баян — Присыпкин пародируется дуэтом Баян — Шафер. Поэтому возникающая в результате потасовки, в конечном счете вызвавшая пожар, является логическим завершением всего предприятия Баяна. Интересно, что и потасовку Шафер связывает со специфически присыпкинским возгласом «Во!!!» (XI; 241). Для Баяна свадьба Присыпкина — время торжества, ведь еще совсем недавно никто не мог мечтать, «что эти розы будут цвести и благоухать нам уже на данном отрезке времени». Поэтому и за криками «Горько», положенными на русской свадьбе, можно расслышать лирическую горечь самого Маяковского.

Пожар в пьесе носит характер символический. Вспомним, что Слесарь говорил о «бесцельном пороке», которым стреляет враг в рабочего. Каждый из гостей на свадьбе нацелен этим «бесцельным пороком», является носителем его. Вот почему, когда происходит возмещение, дом с присутствующими «горит, как портовой склад», по словам пожарного. Одновременно в пьесе дается бытовое объяснение: «Чего же ему не гореть? Паутина да спарт». И тут же о Присыпкине сообщается, что он «исгорел по мелочам», то есть бытовое объяснение переводится в многозначную формулу вины и судьбы. В комедии «Баня» фейерверк вспыхивает в композиционно значимых моментах: завязке, кульминации, развязке.<sup>4</sup> В пьесе «работает» динамичная система повторяющихся по-

ложений и слов. Приведем два примера. Жену Полечкой Победоносиков называет только дважды: толкая ее на самоубийство и оказавшись сброшенным с машины времени (XI; 321, 346). Тем самым обращение его к жене в финале не может вызвать никакого сочувствия. В третьем действии капельдинер, не пропуская Велосипедкина к Победоносикову, заявляет: «Вам вежливо говорят, катитесь отсюда колбасой!» (XI; 314). В пятом действии неожиданно возникает отыгрыш на первый взгляд проходной реплики третьего действия: «Победоносиков, в случае порчи машины, может, где-нибудь придется простоять, на каком-нибудь глухом полугодии, лет двадцать, тридцать, надо все это предусмотреть и приехать во внимание. Нельзя так неорганизованно кататься... Ночкин. А ты организовано катись колбасой!!! (Скрикает). Иван Иванович. Колбасой? Вы бывали на заседаниях? Я бывал на заседаниях. Везде бутерброды с сыром, с ветчиной, с колбасой — удивительно интересно!» (XI; 333, 334).

Опыт работы над «Клопом» показал Маяковскому, что определяющее в герое комедии — идеологичность его субъективизма, органическая и действительная уверенность в своей правоте. Присыпкин соответствует этим параметрам. И все же ему нужен такой помощник — идеолог, как Баян, кроме того, союз Присыпкина с семьей Ренессанс бросал тень на «классовую чистоту» героя. Следовательно, раскрепощение, развитие типа сатирического героя должно было идти за счет прояснения, усиления его идеологичности, гарантированной стабильности его общественного положения, обеспеченности его («управленческих») возможностей в пьесе и естественного, оправданного доступа к разным сферам жизни, благодаря чему могла быть разными граници мотивировано проявлена его вполне определенная сущность. Логика жанра, соединившись с логикой «социального заказа», привела Маяковского к созданию «Бани», к фигуре Победоносикова. Стремление к господству с гарантированными привилегиями, уверенность в универсальности собственных установок толкают бюрократизм на проникновение во все сферы жизни, на уничтожение живых клеток общества, на подчинение их своим законам. Так многогранность изображения бюрократизма у Маяковского, глобализм претензий продиктованы, помимо других факторов, и самой природой сатирического объекта, избранного художником.

Отрицательные герои Маяковского, с одной стороны, рассматривают развитие Истории как нечто фатальное, независимое от воли отдельных людей, а с другой стороны, выделяют себя как наиболее достойных вкушать плоды всеобщих завоеваний. Идеолог-бюрократ — тот же носитель обывательского сознания, считающий личной собственностью государство.

<sup>4</sup> Бондарин М.Д. Пьеса В. В. Маяковского «Баня». Ростов-на-Дону, 1972. С. 94-96, 99.



Не случайно линия Фосфорической женщины в пьесе спроецирована автором на хронику октябрьских дней как первоизданную незамутненность идеалов революции. Известие о прибытии делегатки будущего героя получают 23 числа. Фосфорическая женщина прибывает 24 числа (XI; 290). Отлет машины времени в будущее происходит в полночь 25 числа (XI; 336). С появлением Фосфорической женщины, как сказано в ремарке, в кабинете Победоносикова царят «природитость и боевой беспорядок первых октябрьских дней» (XI; 325).

На сегодняшний день можно считать доказанным наличие в творческом сознании Маяковского программной концепции «праздничного бытия». Статус ее определяется как один из «интеграторов» (Д. Е. Максимов) системы поэта (от ранних стихов до Октябрьской поэмы, где она выражена наиболее полно, монументально и потому итогово).<sup>5</sup> Однако комедии Маяковского явились следующим (после поэмы «Хорошо!») закономерным этапом в развитии данной концепции жизни-праздника. В сознании автора «Клопа» и «Бани» комедия представляла как проверенная веками форма коллективного и организованного возвышения над будничной жизнью без уничтожения контакта с нею, а наоборот — исследования и установления такого контакта средствами искусства. Это форма зримого, реального, почти повседневно-го (если представления систематичны), а не календарного праздника. Комедия празднична по природе, традиции, системе общения между зрителями, между актерами, между актерами и зрителями, между театром и автором, между автором и зрителем — иначе говоря, тотально празднична.

Маяковский был читателем, прежде всего, античной комедии. Об этом свидетельствует наличие сборника пьес Аристофана в его личной библиотеке (напомним, что из драматических произведений, кроме комедий Аристофана, в ней были лишь «Горе от ума» и «Выстрел»)<sup>6</sup>. Для поэта обращение к античному опыту было вполне естественным. Во-первых, это был дохристианский (языческий) театр, что важно для автора «Клопа» в полемике с традиционной христианской религиозностью XIX века. Во-вторых, это был удаленный от ближайшего прошлого опыт, что позволяло с ним свободно, избирательно экспериментировать, обращаясь как бы к первоосновам искусства, подчеркивая небывалость социалистической эпохи, ее первородность. В-третьих, воссоздание архаично-грубоватой атмосферы народного карнавала находилось в русле творческих соразмышлений с Мейерхольдом, что для Мая-

ковского в свете его программы работы в театре как социальном институте являлось существенным фактором.

Для комедийного героя (точнее, для героя сатирической комедии), какой бы субъективистский идейный комплекс он ни отстаивал, должны быть присущи такие параметры, как действенность, наступательность на грани агрессивности, органическая уверенность, определенность и масштабность притязаний, их последовательность. Если внимательно проанализировать каждый из этих параметров, можно легко убедиться, что все они присущи лирическому герою Маяковского. Более того, взятые в комплексе, они характеризуют специфику лирического героя поэта. В этом смысле можно говорить о том, что Маяковский был почти запрограммирован на создание героев сатирической комедии. Отмеченные положительные параметры лирического героя естественно, почти инерционно работали на разоблачение объективированного в комедии порока, потому что полнокровно удерживались в самом составе художественной мысли автора.

Уже современники Маяковского в качестве главного общественно значимого завоевания последней пьесы поэта обозначили его стремление создать новый тип массового, доступного, агитирующего и захватывающего зрителя на путях синтеза театра и цирка (Попов-Дубовский В.В. В поисках путей (Мысли по поводу постановки «Бани») // Правда. 1930. 8 апр.). Цирк столь органично «вошел» в последние пьесы поэта не случайно. Его видовая аксиология совпадала с констатацией художественного мира Маяковского. Дело в том, что цирк отличают от театра «безусловность трудностей», победа над страхом, над невозможностью, уже лишенной смертельного исхода. Эти качества цирка необходимы Маяковскому в «Клопе» и «Бане». Образ Человека поэтом изначально создавался как выражение силы и власти людей над природой своей и окружающей, как полное и свободное овладение ими. Цель художника — образ Человека, решающего сверхзадачу, ищущего и находящего в вещах их сверхмерность, творящего их по своим законам, по законам «виртуозно свободного владения трудноосваиваемым предметом». Игра творческими силами мыслилась Маяковским как процесс непрактичный в конечном счете, открытый, как сама жизнь, как само искусство. Все эти мироотношенческие идеи являются ценностным аналогом видовой природы цирка.<sup>7</sup> Цирковое начало акцентировало концепцию праздничности у Маяковского. Оно делало ее интенсивно переживаемой, понятной, доступной каждому.

Еще один параметр мышления автора «Клопа» и «Бани» следует выделить особо —

<sup>5</sup> Рыжова И.А. Поэма «Хорошо!» в контексте творчества В.В. Маяковского. Автореферат дис. — канд. филол. наук. Саратов, 1988.

<sup>6</sup> Давыдович Е.А. Личная библиотека В.В. Маяковского. М., 1983. С. 22, 23.

<sup>7</sup> Боров Ю.Б. Эстетика. М., 1988. С. 279-280.



построение большинства «крупных вещей» по схожему принципу: переход смерти в воскрешение. Наличие этого принципа в поэмах и пьесах Маяковского отметил В.Б. Шкловский в середине 1930-х годов: «У него герой двигался обычно хронологически, так — умирал и воскресал. Это странная настойчивость темы. Она есть в «Облаке в штанах», в «Человеке». Рай и ад даны ей в «Мистерии», она же в «Клопе», и в «Бане» она же осложнена машиной времени».<sup>8</sup> В.П. Катаев пополнил список произведений художника, где эта особенность присутствует, поэмами «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо!».<sup>9</sup> Ценность данных наблюдений в том, что они открывают единство конструктивных устремлений поэта с генетическим нервом жанра комедии — с праздником Диониса, вечного плодородия, где умирание естественно переходит в возрождение. Таким образом, пьесы «Клоп» и «Баня» жанрово проявили, усилили и оформили уже существовавшее в системе Маяковского событийное ядро.

Поэт всю жизнь соотносил себя с Пушкиным, соревновался, мерил себя им. И для него важно, чтобы эта мера была зрима и почти физически ощутима для всех. И это тоже, может быть, подтолкнуло его уйти из жизни, как и Пушкин, в 37 лет. Маяковский создает оригинальную концепцию классика литературы.

Суть ее: художник должен найти адекватную форму выражения циклу идей именно своего времени, и как только завершается эта эпоха, перестает работать выражаемый художником цикл идей, он должен уйти, ибо дальше дороги нет.

Тем самым даже минимальные сигналы непонимания поиска поэта и драматурга на рубеже 1920-1930-х годов, попадавшие на «почву» этой логики, были способны давать самые разрушительные входы. А сигналы, подаваемые художнику, по резкости и организованности были, как известно, не безобидны. И если эту «гибельную логику» Маяковский спокойно применял к Блоку (XII; 21-22), то, как человек принципов, человек искренний и верующий в законы искусства, он не мог не применять ее к себе. «С хвостом годов *я становлюсь подобием чудовищ / ископаемо-хвостатых*» — это сказано им явно не для красного словца, сказано незадолго до ухода в вечность. И конечно, не случайно, а символически Маяковский произвел выстрел в себя именно в день Пасхи. Это был публичный акт художника постхристианского мироощущения, это был «последний вызов, который поэт — боготворец бросал Творцу и его миропорядку».<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Шкловский В.Б. Сюжет в стихах (В. Маяковский и Б. Пастернак) // Поэтический сборник. М., 1934. С. 182.

<sup>9</sup> Катаев В.П. Собр. соч.: В 9 т. Т. 6. М., 1984. С. 401.

<sup>10</sup> Сизетов Д.А. Маяковский. // Русские писатели. 1800-1917. Т. 3. М., 1994. С. 556.

Н.В. Цытаева

## ПОНЯТИЕ ЛЕКСИЧЕСКОГО ГНЕЗДА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ (К ПРОБЛЕМЕ КВАЛИФИКАЦИИ И КЛАССИФИКАЦИИ)

Опыт работы в преподавании курсов лексикологии, словообразования и морфологии современного русского языка в вузе, русского языка в общеобразовательной школе и введения в языковую культуру в гуманитарной школе на базе филологического факультета педагогического института показывает, что представление словарного состава языка в виде системы лексических гнезд является наиболее эффективным средством формирования у студентов и учеников системных представлений о языке, способствует расширению словарного запаса, повышению уровня языковой компетенции, привлечению навыков семантического и словообразовательного анализа как отдельного слова, так и группы однокоренных слов, способствует развитию интереса к изучению теории и истории языка. Однако ни вузовские, ни школьные учебники не содержат необходимых сведений об особенностях группировки лексик по лексическим гнездам и типам лексических гнезд. В связи с этим в статье представлены теоретическое обоснование и критерии выделения лексического гнезда как комплексной единицы лексико-семантического уровня языка, дается классификация лексических гнезд с учетом динамики исторического развития языковой системы. В качестве приложения помещен комплекс упражнений и заданий для школьников на повторение и обобщение полученных знаний по лексикологии, словообразованию и орфографии на основе работы со словообразовательными гнездами слов.

### 1. Принципы синхронного и диахронического изучения лексической системы языка

Определение лексик любого языка как системы, то есть как унитарного и целостного единства, означает, что нет и не может быть таких изменений в ней, которые произошли бы помимо системы и которые так или иначе не затронули бы общей системной организации словарного состава языка. Лексическая система конкретного языка может изучаться в синхронном аспекте с целью описания ее применительно к какому-либо опреде-

ленному периоду исторического развития и в диахроническом аспекте — с целью воссоздания процесса развития этой системы от древнейших эпох до современного состояния.

В лингвистической литературе особое место отводится обсуждению проблем, связанных с определением понятий синхронии и диахронии, а также с разграничением областей и задач синхронных и диахронических исследований. Со времени разработки сравнительно-исторического метода (середина XIX в.) диахронический аспект языка считался главным, а синхронный — подчиненным историческому, второстепенным, поэтому современный язык рассматривался лишь как один из этапов истории. И в наши дни этот вопрос остается дискуссионным.

Глубокое рефлексивное описание соотношения синхронического и диахронического аспектов в изучении языковой системы принадлежит О.Н. Трубачеву: «Практически с самого момента превращения предмета синхронии над диахронией намечалась и антитеза между несомненно малым объемом полноты синхронии и всеобъемлющим характером диахронии. Строгий принцип единого среза, однозначности в синхронии никогда не выдерживался и не может быть выдержан, чем объясняется вынужденная необходимость условно принимать за синхронное состояние отрезок времени некоторой протяженности, с чем неизбежно связано упрощение действительности. Все словари исторические в той или иной мере «...», абсолютно только понятие исторического словаря. Равным образом углубленное понимание современного значения слова есть тем самым его реконструкция. Как-то стороны значения слова активны, как-то, наоборот, пассивны, латентны, приглушены, но они есть и могут проявляться при употреблении слова. Связь активных и латентных сторон значения несомненна, концепция целостности значения слова едва ли подлежит спору, описание одной стороны и игнорирование других — едва ли лучший способ познания, и в этом элементарно намечается взаимодействие синхронии и диахронии в исследовании значений слова» [Трубачев 1980: 3-5].

Основные принципы системного историко-лексикологического исследования были сформулированы В.В. Виноградовым [Виноградов 1977]. Они сводятся к следующему:

1. история значений слова может быть воспроизведена лишь на широком фоне истории лексико-семантической системы данного языка.

*Наталья Вячеславовна Цытаева — работница научной библиотеки, авторская диссертация по теме: "Генетическая парадигма "язык — бытие — язык — бытие — язык" в истории русского языка" при кафедре общего и сравнительно-исторического языкознания Башкирского государственного университета*



2 историко-лексикологическое изучение слова должно раскрывать последовательность и ход изменений значений слова и разъяснять те реальные исторические условия, в которых проходили эти изменения;

3. «индикатором тождества» слова признается непрерывность его историко-семантического развития;

4 под непрерывностью исторического существования слова понимается как активное употребление слова в разных последовательно меняющихся системах языка, так и пребывание его в равновесном фонде данного языка или в его лассовом словаре.

С нашей точки зрения, главное внимание лексиколога-исследователя должно быть направлено на значение как целое, а в диахронии — на постепенность изменения всего значения слова в составе той микроструктуры, которой оно изначально принадлежит и вместе с которой развивается, подчиняясь общим закономерностям функционирования языка.

Номинативный компонент языка включает как словарный, так и словообразовательный субкомпоненты, так как слова входят в сложные сети отношений, где они связаны по значению, грамматическим свойствам, морфемной и словообразовательной структуре. Таким образом, дуализм словообразования связан с двойкой содержательной природой слова как единицы лексической системы и как единицы грамматического строя языка. Словообразование порождает новые слова и как лексические, и как грамматические единицы.

Словообразование, как и лексика, может быть объектом диахронического и синхронического изучения. В первом случае словообразование изучается как один из путей обогащения словарного состава при исследовании развития словообразовательных средств языка. Во втором случае словообразование рассматривается как основа для структурно-семантической классификации лексических единиц соответствующего языка в данный период его развития с учетом словообразовательной структуры слов, специфики его словообразовательных средств как определенной системы, продуктивности // непродуктивности тех или иных словообразовательных моделей, что в какой-то мере сближает синхронический и диахронический аспекты рассмотрения, но отнюдь не исключает необходимости их разграничения.

В последнее время в лингвистике все чаще встает вопрос о необходимости более тщательного исторического изучения словообразовательной системы языка. Перспективность его определяется тем, что словообразование является своего рода диахронией в синхронии

на всех этапах развития языка. Рождение слова — исторический процесс, так как слово обычно создается по готовому образцу, по большей части унаследованному от предшествующей языковой эпохи.

С этих же позиций О.Н. Трубачев (Трубачев 1976) выдвигает тезис о тесной связи лексической семантики со словообразованием, которое исторично в своей сущности и поэтому принадлежит к той же области, что и этимология.

## 2. Лексическое гнездо как объект синхронного рассмотрения лексической системы. Словообразовательное гнездо

Одним из способов группировки лексик с учетом семантики и словообразовательных связей является лексическое гнездо (ЛГ) — общность однокоренных слов, в составе которой слова связаны по значению, грамматическим свойствам, морфемной и словообразовательной структуре. При гнездовании слов, включающем операции определения синхронных границ гнезда и установления состава однокоренных слов, возникает необходимость в разграничении синхронического и диахронического подходов к словообразованию.

В синхронном плане ЛГ представляет собой совокупность слов с родственным корнем, умноженную в соответствии с отношениями словообразовательной мотивации, т.е. является, по существу, гнездом словообразовательным (СГ). Расширению и углублению теории СГ способствовали наблюдения над их закономерностями в практике составления словообразовательных и морфемных словарей [Тихонов 1985, 1996 а, 1996 б; Тихоновы 1995; Кузнецова, Бфремова 1986; RDD 1970], которые, в свою очередь, стимулировали описание конкретных СГ.

В современной дериватологии существует несколько определений СГ, в которых акцентируются разные признаки гнезд и отражается различное понимание структуры СГ. Рассмотрим некоторые из них.

Б.Л. Гинзбург определяет СГ как «упорядоченную совокупность отношений между однокоренными словами» [Гинзбург 1973: 146]. В.С. Кубрякова и П.А. Соболева [Кубрякова, Соболева 1979: 10-20], разграничивая актуальные для современного состояния лингвистический парадигмы, морфологической и словообразовательной парадигмы, предлагают несколько дефиниций, сущность которых сводится к следующему: СГ — такая схема представления процесса или результата процесса образования вторичных единиц неравной сложности, в которой фиксируется принадлежность производных к определенной части речи и степень удаленности каждого из производных от вершины гнезда.

2. историко-лексикологическое изучение слова должно раскрывать последовательность и ход изменений значений слова и разъяснять те реальные исторические условия, в которых проходили эти изменения;

3. «снимком тождества» слова признается непрерывность его историко-семантического развития;

4. под непрерывностью исторического существования слова понимается как активное употребление слова в разных последовательно менявшихся системах языка, так и пребывание его в архивном фонде данного языка или в его пассивном словаре.

С нашей точки зрения, главное внимание лексиколога-исследователя должно быть направлено на значение как целое, а в диахронии — на постепенность изменения всего значения слова в составе той микроструктуры, которой оно изначально принадлежит и вместе с которой развивается, подчиняясь общим закономерностям функционирования языка.

Номинативный компонент языка включает как **словарный**, так и **словообразовательный субкомпоненты**, так как слова входят в сложные сети отношений, где они связаны по значению, грамматическим свойствам, морфемной и словообразовательной структуре. Таким образом, дуализм словообразования связан с двойкой содержательной природой слова как единицы лексической системы и как единицы грамматического строя языка. Словообразование порождает новые слова и как лексические, и как грамматические единицы.

**Словообразование**, как и лексика, может быть объектом диахронического и синхронического изучения. В первом случае словообразование изучается как один из путей обогащения словарного состава при исследовании развития словообразовательных средств языка. Во втором случае словообразование рассматривается как основа для структурно-семантической классификации лексических единиц соответствующего языка в данный период его развития с учетом словообразовательной структуры слов, специфики его словообразовательных средств как определенной системы, продуктивности // непродуктивности тех или иных словообразовательных моделей, что в какой-то мере сближает синхронический и диахронический аспекты рассмотрения, но отнюдь не исключает необходимости их разграничения.

В последнее время в лингвистике все чаще встает вопрос о необходимости более тщательного исторического изучения словообразовательной системы языка. Перспективность его определяется тем, что словообразование является своего рода диахронией в синхронии на всех этапах развития языка. Рождение слова — исторический процесс, так как слово обычно

создается по готовому образцу, по большей части унаследованному от предшествующей языковой эпохи.

С этих же позиций О.Н. Трубачев [Трубачев 1976] выдвигает тезис о тесной связи лексической семантики со словообразованием, которое исторично в своей сущности и поэтому принадлежит к той же области, что и этимология.

## 2. Лексическое гнездо как объект синхронного рассмотрения лексической системы. Словообразовательное гнездо

Одним из способов группировки лексики с учетом семантики и словообразовательных связей является **лексическое гнездо (ЛГ)** — общность однокоренных слов, в составе которой слова связаны по значению, грамматическим свойствам, морфемной и словообразовательной структуре. При гнездовании слов, включающем операции определения синхронных границ гнезда и установления состава однокоренных слов, возникает необходимость в разграничении синхронического и диахронического подходов к словообразованию.

В синхронном плане ЛГ представляет собой совокупность слов с тождественным корнем, упорядоченную в соответствии с отношениями словообразовательной мотивации, т.е. является, по существу, **гнездом словообразовательным (СГ)**. Расширению и углублению теории СГ способствовали наблюдения над их закономерностями в практике составления словообразовательных и морфемных словарей [Тихонов 1985, 1996 а), 1996 б); Тихонова 1995; Кузнецова, Ефремова 1986; RDD 1970], которые, в свою очередь, стимулировали описание конкретных СГ.

В современной дериватологии существует несколько определений СГ, в которых акцентируются разные признаки гнезда и отражается различное понимание структуры СГ. Рассмотрим некоторые из них.

Е.Д. Гинзбург определяет СГ как «упорядоченную совокупность отношений между однокоренными словами» [Гинзбург 1973: 146]. Е.С. Кубрякова и П.А. Соболева [Кубрякова, Соболева 1979: 10-20], разграничивая актуальные для современного состояния лингвистики понятия морфологической и словообразовательной парадигм, предлагают несколько дефиниций, сущность которых сводится к следующему: СГ — такая схема представления процесса или результата процесса образования вторичных единиц неравной сложности, в которой фиксируется принадлежность производных к определенной части речи и степень удаленности каждого из производных от вершины гнезда.



Русская грамматика — 82 определяет СГ как «... совокупность слов с тождественным корнем, упорядоченную в соответствии с отношениями словообразовательной мотивации. Вершиной (исходным словом) гнезда является нематрированное слово» [РГ 1982: 134].

Обобщая, можно указать следующие важные признаки СГ:

1. в каждом СГ обязательно присутствует единица, с которой остальные соотносятся в качестве производных — именно она является вершиной гнезда;

2. СГ имеет упорядоченный иерархический характер в своих словообразовательных цепочках и парадигмах, обладает строго определенной структурой, каждый элемент (слово) которой занимает в гнезде предусмотренное системой языка и закрепленное нормой место;

3. в простейших гнездах, кроме исходного слова, только одно производное, но чаще СГ представляет собой сложное структурное образование, состоящее из большого числа производных;

4. границы СГ подвижны: оно может пополняться за счет новых образований, и вместе с тем многие слова, перемещаясь из центра гнезда на его периферию, часто совсем утрачиваются вследствие разрыва живых семантических связей;

5. СГ является потенциально развивающейся незамкнутой системой, способной к дальнейшему расширению;

6. СГ как единица словаря обладает планом содержания (совокупность значений всех слов гнезда) и планом выражения (совокупностью алломорфов корня и распространителей корня, организованных аффиксальными структурами производных);

7. родственные слова объединяются в одно СГ на базе семантической общности, проявляющейся в наличии у них общих «стержневых» лексических значений (лексико-смысловых вариантов, сем), материальным выражением которых является корень;

8. производные слова в гнездах группируются на основе стержневых значений, в качестве которых могут выступать не только номинативные, но и переносные значения производных; если исходное слово многозначно, то производные могут группироваться вокруг разных его значений, образуя подгнезда;

9. каждый член СГ обладает деривационной структурой, которая фиксирует его положение в кругу однокоренных образований;

10. в одном СГ могут быть представлены стилистически разнородные пласты лексики.

Основной, характеризующий признак лексики русского языка — это ее высокая гнездовая организованность: по данным А.Н. Тихонова [Тихонов 1987: 111], гнездовая лексика рус-

ского языка составляет 96 % от ее общего количества. Причем, гнездовая лексика отражает в основном пассивную часть словарного состава. Эта особенность лексической системы русского языка делает необходимым для всестороннего ее описания усиление связей и семантических отношений внутри лексических гнезд. Вместе с тем следует учитывать, что главную роль в обновлении и изменении лексической системы литературного языка играют семантические перемены в кругу уже известных слов, которые нередко настолько радикальны, что слово подчас начинает новую жизнь, существенно видоизменяя свой смысловый объем. Такое явление, как распад ЛГ в истории языка, когда слова с одним корнем настолько расходятся по своим значениям, что уже перестают восприниматься как родственные образования, можно объяснить только на основе изучения семантических изменений и в связи с ними.

### 3. Дестимологизация как процесс разрыва связей между однокоренными образованиями.

#### Словообразовательные и корневые гнезда

В синхронном языкознании стало уже традицией любые объединения однокоренных слов относить к СГ, между тем не все однокоренные слова составляют СГ. Нельзя не признать правомерным предлагаемое А.Н. Тихоновым [Тихонов 1978: 270] разграничение словообразовательных и **корневых гнезд (КГ)**, которые имеют существенные отличия и занимают различное положение в системе словообразования: словообразовательные гнезда выявляются на словообразовательном уровне, а корневые — на морфемном.

Корневое гнездо определяется нами как общность однокоренных слов, состоящая из двух и более СГ, вершинами которых являются слова со связанными корнями, сохранившими в своей глубинной структуре определенную семантическую близость, но утратившие на данном (синхронном) уровне развития языка словообразовательные отношения друг с другом в результате процесса дестимологизации. См., например, словообразовательные гнезда с вершинами *взять, занять, изъять, обить, обьять, отнять, переять, принять, приятьель, приятьный, сять* и др., образующие в современном русском языке КГ, организованное вокруг связанного корня **-Я-** // **-НЯ-**, формирование которого с большой долей достоверности можно отнести к началу XIX в., когда толковые словари русского языка перестали фиксировать глагол *яти* // *ять* «обрать, взять» в качестве активного и широко употребительного. Таким образом, в результате выхода этого глагола из



литературного употребления (в диалектах русского языка он употребляется до сих пор) одно СГ с вершинной *яти* // *ять* распалось на несколько самостоятельных СГ, исходными словами которых явились его префиксальные производные. Другими словами, в результате дестимологизации глагола *яти* // *ять* «брать, взять» в современном русском языке образовалось корневое гнездо, составляющие которого еще сохраняют как внешнюю (в структуре корня: *в-нять, за-нять, изъ-ять, об-нять, объ-ять*), так и внутреннюю (в центральных семах — «приобщение объекта») общность.

Явлению дестимологизации в русском языке посвящены работы Л.А. Булаховского [Булаховский 1978 а), 1978 б)] и Т.Г. Аркадьевой [Аркадьева 1973, 1990], в которых рассматриваются условия и признаки разрыва этимологических связей слов, формирования категории этимонов (т.е. слов, переживших дестимологизацию), анализируются семантические, словообразовательные и структурные характеристики этимонов, выявляются предпосылки вторичных словообразовательных и лексико-семантических микросистем.

«Одно слово, т.е. некоторый звуковой комплекс и социально принадлежащее ему значения как продукт психологической обработки ряда смысловых элементов, ставших единым целым, — пишет Л.А. Булаховский, — дестимологизируется, т.е. перестает напоминать другое слово или слова, с которыми так или иначе раньше было связано, лишается способности осмысливаться вместе с ними в составе одного гнезда, становится в лексической системе языка этимологически более изолированным» [Булаховский 1978 а): 345]. Отсюда следует, что дестимологизация есть результат процесса утраты первоначальной мотивированности слова, опирающейся на его словообразовательные связи внутри этимологического гнезда (ЭГ). Для дестимологизации характерно и существенно то, что она является следствием исторических изменений в слове, результаты же ее представлены в современном языке.

Определение сущности дестимологизации строится с ориентацией на те отношения между словами, которые складываются с разрушенным деривационными связями, когда мотивированность, создаваемая отношением производного к производящей основе и аффиксам, утрачивается, и, таким образом, распадается одна из осей семантики слова — глубинная структура его лексического значения<sup>1</sup>. В этом случае истори-

чески производные слова воспринимаются как немотивированные, идиоматичные и оказываются в пределах разделения, не соответствующего тому, к которому их следует отнести в диахроническом аспекте (см., например, дестимологизированные пары слов: *белые* — *белый*, *богатый* — *брг*, *брак* «супружеские отношения» — *брать*, *патрушана* — *творог*, *вести* — *ведать*, *ветчина* — *ветхий*, *вылы* — *вить*, *внушить* — *уши*, *вчера* — *вечер*, *голубой* — *голубь*, *горе* — *гореть*, *город* — *огород*, *грабить* — *грести*, *гроб* — *грести*, *дарить* — *давать*, *изящный* — *изъять*, *коричневый* — *кора*, *мешок* — *мех*, *морочить* — *мрак*, *окио* — *око*, *печаль* — *печь*, *пиво* — *пить*, *прах* — *порох*, *свет* — *свега*, *смородина* — *сморд* и др.). В результате дестимологизации становится возможным образование новой микросистемы, в которой дестимологизированное слово выступает начальным членом словообразовательного ряда.

Итак, КГ возникает в результате выхода исходного слова СГ из активного употребления. Это приводит к тому, что слова первой степени словообразования остаются без производящего, которое является общим для всего ряда производных данной степени. Вследствие этого каждое производное слово первой степени само становится исходным словом самостоятельного СГ. Так на базе одного гнезда в результате его распада возникает столько словообразовательных гнезд, сколько было в нем производных на первой степени словообразования.

Л.А. Булаховский [Булаховский 1978 б)] описывает следующие явления, оказывающие влияние на распад этимологических групп: материальные сдвиги в значениях (*голубь* — *голубой*, *белые* — *белый*, *смородина* — *сморд*, *брак* — *брать*), общности природы наименования представлений (*город* — *огород*, *дарить* — *давать*), утрата обособленности называния (*ветчина* — *ветхий*, *мешок* — *мех*, *пиво* — *пить*), расхождения стилистических сфер употребления соответствующих слов (*гражданин* — *гражданин*), некоторые условия структурного порядка (например, стойкая префиксальность, сложение), влияние унаследованных фонетических чередований гласных и альтернатив согласных (*свет* — *свеча*). Одним словом, условия для дестимологизации создаются фонетическими, словообразовательными и семантическими изменениями, отраженными в истории слов.

Наиболее важными, на наш взгляд, факторами, способствующими дестимологизации, являются семантические сдвиги в кругу однокоренных слов или в структуре значения полисемантического слова. В связи с этим П.Я. Черных [Черных 1956] указывает на две возможности в области семантических изменений: 1) случай, когда новое значение становится обыч-

<sup>1</sup> О.Н. Трубачев так определяет глубинную структуру лексического значения слова: «Глубинная структура — понятие, если не совпадающее полностью с исторической, этимологической структурой, то во всяком случае во многом близкое, или своеобразная память, исключительная в воспримчивости древних, исторических особенностей употребления слова, структура фонетического состава на уровне, в том числе — современных стилистически функционировании этого слова» [Трубачев 1976: 163].



ным, основным, при сохранении старого основного значения и, таким образом, вместо одного слова получаются два омонимичных, например: *месяц*<sup>1</sup> «луна» и *месяц*<sup>2</sup> «отрезок времени в 30 дней», тогда как в древнерусском языке слово *мѣсяць* имело только одно значение «луна»; 2) случаи несохранения первоначального значения слова, на которое указывает корень слова или однокоренные слова, например: глагол *иметь* «обладать чем-либо» восходит к древнерусскому *имѣти* < \* ѡ- «обрат, взять», ср. *имение* «земельное владение помещика» и устаревшее значение «имущество, собственность», т.е. «то, что взято, приобретено».

Ю.С. Сорокин [Сорокин 1965] выделяет еще два противоположных направления в общем ходе семантических изменений: с одной стороны, это — тенденции к «терминологизации» слова, к специализации и в известном смысле сужению его значения (например, это проявляется в постепенной специализации значений однокоренных исконно русских и заимствованных из старославянского языка слов: *порох* — *прах*, *горожатин* — *гражданин*, *один* — *единица*); с другой стороны, это — тенденция к появлению новых дополнительных и фразеологически зависимых осмыслений при известных номинативных значениях слов, тенденции к расширению значения слова и к появлению у него новых фразеологических связей (что можно наблюдать на примере упомянутого выше глагола *иметь*, который в современном русском языке значительно расширил сферу своего семантического наполнения в сторону большей абстрагированности значения: от «иметь то, что взято, приобретено (о конкретных предметах)» к «иметь, обладать» в широком смысле — *иметь детей*, *иметь мужа или жену*, *иметь помощника*, *иметь работу*, *иметь какое-либо образование*, *иметь способности или талант*, *иметь значение*, *иметь представление о чем-либо*, *иметь авторитет*, *иметь право*, *иметь какую-либо возможность*). Здесь можно заметить несколько различных по своим результатам типов изменений. В одних — новое осмысление, как бы насланяющееся на исходное значение слова и переносящее его в другой план отношений, продолжает в дальнейшем существовать на фоне основного значения, а явление переноса, признаки образно-метафорического употребления слова остаются налицо, как например в развитии семантики глагола *полоть*: древнерусское *полити* «взять, получить в свое распоряжение» → «взять на себя выполнение какого-либо предприятия, справиться с чем-либо» → современное русское «постигнуть, осознать смысл, сущность, значение чего-либо», «уметь разобраться в чем-либо». Такие случаи количе-

ственно преобладают. В других — сдвиг в осмыслении и новое «фразеологически сдвинутое» (термин Ю.С. Сорокина) употребление слова приводит к превращению вторичного значения слова в его основное, свободное значение, например: древнерусское *възъмати* «обрат, рукой, принимать в руки» в XIV-XVI вв. вследствие употребления в составе фразеологического сочетания *възъмати дань* развивает семантику «получать дань, изыскивать», которая в современном русском языке закрепляется за этим словом и качестве основного, свободного значения, ср. *взимать налоги*, *взимать штрафы*.

Приведенные примеры приводят нас к мысли о том, что наиболее полное представление о семантике корня, выступающего в качестве производящей основы ряда производных слов, способен дать семантический анализ, охватывающий все родственные образования с одним и тем же корнем, так как и распад СГ в целом, и выпадение из его состава отдельных членов вызывают преобразования в словообразовательной и семантической структуре всего лексического гнезда, способствуют формированию новых внутривидовых отношений. Таким образом, деэтимологизация является свидетельством того, что экстралингвистические и особенно языковые импульсы влияют на лексическую единицу не прямо, а через сеть отношений, в которые она вступает, благодаря своим формальным и семантическим свойствам.

Есть достаточные основания предположить, что сама постановка и рассмотрение вопроса деэтимологизации — доказательство теснейшей связи диахронического и синхронического аспектов в изучении лексических гнезд. В результате деэтимологизации гнезда, объединяющие лексические единицы на основе словообразовательных связей, претерпевают изменения, которые приводят, с одной стороны, к полному распаду СГ и превращению его в корневое или, с другой стороны, к выпадению из состава СГ отдельных членов, продолжающих в дальнейшем самостоятельное развитие или отходящих в пассивный словарный запас языка.

#### 4. Лексическое гнездо как объект диахронического рассмотрения лексической системы. Этимологическое гнездо

Итак, в СГ тесно переплетены и постоянно взаимодействуют разноуровневые явления, в результате которых происходят в них важные для их судеб семантические и структурные преобразования, способные привести к их расщеплению и разрушению. Изучение лингвистических и экстралингвистических факторов,



определяющих (формирование, функционирование, развитие и распад лексических гнезд — важнейшая задача диахронической дериватологии, признающей наиболее результативными и обнадеживающими исследование лексических гнезд на всем протяжении истории данного языка. Такой подход позволит выявить особенности формирования и функционирования ЛГ, условия разрыва словообразовательных связей и превращения СГ в **этимологическое** (ЭГ), специфику взаимоотношений между словами в пределах гнезда, установить статику и динамику в изучаемых гнездах и благодаря этому перспективу движения исследуемых фактов к современному состоянию.

Диахроническое изучение лексических гнезд только начинается, хотя существует ряд работ по историческому описанию лексического материала, объединенного общностью корня. Среди них можно выделить исследования Ж.Ж. Варбот [Варбот 1984, 1986, 1993], в которых впервые в отечественной лингвистике разрабатываются теоретические проблемы реконструкции состава этимологических гнезд на материале русского и славянских языков.

В трактовке современных этимологов ЭГ включает все генетически связанные слова, независимо от степени прозрачности этих связей на современном уровне. Следовательно, ЭГ — это иерархически организованная по принципу СГ группа слов родственных языков (в широком понимании) или одного языка (в узком понимании), включающая все когда-либо существовавшие на протяжении истории данных языков (или данного языка) рефлексы определенного реконструированного для праязыка основы корня, по отношению к которым возможно предположение о генетической общности. Иначе говоря, слова, утратившие смысловую общность, образуют разные СГ на определенном уровне развития языка и входят в одно ЭГ. Реконструкция ЭГ, таким образом, всегда предполагает реконструкцию теми или иными средствами (объяснением семантических различий, фонологическим отождествлением и т.п.) утраченных словообразовательных связей слов или групп слов.

Наблюдения за развитием лексических гнезд \* *сп-* и \* *бер-* «брать, взять» в истории русского языка [Пятаева 1995, 1997] позволяют восстановить этимологические гнезда с этими общеславянскими корнями. В качестве примера приведем небольшой фрагмент ЭГ \* *сп-*, построенного в виде диахронического словообразовательного словаря (см. на следующей стра-

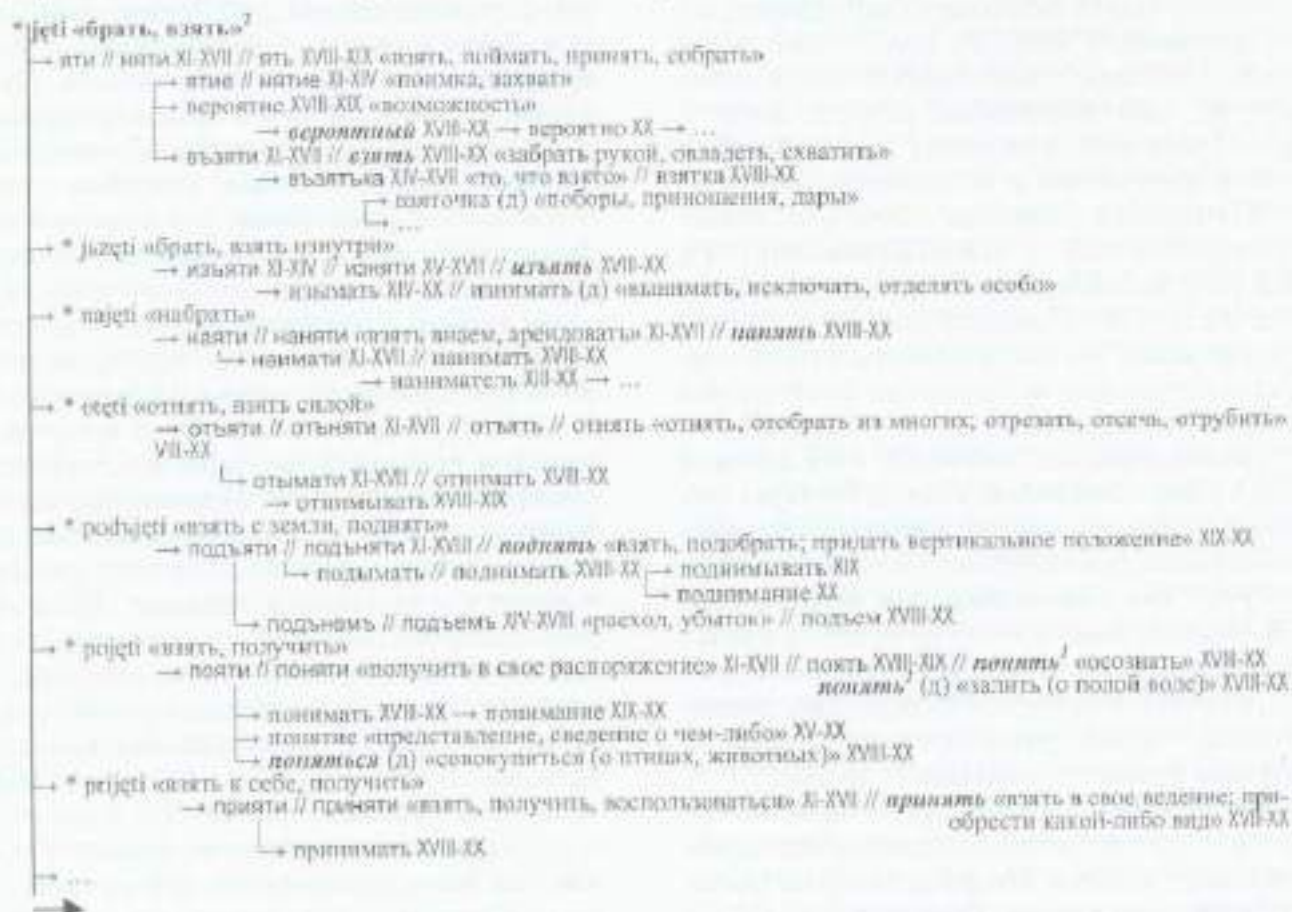
нице). **Диахронический словообразовательный словарь** представляет собой ЭГ, построенное с соблюдением следующих принципов: 1) вершина гнезда — реконструированный для праславянского уровня языка этимон; 2) на первой ступени деривации производные расположены в следующем порядке: глаголы, образованные суффиксальным способом, отлагательные существительные, отлагательные прилагательные, причастия, префиксальные глаголы, сложные слова; внутри указанных групп слова расположены по алфавиту; 3) знаком // (двойной слеш) отделены фонетические и графические варианты лексемы; 4) рядом со словом дается цифровое обозначение времени его первой и последней фиксации в исторических словарях русского языка; 5) диалектная лексема помещена с пометой «д»; 6) выделенные жирным курсивом лексемы образуют самостоятельные (детимологизированные) СГ в русском языке XVIII–XX вв.; 7) под звездочкой в латинской аллитерации дается лексема, реконструированная для праславянского уровня состояния языка сравнительно-историческим методом; 8) на месте многоточия пропущены некоторые звенья в структуре СГ.

Следует иметь в виду, что анализ ЭГ в целом, во всем многообразии образующих его словообразовательных связей слов, очень актуален также с точки зрения типологии разрывов словообразовательных связей, превращающих СГ в **этимологическое**. Причины этих разрывов и их отражение в словообразовательной структуре разошедшихся частей одного и того же СГ очень многообразны. Многими учеными [Булаховский 1978; Варбот 1967; Мельничук 1969; Топоров 1986] было отмечено, что при распаде единого СГ на несколько обособившихся групп слов вследствие процесса детимологизации (т.е. фонетического распада и/или семантических изменений) этот разрыв почти никогда не бывает полным — бывшее единство не исчезает бесследно. О наличии бывших словообразовательных связей с некоторого времени самостоятельных групп слов свидетельствуют производные образования, внешняя форма которых повторяет фонетический облик одной группы, а значение «заимствует» у другой отделившейся группы слов. Подобные образования хронологически предшествуют разобщению этимологически связанных лексических групп. Это еще раз приводит к заключению о необходимости динамического исследования семантики всего массива генетически близкой лексемы, составляющей ЭГ.



## ПРИЛОЖЕНИЕ

Инооевропейский корень \*jet- → праславянский глагол \*jetī



## Комплексе упражнений и заданий для старших школьников на основе работы со словообразовательными гнездами слов

Даны три словообразовательных гнезда: СГ древнерусского языка с вершиной **ЯТИ** в значении «обрать, взять» и два СГ современного русского литературного языка с вершинами **ВЗЯТЬ** и **ЗАНЯТЬ** «заполнить собой, расползнуться, заинтересовать».

Древнерус. <b>ЯТИ</b> (ся)	→ ятие	
	→ ятельство	
	→ ятничь	
	→ ятьць	
	→ вероятельный	
	→ <b>взяти</b> (ся)	→ <i>взятие</i>
		→ <i>взятка</i>
		→ <i>взрча</i>
	→ <b>вняти</b> (ся)	→ <i>вняти</i>
		→ <i>внятельный</i>
		→ <i>внятьи</i> → <i>внятью</i>
	→ <b>зяти</b>	
	→ <b>няяти</b> (ся)	
	→ <b>няяти</b> (ся)	
	→ <b>пояти</b> (ся)	→ <i>понятьи</i>
		→ <i>приятель</i> → <i>приятельство</i>
		→ <i>приятие</i>
		→ <i>приятник</i>
		→ <i>приятный</i>
	→ <b>сыняти</b> (ся)	

Совр. рус. <b>ВЗЯТЬ</b>	→ <i>взяться</i>	
	→ <i>взятис</i>	
	→ <i>взятос</i>	
	→ <i>взятоск</i>	
	→ <i>взятка</i>	→ <i>взяточник</i>
		→ <i>взяточница</i>
		→ <i>взяточничество</i>
		→ <i>взяточнический</i>
		→ <i>взяточничать</i>
		→ <i>взятколатель</i> → <i>взятколательство</i>

Совр. рус. <b>ЗАНЯТЬ</b>	→ <i>заняться</i>	→ <i>заниматься</i>	→ <i>отзаниматься</i>
		→ <i>перезаниматься</i>	→ <i>перезаниматься</i>
		→ <i>позаниматься</i>	→ <i>позаниматься</i>
		→ <i>ползаниматься</i>	→ <i>ползаниматься</i>
	→ <i>занимать</i>	→ <i>занимание</i>	→ <i>занимательно</i>
		→ <i>занимающий</i>	→ <i>занимательность</i>
		→ <i>занимательный</i>	→ <i>незанимательный</i>
		→ <i>презанимательный</i>	→ <i>презанимательный</i>
		→ <i>перезанимать</i>	
		→ <i>позанимать</i>	
	→ <i>занятие</i>	→ <i>занятые</i>	
	→ <i>занятка</i>	→ <i>политзанятие</i>	
	→ <i>занятый</i>	→ <i>занятый</i>	→ <i>незанятость</i>
	→ <i>занятый</i>	→ <i>незанятый</i>	
	→ <i>занятый</i>	→ <i>занятно</i>	
		→ <i>занятность</i>	
		→ <i>презанятный</i> → <i>презанятно</i>	
		→ <i>малозанятный</i>	
	→ <i>перезанять</i>		
	→ <i>позанять</i>		

<sup>2</sup> Взаимство того, что в процессе реконструкции словарного состава языка наиболее сложную проблему представляет реконструкция значений слов, можно лишь предположительно указать основной семантический признак и структуру значений праславянского слова.

Внимательно изучите состав данных словообразовательных гнезд и выполните следующие задания.

1. Сопоставив словообразовательные гнезда современного русского языка с древнерусским словообразовательным гнездом, объясните происхождение слов *взять* и *занять* (от какого слова в древнерусском языке образовались эти глаголы и с помощью каких морфем?).
2. Объясните значения современных слов *взять* и *занять* через значение древнерусского глагола *яти*, т.е. восстановите семантическую модель развития значения слова.
3. Какие еще слова современного русского литературного языка образовались от древнерусского глагола *яти*? Восстановите словообразовательные пары с этими словами (от непронизводного слова к производному) и определите способы словообразования производных слов.
4. Как вы думаете, почему в современном русском литературном языке некогда производные глаголы *взять* и *занять* сами стали вершинами самостоятельных СГ и воспринимаются как непронизводные? Выпишите морфемный анализ этих глаголов с двух точек зрения: современной и исторической.
5. Сравните состав древнерусского СГ (*яти*) с составом выделенных из него современных словообразовательных гнезд (*взять* и *занять*). Какие слова появились в этих гнездах в современном русском языке? Чем обусловлено появление новых слов в языке?
6. Найдите в современных словообразовательных гнездах слова, образованные приставочным и суффиксальными способами словообразования, сложные слова. Оформите свои ответы по образцу выполнения словообразовательного анализа слова. Какой способ словообразования встречается чаще?
7. Выберите из данных СГ слова со следующими орфограммами: 1) правописание приставок, не изменяющихся на письме; 2) правописание мягкого знака в глагольных формах; 3) правописание приставок ПРЕ- и ПРИ-; 4) правописание слов с НЕ; 5) правописание соединительных гласных в сложных словах. Обозначьте указанные орфограммы в выписанных вами словах.
8. С помощью однокоренных слов и значений вершин СГ объясните значения слов из данных СГ: *взятки*, *взятки*, *занимательный*, *таймка*, *занятость*, *занятой*, *занятый*. Проверьте себя по толковому словарю.
9. Найдите среди слов данных СГ стилистически высокие (книжные) слова и канцеляризмы. Расскажите о сферах их употребления.
10. Составьте по образцу данных СГ словообразовательные гнезда с вершинами *наять*, *снять*.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Аркадьева Т.Г. 1973 – Дестимологизация и ее обусловленность в русском языке: АКД Л., 1973.
- Аркадьева Т.Г. 1990 – Преобразования этимологических связей слов в системной организации русского языка: АДД Л., 1990.
- Бузаломский Л.А. 1978 а) – Дестимологизация в русском языке // Избранные труды. Т. 3. Киев: Наукова думка, 1978.
- Бузаломский Л.А. 1978 б) – Типы дестимологизации в русском языке // Избранные труды. Т. 3. Киев: Наукова думка, 1978.
- Варбот Ж.Ж. 1967 – О словообразовательной структуре этимологических гнезд // ВЯ. 1967, № 4.
- Варбот Ж.Ж. 1984 – Праславянская морфология, словообразование и этимология. М.: Наука, 1984.
- Варбот Ж.Ж. 1986 – О возможностях реконструкции этимологического гнезда на семантических основаниях // Этимология. 1984. М.: Наука, 1986.
- Варбот Ж.Ж. 1993 – История славянского этимологического гнезда в праславянском языке // Славянское языкознание. XI Международный съезд славистов: Доклады российской делегации. М.: Наука, 1993.
- Ванкрайден В.В. 1977 – Избранные труды: Лексикология и лексикография. М.: Наука, 1977.
- Голобородко Е.Л. 1973 – Исследования структуры словообразовательного гнезда // Проблемы структурной лингвистики. 1972. М.: Наука, 1973.
- Кубрикова Е.С., Соболева П.А. 1979 – О понятии парадигмы в словообразовании и словообразовании // Лингвистика и поэтика. М.: Наука, 1979.
- Кузнецова А.И., Ефремова Т.Ф. 1986 – Словарь морфем русского языка. М.: Русский язык, 1986.
- Мельничук А.С. 1969 – Об одном из важных видов этимологических исследований // Этимология. 1967. М.: Наука, 1969.
- Пятаева Н.В. 1995 – История синонимичных этимологических гнезд \*сп- и \*бер- «обратить, взять» в русском языке: АКД, Уфа, 1995.
- Пятаева Н.В. 1997 – Опыт диакрического описания синонимичных этимологических гнезд \*сп- и \*бер-

«обратить, взять» в истории русского языка // Этимология. 1994-1996. М.: Наука, 1997.

РГ 1982 – Русская грамматика. Т. 1. М.: Наука, 1982.

Сорокин Ю.С. 1965 – Развитие словарного состава русского литературного языка в 30-90-е гг. XIX в. М.: Наука, 1965.

Тихонов А.Н. 1978 – Словообразовательные и корневые гнезда слов // Восточнославянское и общее языкознание. М.: Наука, 1978.

Тихонов А.Н. 1985 – Словообразовательный словарь русского языка. В 2-х т. М.: Русский язык, 1985.

Тихонов А.Н. 1987 – Словообразовательное гнездо как единица системы словообразования и как единица сравнительного изучения славянских языков // Совместительное изучение словообразования славянских языков. М.: Наука, 1987.

Тихонов А.Н. 1996 а) – Морфемно-орфографический словарь русского языка. Русская морфемика. М.: Школа – Пресс, 1996.

Тихонов А.Н. 1996 б) – Шестой словарь словообразовательный словарь русского языка. М.: Культура и традиции, 1996.

Тихонова 1995 – Тихонов А.Н., Тихонова Е.Н., Тихонцов С.А. Словарь-справочник по русскому языку. Правописание, произношение, ударение, словообразование, морфемика, грамматика, частота употребления слов. М.: Словари, 1995.

Титаренко В.Н. 1986 – О нестарых теоретических аспектах этимологии // Этимология. 1984. М.: Наука, 1986.

Трубачев О.Н. 1976 – Этимологические исследования и лексическая семантика // Принципы и методы семантических исследований. М.: Наука, 1976.

Трубачев О.Н. 1980 – Реконструкция слов и их значений // ВЯ. 1980, № 3.

Черных Л.Я. 1956 – Очерк русской исторической лексикологии. Древнерусский период. М.: Наука, 1956.

RID 1970 – Russian Derivational Dictionary by Dean S. Worth, Andrew S. Kozak, Donald B. Johnson. American Elsevier Publishing Company, Inc. New York, 1970.



В.С. Рабинович

УТОПИЯ И АНТИУТОПИЯ XX ВЕКА: ОПЫТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ  
(К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ В СТАРШИХ КЛАССАХ)

Одной из важных проблем, с которой могут столкнуться школьники при изучении русской и зарубежной литературы, может стать противоречие между человеческой мечтой о совершенстве — и, увы, неизбежно несовершенной реальностью. Именно этим противоречием и определяются, с одной стороны, утопическое сознание, которым проникнута буквально вся мировая культура, а с другой стороны — критическое переосмысление утопических идеалов, в конечном счете воплотившееся в антиутопическую литературу. Собственно, уже в древних культурах присутствуют идея некогда утраченного совершенства: это и «золотой век» для древних греков, это счастливое время правления на земле бога Сатурна для древних римлян. Наконец, история человечества по Библии есть история пути от потерянного рая в прошлом к обретенному раю в будущем, от изгнания из Эдема, от лица Бога — к новому соединению с Богом после Второго пришествия. В рамках курса зарубежной литературы возможно в этой связи изучение истории утопической мысли — от античных представлений о потерянном совершенстве и истории человечества (от потерянного рая — к обретенному раю) по Библии — через утопические идеалы эпохи Возрождения (с одной стороны — Телемская обитель у Ф. Рабле как воплощение «утопии свободы»; с другой стороны — разные модели «утопии порядка» у Ф. Бэкона, Т. Мора, Т. Кампанеллы) и эпохи Просвещения (сифтовская страна гуингтимов) — к XIX–XX векам, когда утопические идеалы столкнулись с их критическим переосмыслением.

XX век занимает особое место в истории утопической мысли и ее критического переосмысления — и именно поэтому достоин в этой связи особого внимания. В самом деле, первая половина XX века стала в Европе и в России временем расцвета утопического сознания — и выхода его в пространство массового сознания, временем великих иллюзий. Во многом связано это с состоянием своего рода «научно-технической эйфории», в которое вошла зна-

чительная часть человечества на рубеже XIX–XX веков. Медленное, постепенное накопление человечеством научного знания дало в это время резкий «скачок», который резко изменил качество жизни миллионов людей. Естественно, что это породило своего рода культ научного прогресса, в некоторой степени — «культ машины». Но достижения в победе над природой породили и новые иллюзии. А почему нельзя перестроить общество по модели совершенной машины? Почему не переделать человека по модели совершенной машины? Тем более что наука уже заглянула внутрь человеческой психики, и уже была создана теория Маркса и сделаны открытия Фрейда. Первая половина XX века и стала временем, когда предпринимались попытки воплощения этих иллюзий. Здесь можно вспомнить, с одной стороны, преобразование общества по коммунистической модели, а с другой — модель создания «совершенного человека» (в том числе — чудовищные мероприятия по «улучшению человеческой породы» в нацистской Германии).

Безусловно, утопическое сознание как важная составляющая массового сознания первой половины XX века нашло свое отражение и в литературе. Представляется рациональным обратиться к двум утопиям — а именно к утопическому роману Г. Уэллса «Люди как боги» (1923) (это более социальная утопия) и к утопической пенталогии Дж.-Б. Шоу «Назад к Мафусеяну» (1918–1920). Утопический идеал Г. Уэллса, построенный на принципе научной целесообразности как высшего критерия, в известной степени противопоставлен современной писателю реальности как бессмысленному хаосу бесконечного столкновения множества отдельных воле. Утопия предстает в романе «Люди как боги» вариантом возможного развития земного человечества в наиболее желательном для Уэллса направлении. Не случайно его проект пережил в своем становлении те же этапы, что и земное человечество, — вначале времена Темных веков, потом — Последний век хаоса, когда наука уже обеспечила власть человека над природой (в том числе — и над голодом и над болезнями), но человек внутри себя и общество как целое по-прежнему оставались несовершенными. И вот Уэллс моделирует вариант желательного развития — как некий

<sup>1</sup> Доклад, прочитанный на VIII Всероссийской научно-педагогической конференции «Актуальные проблемы филологического образования» (Екатеринбург, 26–27 марта 2002 г.)

Рабинович Валерий Самуилович — доктор филологической наук, зав. кафедрой филологии СУНЦ Уральского государственного университета.

образец для земного человечества. Его видение общественных законов предполагает государственное регулирование многих сторон жизни утопийцев — вплоть до деторождения, которое в каждом отдельном случае должно подчиняться неким общим задачам — в итоге «в Утопии почти нет малоспособных людей, а слабоумные отсутствуют вовсе; лентяи, люди, склонные к апатии или наделенные слабым воображением, постепенно вымерли; меланхолический тип уже давно забыт». Естественно, в Утопии нет частной собственности, а властные полномочия — в руках ученых. Впрочем, Утопия изображена в период своего расцвета, когда принципы ее жизнеустройства уже свободно приняты всем ее населением, поэтому принцип научной целесообразности как высшего ценностного критерия соединяется с «Пятью Принципами свободы» — это «Принцип уважения к частной жизни», «Принцип свободы передвижения», «Принцип неограниченного знания», «Принцип свободы, объявляющий ложь самым черным из преступлений» и, наконец, «Принцип свободного спора и критики».

Утопическая пенталогия Дж.-Б. Шоу «Назад в Мафусангу» может быть интересна учащимся специализированных классов с биологической или же медицинской направленностью. Если в уэлсовской Утопии первично преобразование общества, в результате чего становится возможным и преобразование человека, то в основе утопической модели, по Дж.-Б. Шоу, — преобразование в первую очередь человеческой природы в рамках «творческой эволюции», то есть осознанного движения эволюции в заданном направлении. Утопическая модель Дж.-Б. Шоу предусматривает развитие в сторону увеличения продолжительности человеческой жизни до трехсот лет и более — но ни в коей мере не ради жизни самой по себе, а во имя расширения и накопления мудрости. В последней части пенталогии Дж.-Б. Шоу — «У предела мысли» — человечество образца 31920 года находится на таком уровне (разумеется — за счет увеличения продолжительности человеческой жизни почти до бесконечности), когда универсальной человеческой целью стало освобождение от телесной оболочки и переход к существованию в виде чистой мысли. То есть — прекращение существования человечества в том виде, в каком его еще можно назвать человечеством.

На наш взгляд, необходимо, чтобы изучению знаковых антиутопий XX века (О. Хаксли, Е. Замятина, Дж. Оруэлла) предшествовало ознакомление с утопиями. Очевидно, задача здесь состоит в попытке дать учащимся возможность, восприняв сущностные основы отдельных утопических миров, взглянуть на них с иной стороны, увидеть те жертвы, которые должны быть принесены во имя осуществления

этих утопических идеалов. В названных выше утопиях подобные мотивы прямо или косвенно присутствуют. Идеальное общество в «Людах как богах» изображено Уэлсом в период своего расцвета, когда муки становления уже остались позади и необходимость в каком-либо насилии просто отпала. А в прошлом этого общества была и «прополка» населения по классовому принципу — оказывается, были те, кого «надо было уничтожить для блага всего человечества». Да и вообще «прежде, чем в Утопии утвердилось научное государство, во имя его утверждения погибли более миллиона мучеников, а тех, кто просто терпел ради него беды и страдания, считать вообще невозможно». Впрочем, в уэлсовском антиутопическом романе присутствует и дискуссия по поводу подлинной сущности уже построившего «идеального общества» — дискуссия, в рамках которой высказываются и мнения об ущербности «научного государства», упростившего, примитивизировавшего человека, лишившего его пусть порой разрушительных, но одновременно и возвышающих его страстей. Интересно, что именно в полемике с утопическим романом «Люди как боги» появится в 1932 году антиутопический роман О. Хаксли «О дивный новый мир». Что же касается пенталогии Дж.-Б. Шоу «Назад к Мафусангу» — критическое переосмысление отразившегося здесь утопического идеала задается уже одной из его первооснов — идеей преодоления человеком своей человеческой сущности во имя перехода в некое качественно иное состояние. Ведь идеал такого пересоздания человека по самой сути своей предполагает отречение от ценностей гуманизма, ставящих его душу превыше всего. Таким образом, уже при изучении утопий возможно включение учащихся в дискуссию о цене достижения утопического идеала.

И в то же время параллельно развитию утопической традиции стала формироваться традиция антиутопическая. Собственно, границы между утопией и антиутопией могут быть размыты: и в тех текстах, которые принято рассматривать как утопии, присутствует антиутопический мотив цены достигнутого «рая». В свою очередь, антиутопические миры, как правило, устроены так, что обитатели их в основном счастливы. Есть и «промежуточные» случаи, когда утопический и антиутопический элементы присутствуют в тексте примерно в равной пропорции.

Весьма плодотворным для антиутопического жанра стал уже XIX век. Это была реакция на возникновение множества моделей переустройства бытия в соответствии с теми или иными рациональными моделями достижения всеобщего счастья. Примечательно, что во второй половине XIX века эта тенденция оказалась наиболее интенсивной именно в России. Здесь можно вспомнить уже «Исто-



риво одного города» Салтыкова-Щедрина с гротесково-антиутопической картиной жизни города Глухова в правление реформатора-утописта Угрюм-Бурчеева, который, «начертавши прямую линию, замыслил втиснуть в нее весь видимый и невидимый мир... чтоб нельзя было повернуть ни назад, ни вперед, ни налево, ни направо». Но в наибольшей степени проникнутым антиутопическими мотивами оказалось творчество Ф.М. Достоевского. Один из весьма частотных в творчестве Ф.М. Достоевского мотивов — мотив спора с утопической моделью мира, по Н.Г. Чернышевскому. Этот мотив присутствует даже в хрестоматийном «Преступлении и наказании». В самом деле, сны Раскольникова (в контексте того, что было перед ними, после них и между ними) напрямую коррелируют со снами Веры Павловны у Чернышевского. Первый сон в обоих произведениях — символическое воплощение кошмара реальности (темная комната в первом сне Веры Павловны; забиваемая лошадь в первом сне Раскольникова). В последнем, четвертом сне Веры Павловны присутствует утопическая картина торжества идеалов разумного переустройства бытия в мировых масштабах, а в последнем сне Раскольникова — уже антиутопическая картина торжества раскольнической теории опять же в мировых масштабах (сон о трихинах).

В «Братьях Карамазовых» и «Бесах» Ф.М. Достоевского также присутствует антиутопическое переосмысление моделей построения всеобщего счастья на разумной основе — счастья именно абсолютного, по существу — рая на земле. Эти модели предусматривают исправление последствий самого первородного греха — и, значит, возвращение людей к состоянию до грехопадения, к райскому блаженству. В «Братьях Карамазовых» создатель такого проекта — Великий Инквизитор из вставной легенды. Будущее счастливое общество по его модели выглядит так: «Будет тысяча миллионов счастливых младенцев и сто тысяч страдальцев, взявших на себя проклятие познания добра и зла» (то есть — избавивших всех остальных от последствий первородного греха, принявших на себя, отчасти подменивших собой Христа с его искуплением человеческих грехов). Во имя этого утопического счастья Великий Инквизитор именем Христа отправляет на казнь вновь самого пришедшего Христа. В «Бесах» такой герой-утопист — Шигалев: «Он предлагает в виде конечного разрешения вопроса разделение человечества на две неравные части. Одна десятая часть получает свободу личности и безграничное право над остальными девятью десятками. Те же должны потерять личность и превратиться вроде как бы в стадо и при безграничном повиновении достигнуть рядом перерождений первобытной невинности» (опять — исправление последст-

вий первородного греха). Цель здесь — человеческое счастье, но предстает оно здесь в контексте несоизмеримой цены.

Своего расцвета антиутопический жанр достиг в XX веке — в тот век, когда модели научно организованного «всеобщего счастья» из пространства фантазии перешли в реальность — и прошли таким образом испытание на практике. И антиутопии XX века возникали, как правило, именно как реакция на попытки воплощения этих проектов.

Среди наиболее известных антиутопий XX века обычно выделяют «О дивный новый мир» О. Хаксли (1932), «Мы» Е. Замiatина (1920) и «1984» Дж. Оруэлла (1949). Во всех трех антиутопических мирах воплотились некоторые черты системы тотальной управляемости, близкой к коммунистической модели мироустройства в советском варианте. У Оруэлла, впрочем, его антиутопический мир, помимо «советских» черт, включает в себя и некоторые черты, более характерные для нацистского мироустройства, а в антиутопическом обществе из романа О.Хаксли «О дивный новый мир», помимо опять же «советских» черт, присутствует и ряд доведенных до крайности черт, в зародыше присутствующих в жизнеустройстве современного Хаксли западного мира. Фактически Хаксли считал, таким образом, что и современное ему западное общество несет в себе зародыши тоталитаризма. И не случайно священными фигурами прошлого в антиутопическом «дивном новом мире», по Хаксли, стали создатели систем манипуляции людьми из самых разных обществ и самых разных взглядов — с одной стороны, это Маркс и Ленин, с другой стороны — создатель конвейера Форд, с третьей стороны — ученые Павлов и Фрейд, сделавшие человеческую душу познаваемой и поэтому — открытой для манипуляций.

Во всех трех названных выше антиутопических мирах присутствуют общие черты. И в ходе параллельного изучения этих антиутопий (как в рамках единого курса мировой литературы, так и в рамках отдельных курсов отечественной и зарубежной литературы) целесообразна концентрация внимания на их общих чертах, реализованных в образе претендующих на абсолютное совершенство тоталитарных сверхдержав. Все эти три антиутопических мира внутренне похожи. Везде утверждается практика «усечения» человеческой личности до уровня абсолютной управляемости и, более того, абсолютного принятия существующего миропорядка, даже любви к нему.

Однако внутри этой проблемы наблюдаются и важные различия. Во-первых, в антиутопическом мире, по Е. Замiatину, отвод не преследуется разум, наоборот, он является своего рода гарантом согласия людей с правотой всемогущего «Мы» («Мы — счастливейшее среднее арифметическое, и нет счастливее



цифр, живущих по стройным, вечным законам таблицы умножения. Ни колебаний, ни заблуждений. Истина одна, и этот истинный путь один, и эта истина — дважды два, и этот истинный путь — четыре. И разве не абсурдом было бы, если бы эти счастливые, идеально перемноженные двойки стали думать о какой-то свободе, то есть ясно — об ошибке», а преследуется, напротив, фантазия, способная разрушить целостность мировосприятия и способная однажды привести к возникновению страшной для Единого Государства болезни под названием «душа»; в антиутопических же мирах Хаксли и Оруэлла единство человека с Государством достигается, главным образом, за счет манипуляции подсознанием и вытеснения рационального сознания, способного породить критический взгляд (отсюда — «гипнопедия», государственный наркотик сома, манипуляция павловскими рефлексивными в «дивном новом мире», по Хаксли; отсюда — разрушение логического мышления в оруэлловской Океании, разработка там «новояза», который в идеале должен породить автоматическую речь, рождающуюся непосредственно в гортани, за пределами мозга, — «идеино крепкий речекряк», развешивание там плакатов типа «Война — это мир», «Свобода — это рабство», «Незнание — сила», формирование у людей способности искренне верить во все, что целесообразно с точки зрения власти в данный момент, и др.).

Во-вторых, если в «дивном новом мире», по Хаксли, почти не используется ресурс страха, манипуляция идет, главным образом, через воздействие на центры удовольствия, то в замкнутском Едином Государстве государственное насилие уже есть, а в оруэлловской Океании страх перед могущественным государством предстает как сила, способная заставить искренне любить то, что требуется (не случайно министерство, ведущее там карательными функциями, называется Министерством Любви, где заставляют любить существующий строй и лично Старшего брата: не полюбишь вовремя — и тебя ждет комната №101, где приготовлено самое страшное лично для тебя; отсюда выходят полюбившими все). Но в сущностных основах эти три антиутопических мира отличает тотальная деперсонализация, превращение отдельного человека в своего рода «органический штампик», по определению Ф.М. Достоевского, лишение его возможности иметь собственное мнение, его абсолютная «прозрачность» перед лицом власти (отсюда — прозрачные жилища в Едином Государстве по Е. Замитину и непрерывный надзор за гражданами оруэлловской Океании через телеэкраны, стоящие в каждой квартире (отключить их нельзя ни на мгновение)).

Вместе с тем, всем антиутопиям свойственно абсолютное неравенство. В самом деле,

относительное неравенство — неотъемлемый атрибут любого общества, и определяется оно различиями между людьми и в интеллектуальном потенциале, и в волевых качествах, и, наконец, в происхождении. Но в рассматриваемых здесь антиутопических мирах пролегает непреодолимая пропасть между управленческой элитой, представители которой, естественно, должны управлять осознанно — и поэтому им сохранен полноценный разум, и всеми остальными, чье сознание и чувства «усечены» до нужных власти пределов. Собственно, такое абсолютное неравенство присутствует уже в «идеальных» обществах по модели Великого Инквизитора в «Братьях Карамазовых» и Шигалева в «Бесах» Ф.М. Достоевского. Среди антиутопий XX века наиболее отчетливо такое абсолютное неравенство вылилось в романе О. Хаксли «О дивный новый мир»: антиутопическое общество, по Хаксли, разделено на касты — от «альфы» до «морона» — без возможности взаимоперехода, ибо кастовые особенности запрограммированы самой технологией выращивания в пробирке зародышей соответствующей касты. «Альфы» — каста правящая, те, кто к ней принадлежит, должны обладать способностью понимать законы того мира, которым они управляют, и потому у них развитие интеллекта усиленно стимулируется. Поэтому только среди «альф» иногда могут встречаться инакомыслящие; пониманию наиболее интеллектуально «продвинутых» из них доступен даже запрещенный Шекспир. Что же касается остальных — их мозг ограничивается в развитии в соответствии со стандартами, предусмотренными для их касты, а далее следуют «гипнопедия», формирование на уровне павловских рефлексов неприязни к «запрещенным» для данной касты предметам (например — к книгам, для чего используется электрошок), «программирование» сознания и подсознания с помощью специально разработанных культовых текстов (таких, например, как песня, призывающая воспитать любовь к месту своего рождения, — «Моя пробирка») и др. В итоге представители низших каст здесь настолько приспособлены в буквальном смысле к написанной им на руду жизни, что другая для них уже просто немыслима.

Наконец, рассматриваемые здесь антиутопические миры сталкиваются с необходимостью постоянной селекции «человеческого материала», «изъятия» всех тех, кто способен усомниться — и, следовательно, «заразить» своим сомнением других, разрушить гармонию тотального единства. В «дивном новом мире» Хаксли проблема «изъятия» таких инакомыслящих (они могут стать только «альфами») решается наиболее гуманно: «нежелательных» граждан выселяют «на острова», в общество им подобных самостоятельно мыслящих людей. У Замитина такие люди подлежат казни через



Машину Благодетеля, а Государственные Поэты обязаны по такому случаю «приговор поэтизировать». В оруэлловском мире к услугам инакомыслящих застенки Министерства Любви, откуда все выходит полюбившими Английский социализм и лично Старшего Брата. А кое-кто выходит из этих застенков не домой, а на казнь, но исключительно — в наказание другим, ибо они уже тоже к моменту казни успевают стать весьма правдоверными. В целом же селекция в том или ином виде присутствует в каждом из трех антиутопических миров: сосуществовать с инакомыслящими или же инакочувствующими такое общество просто не может.

Каждый из этих антиутопических миров держится не только на внешнем насилии (и «дивном новом мире» такого насилия в обычном понимании собственно и нет) — но и на эксплуатации человеческой потребности в ясности, определенности и личной безответственности, когда единая истина уже высказана и на долю отдельных людей остается лишь уверено следовать по заданному пути. Благодетель из замятинского романа «Мы» так объясняет это: «О чем люди — с самых пеленок — молились, мечтали, мучились? О том, чтобы кто-нибудь раз и навсегда сказал им, что такое счастье, — и приковал их к этому счастью на цепь». Ведь подавляющее большинство обитателей рассматриваемых здесь антиутопических миров действительно счастливо, а остальные — либо высылаются «на острова», либо уничтожаются физически, либо — после выхода из застенков Министерства Любви — обретают счастье нерассуждающей веры.

В ходе изучения утопии и антиутопии XX века возможно обращение и к повести Ю. Олеши «Зависть» (1927). Здесь причудливым образом соединились утопический и антиутопический элементы. И это не художественный прием — такое «скрещение» отразило противоречивое отношение самого Ю. Олеши к коммунистической модели построения «идеального общества». В художественном мире его «Зависти» равноправно сосуществуют утопический идеал героя-преобразователя Андрея Бабичева, идеал абсолютной машинизированной упорядоченности — и вызов этому идеалу, брошенный постояльцем Бабичева, Николаем Кавалеровым, и его же братом, Иваном Бабичевым. Андрей Бабичев строит новое общество всеобщего машинизированного счастья — лично он, правда, отвечает лишь за один из участков ра-

боты, за преобразование домашнего хозяйства в коллективно-индустриальное (вспомним особую роль общественных столовых в утопическом «Городе Солнца» Т. Кампанеллы), он строит гигантскую фабрику-кухню с рабочим названием «Четвертак» — «кустарничанню, восьмушкам, бутылочкам он положит концы, он объединит все мясорубки, примуса, сковороды, краны... Это будет индустриализация кухни». Не случайна в «Зависти» и фигура приемного сына Андрея Бабичева, студента Володи Макарова, «человека будущего», в чьих устах утопический идеал всеобщего машинизированного порядка обрел законченное воплощение: «Я хочу быть машиной... Зависть взяла к машине — вот оно что! Чем я хуже ее? Мы же ее выдумали, создали, а она оказалась куда свирепее нас. Дашь ей ход — пошла! Проработает — так, что ни цифирки лишней. Хочу и я быть таким. Понимаешь ли, Андрей Петрович, — чтоб ни цифирки лишней» (как здесь не вспомнить счастье «цифр», живущих по «стройным, вечным законам таблицы умножения», из романа Е. Замятина «Мы»).

А с другой стороны — «заговор чувств», возглавляемый Николаем Кавалеровым и Иваном Бабичевым — во имя личности с ее переживаниями, страданиями, страстями. Его бунт чем-то напоминает отчаянный и бессмысленный бунт Дикаря из антиутопии О. Хаксли «О дивный новый мир» против запрограммированного счастья — во имя личности и свободы. На знамени этого бунта и в том, и в другом произведении начертано имя Шекспира (вспомним, что Иван Бабичев у Ю. Олеши создает одушевленную машину, призванную разрушить «Четвертак», и даст ей имя Офелия).

В художественном мире «Зависти» утопический идеал машинизированного рая и бросающий ему вызов «заговор чувств» относительно равноправны. Вожди «заговора чувств» с презрением и ненавистью смотрят на упрощающие человека идеалы будущего. Но и мир героя-преобразователя Андрея Бабичева с презрением смотрит на бунтарей Кавалерова и Ивана Бабичева с их созерцательным бездействием, с их, следовательно, практической ненужностью. А сам автор — словно бы посередине, между этими «голосами».

В целом же обращение к столкновению в литературе утопических идеалов — и их критического переосмысления позволит старшеклассникам увидеть очень существенные закономерности эволюции культуры в XX веке.

## СОДРУЖЕСТВО МУЗ

(И. БУНИН «ИДА» И М. РАВЕЛЬ «БОЛЕРО»)

Мировая художественная культура — один из предметов, который изначально по содержанию и структуре интегрированный. В гимназии № 1 г. Стерлитамака респ. Башкортостан мировая художественная культура изучается всеми желающими в системе спецкурсов, а для учащихся гуманитарного профиля — обязательный предмет в течение четырех лет. Программы по литературе, истории построены так, что они идут параллельно с мировой художественной культурой. Поэтому интегрированная программа созрела сама собой. При перегруженности современной школы эта программа дает большую экономию учебного времени. Но кроме этого внешнего фактора есть фактор более глубокий — личностный. Как русская, так и мировая культура богата именами, которые с одинаковым уважением звучат как в науке, так и в искусстве: достаточно назвать Ломоносова и Гете, Карамзина и Грибоедова, Бородин и Чехова. XX век усиливает эту тенденцию. Вся поэзия «серебряного века» — это «созвучие разных муз». Поэты В. Маяковский, В. Хлебников — профессиональные художники, Б. Пастернак, ученик А. Скрябина, — профессиональный музыкант, Н. Гумилев — путешественник, этнограф. Поэтому необходимо о таких явлениях нашей культуры говорить четко, всесторонне. Самое значимое и глубокое создается на некоем перекрестке, границе разных видов искусств. Сошлемся на известное высказывание М.М. Бахтина: «Внутренней территории у культурной области нет, она вся расположена на границах... Каждый культурный акт существенно живет на границах: в этом его серьезность и значительность, отвлеченный от границ, он теряет почву, становится пустым, заносчивым, вырождается и умирает».<sup>1</sup> Интегрированный курс, как и отдельные уроки из него, образно говоря, живет «диалогом культур», в этом диалоге его смысл, его уникальность. Нами составлена интегрированная программа русской литературы XX века и мировой художественной культуры этого же периода. Мы предлагаем один урок из ее раздела.

В начале года на уроках литературы изучается творчество И.А. Бунина. А на уроках мировой художественной культуры идет речь об импрессионизме в музыке, живописи и других видах искусства. Имя Мориса Равеля звучит именно в этой связи. Пересечься этим именам,

завязать диалог между ними помог Н.А. Заболоцкий. В воспоминаниях Г. Маргвелашвили «Свет памяти» есть любопытные строки: «Николай Алексеевич начал проигрывать пластинку с записью «Болеро» Равеля.<...> Пластинка проигрывалась до конца, а Николай Алексеевич все ставил ее znovu, и так несколько раз, нам же казалось — без конца, и сам по себе бесконечный круговорот равелевского ритма, круговращение «скудного и печального напева» «вольники», трагически подчеркнутое вдруг на наших глазах Николаем Алексеевичем, создавало атмосферу до такой степени накаленную внутренне, что выхода, казалось, из этого замкнутого круга не было. Этот выход нашел сам Николай Алексеевич, вдруг откуда-то ... достав книгу Бунина и от начала до конца прочитав нам, ... околдованным, ... рассказ «Ида». И так же, как «Болеро», эта «Ида» приобрела какой-то дополнительный, шемный и пронзительный смысл... Как мне передать это непередаваемое чтение? Переписать весь рассказ Бунина и сопроводить текст нотными знаками? Ферматами, глассандо, форте и пиано?»<sup>2</sup> Странное, на первый взгляд, соединение имен. Но Заболоцкому поэту нельзя не верить. У него «сружение сердца», которое преодолевается лишь творчеством. Однако прежде, чем будет рождена «Последняя любовь», поэт высветляет стихийные глубины своего чувства, вслушиваясь в созвучные ему слова и звуки — Бунина и Равеля. Попытаемся услышать их и мы с вами. Морис Равель (1875-1937), великий французский композитор, связавший своей жизнью и творчеством век XIX и XX, заканчивает «Болеро» в октябре 1928 года. А все началось с того, что Ида Рубинштейн, знаменитая танцовщица и не менее знаменитая Клеопатра «Русских сезонов», заказала Равелю оркестровку на испанские мотивы. Но по ряду причин Равель не оркеструет имеющееся, а пишет свое оригинальное произведение. Первоначально это была танцевальная сцена, изображающая таверну в Барселоне. Танцовщица начинает танец, который зажигает зрителей своей страстью. Настоящее дионисийское буйство и страсть ритмов, идущее из баскского фольклора. Во всем испанском искусстве, и в фольклоре особенно, стихийное, чувственное начало очевидно. К этому можно прибавить, что во второй части «Болеро» отчетливо проявляются приметы цыганско-андалузского фольклора: хлопанье в ладоши, шелканье востанья, звуки тамбуринов. Позже Равель переделал танцевальную миниатюру в оркестровое произведение, строгое, соразмерное, упорядо-

<sup>1</sup> Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 25.

Людмила Леонидовна Ершова — учитель-методист гимназии № 1 г. Стерлитамака республики Башкортостан.

<sup>2</sup> Воспоминания о Н. Заболоцком. М., 1984. С. 238.



ченное. И в центре его не только народный страстный танец, чувственно исполненный, но и обобщенный образ всей Испании. Фоя мелодии — ритм барабана, размеренный, строгий, торжественный. И весь музыкальный рисунок строится на повторах, которые, поднимаясь по спиралевидным кругам, уходит ввысь. Вступают новые инструменты, и музыкальная тема звучит все выше, все торжественнее и величавее. Стихийное начало здесь, сливаясь и высветляясь, обретает форму и стройность. Образу говоря, Аполлон как бы одерживает верх над Дионисом.

Теперь о бунинском рассказе. «Ида» написана в 1925 году уже не в России. Но тема любви, поглощающая человека, продолжает ранее написанные рассказы. Перед нами герой, поздно осознавший свою любовь, его желание высказаться, хотя и спрятав свое имя, импульсивная, загадочная, страстная героиня и, конечно, чисто бунинское буйство красок. Размеренная жизнь героя (композитора), которой он так дорожил, оказалась разрушенной этой «нелогичной», стихийной любовью Иды. Его, стремящегося к гармонии, к покою, устроенности, выбивает из привычного ритма признание Иды. И нет больше покоя в его жизни. Ведь не случайно же он рассказывает историю своей любви приятелям анонимно. Герой пытается осмыслить чувство, но оно вырывается из-под контроля неожиданным в финале: «Солнце мое! Возлюбленная моя! Ура-а!». «Болеро» и «Ида» оказываются созвучными на уровне композиции, образов и даже метода, хотя это разные виды искусства. Данный диалог и услышала чуткая и беспокойная душа Заболоцкого.

Равель — композитор, чей метод и творчество определяются принадлежностью к импрессионизму. О Бунине читаем: «Бунин тяготеет к импрессионизму... И в этом сказались и особенности изобразительной манеры его и, в немалой степени, его поиски новых экспрессивных средств для передачи трудноуловимых душевных состояний<sup>1</sup>. Композиционно «Болеро» и «Ида» напоминают отрезок, фрагмент. Музыка начинается издали, но не с начала, а заканчивается неожиданным взрывом, уходящим ввысь (физиологический слух человека работает в определенном диапазоне: он не слышит очень тихое и очень громкое). Но этот отрезок несет и другое значение: в нем часть целого и, главное, непрерывного — Испания, а шире — вечное движение — имеет свои корни и продолжение в будущем. Бунинское «однажды» в начале рассказа тоже продолжение чего-то, что существует вечно: любовь, переживания, испытания. А финал рассказа — любовь, солнце, возлюбленная — все то вечное, которое из быта переходит в бытие.

Композиционный рисунок «Болеро» Равеля схож со строительной идеей бунинского рассказа, где изобразительно-выразительные средства языка как бы поднимаются, становятся крупнее, значительнее. Вглядились в текст «Иды». «Вот как дано описание обеда в «Большом Московском»: «белоснежные тугие скатерти», «умный половый с серебряной бородкой» — позволяют пировать на славу. А дальше настоящие фламандские натюрморты: «разноцветные водки», «розовая семга», «смуглотелесный балык», «черная блестящая глыба паковой икры». Но эта роскошная словесная музыка как бы только начало, первый круг. От этой встречи приятелей еще веет прохладой светской любезности. Зная, какое место Бунин отводит любви, можно догадываться, что разговор перейдет к чувствам героя. Вот тогда описания из красивых, но холодных поднимутся до шепчущих грустных. «Грустно потому, что вспомнилась мне нынче, как только я проснулся, одна небольшая история» (Игривый собеседник попытается назвать ее «амурной»). Но рассказчик уже не примет этого тона). Интересно, что вся начальная фраза композитора построена из уточнений: «приятель мой», «форменный осел», «ровно три года назад», «на второй день Рождества». Вот оно, волнение, которое появится при воспоминании о дорогом и любимом.

Портрет Иды весь построен на удивительно теплых деталях: движение идет от величавых фламандских натюрмортов — к русскому психологическому портрету, например, В. Серова. Ида «прячет носовой платочек в муфточку», «глядит ясно, по-длинчьи», «голос грудной, до самых жабр волнующий», «свежесть молодости, благоухание замерзшей с мороза», и апофеоз всему — «фиалковый цвет глаз». Сколько в этом описании тонкости чувства, сколько ощущения любви, увы, потерянной в настоящем.

По тому, как нагнетаются характеристики, — «одному моему знакомому», «осел», «болван», «занимается щепухой», «черт бы его побрал», — можно точно сказать: о себе рассказывает герой, это его исповедь любви. Вместе с бунинским теплеющим словом нарастает чувство тревоги героя. И вот кульминация: встреча (случайная!) на вокзале. Истинная любовь у Бунина всегда трагична. Трагизм и несоответствие, «размноженности», несбыточности, а неумении человека выделить главное из повседневной суеты. Чтобы это подчеркнуть, Бунин рисует всю сцену на антитезе, порой на оксюмороном, и словесном, и событийном. Опоздал герой на поезд, «поники головой и покорно побрел». На станции «приятно, тепло и уютно». Быстро утешился герой тем, что можно привести себя в порядок, закусить, выпить. И когда между «пирожком» и «жидовской шукой» герой услышал «страшно знакомый чудеснейший в мире женский голос», то нам трудно поверить

<sup>1</sup> Гейденко В. А. Мисон и П. Буинт. М., 1989. С. 307



безотговорочно в спокойно прожитые им без Иды годы.

А как изменилась сама Ида! Из прелестной девушки она превратилась в роскошную даму: «великолепнейший цветок в таком хрустальном бокале. Шляпка, стоящая дьявольских денег», «на плечах тысячная соболья накидка». И еще один контраст в этом ряду: он сам — «опешивший господин», а рядом с Идой — прекрасный молодой человек. А дальше голос любви начинает звучать все громче и громче. Он поднимается до трагических высот, туда, где обрывается на полувздыхе, полукрике: «...Взгля нашего путника под руку и повела на платформу, а по платформе ушла с ним чуть не за версту, где снег был чуть не по колено, и — неожиданно объяснилась там в любви к нему». На фоне красных и зеленых вагонов, сбившихся на всех путях, герой осознал, что много лет зверски любил эту самую Иду. А сама Ида сознается: «Я любила вас целых пять лет и люблю до сих пор». А после этого, как обвал, сначала «загрохотала машина, рычащая вдаль», а потом тишина: молчат приятели за столом («Кто в добавление ко всему вышеназложенному прибавит еще хоть единое слово, я пушу в череп вот этой бутылкой шампанского»), молчит герой, окаменев, помня поцелуй Иды. Это безмолвие и есть осознание великой силы любви, с которой только к солнцу. Слово, поднявшееся до безмолвия, жизнь в довольстве, поднявшаяся до любви! Как это похоже, хотя совершенно по-своему, на равелевский финал: «Оркестр vzdыхливается в заключительном глассандо».

О форме урока следует сказать особо. В его основе — диалог. Диалог между художниками-современниками, между разными видами искусства, между учителем и учеником, между мыслью и «музыкой сердца». Поскольку этот урок интегрированный, его составляют не просто фрагменты уроков литературы и мировой художественной культуры, из этих частей должно родиться целое, единое. Как этого добиться?

Несомненно одно, надо идти от природы музыки и образного слова. «Во-первых, следует исключить простое иллюстрирование. Читать «Иду» на фоне звучащего «Болеро», возможно, эффектно. Это воспроизведет атмосферу, описанную в воспоминаниях Н. Заболоцкого. Но на поставленный вопрос ученик ответа не получит. Поэтому следует осмыслить, что объединяет их в единое целое, а для этого ученик должен почувствовать и понять специфику составляющих.

Урок, его материал можно разбить на условные три части, начало — предварительная информация в виде беседы или сообщений, например, факты об «истории создания Раделем «Болеро», о месте «Иды» в творчестве Бунина и пр. Это два «предварительных монолога», которые предшествуют основному разговору. К этой же части урока можно отнести «философ-

ское обоснование» дionисийского и аполлинического начал в искусстве»<sup>4</sup>.

Воспоминания Н. Заболоцкого начинают разговор о самом главном на уроке, о том, что сближает эти явления культуры. Как это по-особому звучит у каждого из художников?

Сразу встает проблема: стоит ли подробно заниматься музыкальным анализом равелевской пьесы и делать подробный филологический разбор рассказа Бунина. Эта работа уже проводилась на предшествующих уроках музыки и литературы. На этот материал можно опираться в работе, так как это фундамент любого интегрированного урока. Теперь следует остановиться на крупных блоках при сравнительном анализе: композиция «Болеро» и «Иды», специфика языка музыкального выражения и словесно-образные средства бунинского рассказа. Этот диалог будет легче, если он сопровождается «зрительными и слуховыми рядами» (это методический прием уроков мировой художественной культуры). Стихотворение «Болеро» Н. Заболоцкого позволит зримо «увидеть» композицию пьесы Раделя. Живопись фламандцев, картины В. Серова («Портрет Иды Рубинштейн», «Портрет балерины Т. Красавиной», «Портрет Г. Гиришман» и др.) помогут «услышать» образное слово Бунина. Это не иллюстрирование, а расширение художественного пространства, которое приведет к неожиданному для учеников выводу, впрочем, к результатам, заранее ожидаемым учителем: об одном и том же, но как по-разному! Сколько нюансов, какое разнообразие, какая удивительная, многокрасочная мозаичная картина!

Важно, чтобы в итоге работы ребята открыли для себя, что мир искусства, как русского, так и западного, — это единое культурное пространство, единое целое, где нет границ между странами и людьми, где есть ВЕЧНЫЙ ДИАЛОГ.

Третья часть урока, с нашей точки зрения, — самое важное. Она призвана соединить знания и личностный подход, оценку. Здесь важно, чтобы образование создало условия для развития личности учащегося. Эта заключительная часть урока соединит теорию и практику и выльется в творческую письменную работу. Вот тогда диалог из внешнего перейдет во внутренний. Ученик начнет спорить сам с собой, доказывать, убеждать самого себя. А какие интересные формы работы используют ребята! («Однажды на концерте...», «Жили-были Позняк и Мелодия», «Гимн, вырвавшийся в космос» и др.).

Это и есть условия для самовыражения, для истинного творчества.

<sup>4</sup> Развивая учение Ф. Ницше об аполлиническом и дionисийском началах, А.Ф. Лосев пишет: «Дionис не может существовать без Аполлона. Оргийное безумие, являясь глупою почвой для всякой обреченности, порождает из себя апollоническое оформление...» (Лосев А. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993. С. 33).



Р.И. Монзина

## «ЕСЛИ Я О ПРИРОДЕ ПИШУ, ТО ПИШУ О САМОМ ЧЕЛОВЕКЕ...»

(ИЗУЧЕНИЕ «ЛЕСНОЙ КАПЕЛИ» М.М. ПРИШВИНА НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ В 5-6 КЛАССАХ)

«Лесная капель» М.М. Пришвина «включена» в современную школьную программу 5-6 классов, причем в 5 классе учащиеся знакомятся лишь с фрагментами из «Времен года», входящими в «Лесную капель». Изучение «Лесной капели» М.М. Пришвина в курсе литературы считаем важным и необходимым, поскольку произведение замечательного художника представляет благодатный материал для духовного развития личности школьника, воспитания в нем «культуры чувства природы», любви к родной природе, родине.

«Лесная капель» М.М. Пришвина — произведение довольно сложное, наполненное глубоким философским смыслом. Это произведение о природе, но в нем отразились раздумья писателя о смысле жизни, счастье, любви, радости, о «пути» человека из одиночества в люди, о дороге к другу, о поисках гармонии в мире и себя с миром. Пейзаж в произведении Пришвина специфичен, он отличается от пейзажей писателей-классиков прежде всего тем, что он дается в отношении к человеку, он самостоятелен, и его нельзя «отделить» от сюжета. М.М. Пришвин так определяет пейзаж: «Пейзажем называется совокупность животных, растений, камней и всех других составных частей природы, отнесенных к личности человека»<sup>1</sup>. И однажды на вопрос молодого критика, что такое пейзаж, Пришвин ответил: «Так знайте же, это сердечная мысль».

«Лесная капель» по своей жанровой природе — своеобразные дневниковые записи. Дневник в понимании М.М. Пришвина — «это средство привлечь к себе приток материалов из жизни на помощь всем, кто что-нибудь делает. Дневник — это способ сосредоточиться на чем-нибудь и привлечь его из жизни к себе на помощь» и как «источник, вытекающий из самой души человека»<sup>2</sup>. В «Лесной капели» ярко выражено личностное отношение Пришвина к природе, это не просто дневник, а лирический дневник, в нем раскрывается лирическое «я» писателя. Как пишет Пришвин, «мое «я» в дневнике должно быть таким же, как и в худо-

жественном произведении, то есть глядеться в зеркало вечности, выступать всегда победителем текущего времени»<sup>3</sup>. Природа в произведении удивительного писателя философски осмысливается, в образах природы выражена душа человека, через природу открывается человек, его прекраснейшие стороны души.

Пришвинские дневниковые записи о природе «свалились» в законченную форму поэтической миниатюры. «Лесная капель» состоит из отдельных поэтических миниатюр, входящих в разные циклы: Дерево. Вода. Лесные гости. Времена года. Следы человека. Мастерская дятла. Но все циклы отражают целостную систему пришвинского миропонимания, где все взаимосвязано и взаимообусловлено. В произведении ярко проявились и особенности творческого метода писателя — сочетание поэтической лирики с реализмом, трезвой наблюдательностью. М.М. Пришвин точно определяет особенности его реализма: «Мой реализм — это видение души человека в образах природы». О чем бы ни писал Пришвин — о цветах, о деревьях, о воде, животных, — он говорит о человеке. Образы, найденные писателем, зовут нас любить друг друга, природу, беречь ее, а значит, любить и беречь родину. Воспитанию таких высоких чувств и служит поэтическое творчество Пришвина.

Как показывает опыт, «Лесная капель» М.М. Пришвина сложна для восприятия школьников 5-6 классов, им трудно понять философское осмысление природы писателем, у них еще мал эмоциональный опыт общения их с природой, который необходим для постижения ими произведения Пришвина, не воспитана в них и «культура чувства природы». А поэтому «Лесная капель» М.М. Пришвина требует определенной подготовленности учащихся, особой продуманности и творческого подхода к изучаемому материалу от учителя.

Следует отметить, что школьная программа предусматривает ступенчатость в изучении произведений М.М. Пришвина. Так, в курс 5 класса «включены» фрагменты из цикла «Времена года», входящие в «Лесную капель», и предназначены для чтения и обсуждения. Это первая «встреча» учащихся с писателем, которая становится своеобразной подготовкой школьников к восприятию «Лесной капели»,

<sup>1</sup> Пришвин М.М. Дорога к другу. Дневники. М., 1982. С. 42.<sup>2</sup> Там же. С. 12.<sup>3</sup> Там же. С. 13.



который изучается на уроках внеклассного чтения в 6 классе. Чтение и обсуждение «Лесной капеллы» расширяет и углубляет представление школьников о Прищивине и готовит их к восприятию «Кладовой солища», которая предусмотрена программой для чтения и изучения. Такая последовательность в изучении произведений М.М. Прищивина позволит школьникам постепенно «погружаться» в прищивинский мир природы, оценить ее эстетически, осознать отношение писателя к ней, понять нравственное и эстетическое кредо его. От класса к классу у школьников расширяется круг чтения, углубляется и понимание прищивинских произведений.

Перед учителем стоит сложная задача — подготовить школьников к восприятию прищивинских произведений, помочь им понять философское осмысление природы писателем, показать, как раскрывается концепция человека и природы, нравственное и эстетическое кредо художника, подчеркнуть мастерство его; воспитывать в детях «культуру чувства природы», высокую нравственность, формировать у них умение видеть и ценить прекрасное в природе, в людях, выражать увиденное и пережитое в образной форме. С учетом программы, специфики изучаемого произведения, особенностей восприятия его школьниками и поставленными задачами мы наметили последовательность в изучении «Лесной капеллы» М.М. Прищивина и разработали систему уроков в 5-6 классах.

### 5 класс.

#### 1 этап — подготовительный.

При подготовке учащихся к восприятию цикла «Времена года» (фрагменты) из «Лесной капеллы» мы опирались на высказывание М.М. Прищивина: «Вот это «оживание» в природу и является ключом к моей литературе, если только понадобится кому-нибудь этот ключ»<sup>4</sup>. Итак, окружающая нас природа является «ключом» к произведению Прищивина «Времена года». А поэтому необходимо помочь школьникам «войти» в природу, найти свой «вход» в нее, увидеть красоту в природе, оценить ее эстетически. Сочинения на основе личных наблюдений учащихся над природой послужат одним из эффективных способов понимания окружающего мира природы, помогут им увидеть природу во всем многообразии картин, красок, звуков, пережить увиденное и изложить в образной форме. И в этом случае сочинения на основе личных наблюдений учащихся над природой явятся своеобразной подготовкой учащихся к восприятию прищивинского произведения. Исходным моментом для нас в организации и проведении творческих работ послужило положение М.А. Рыбниковой: «...нужно, чтобы человек научился находить

красоту в самой природе и также в художественном ее изображении, иначе — чтобы он видел и чувствовал поэзию в природе и природу в поэзии, то есть в искусстве».

Итак, мы наметили «путь» в организации и проведении сочинений на основе личных наблюдений учащихся над природой, творческих работ (с учетом специфики изучаемого произведения, возрастных особенностей учащихся и поставленных задач) — от «поэзии в природе» к «природе в поэзии» (то есть в художественном произведении), иначе от живых впечатлений школьников, полученных ими от общения с природой, к пейзажу в художественном произведении, и от него — снова к природе. Этот «путь», как показывает опыт, позволяет учащимся приобрести эмоциональный опыт общения с природой, увидеть и почувствовать ее прелесть в разное время года, что поможет им острее и глубже воспринимать пейзаж в художественном произведении.

Сочинение на основе личных наблюдений учащихся над природой — особый тип сочинений, материалом, источником сочинения является окружающая нас природа. Дети уже знакомы с этим типом сочинений еще в начальной школе, в 5 классе мы уже проводили обучающее сочинение «Рябинка красная» в связи с изучением пейзажа в сказке. Сочинения на основе личных наблюдений учащихся над природой могут быть разных жанров, и методика их проведения должна быть различной, но всегда их следует проводить по временам года.

«Времена года» М.М. Прищивина изучаются весной, а поэтому мы предложили школьникам написать сочинение на основе личных наблюдений учащихся над природой (о весне). Подготовкой к сочинению послужила прогулка в природу (если дети в начале учебного года совершали коллективную прогулку в парк, то теперь мы предложили им самим совершить прогулку, чтобы каждый мог выбрать «предмет» для наблюдения — это может быть проталинка, небо, дерево, сосулька и т.п.). В классе мы поделились своими впечатлениями, а затем предложили прослушать дневниковую заметку М.М. Прищивина, сделанную им в марте, и поразмышлять:

- Чем она нас поразила?
- Как М.М. Прищивин воспринимает природу?
- В чем особенности прищивинского видения природы, особенности его слова?
- Что такое дневниковая запись?

<sup>4</sup> Прищивин М.М. Собр. соч. в 6 тт. М., 1956. Т. V. С. 405.

<sup>5</sup> Рыбникова М.А. Работа словесника в школе. М.-Л., 1929. С. 121.



А затем предложили школьникам написать сочинение на одну из тем (по выбору): Голубет небо. Снег посерел... Повеселело солнышко. Заплакала сосулька и др. Дети писали сочинение в течение 15-20 минут. Проведенное сочинение на основе личных наблюдений учащихся над природой не только предоставило им возможность поделиться своими впечатлениями, радостью общения с природой, но и эмоционально подготовило школьников к восприятию «Времен года» М. Пришвина. (Следует заметить, что сочинения пишутся сразу после совершенной прогулки, чтобы у детей не исчезла острота живых впечатлений).

### II этап. Чтение и обсуждение цикла «Времена года» М.М. Пришвина (фрагменты).

«Времена года» — целостный цикл, состоящий из отдельных поэтических миниатюр, объединенных одной темой. В нем заключен глубокий философский смысл о вечном круговороте в природе, в жизни, о постоянстве сменяемых времен года: весна, лето, осень, зима; в нем раскрывается изменчивость и неповторимая прелесть природы в каждое время года. Автор приводит нас к мысли о том, что нужно учиться читать мудрую книгу природы, любить ее «без всякой осязательной пользы для себя и корысти».

Поэтические миниатюры — небольшие по объему, бессоюзны, в них каждое слово весомо, наполнено глубоким смыслом. Как замечает И. Мотышов, прищипанное слово нагружено мыслью. Философски осмыслено и оттого нуждается в труде понимания. Необходимо усилить, чтобы проникнуть в глубину прищипанного слова. А поэтому дневниковые записи Пришвина следует читать медленно, не торопясь, вдумываясь, вчитываясь в каждое слово, время от времени возвращаясь к прочитанному, как возвращаются к умному и доброму собеседнику. Вот почему необходимо большое внимание уделить выразительному чтению поэтических миниатюр на уроке, учить школьников читать прищипанное произведение. Для этого важно четко отобрать, какие дневниковые заметки будут прочитаны дома, какие — в классе. Следует отметить, что в программе конкретно не указаны названия поэтических миниатюр. Учитель имеет возможность отобрать материал для чтения. Считаем необходимым отобрать несколько поэтических миниатюр из каждого времени года, чтобы учащиеся могли проследить за сменой времен года, изменчивостью природы, ощутить неповторимую прелесть русской природы. Можно предложить учащимся прочитать следующие миниатюры: «Начало весны света», «Весенний ручей», «Свет капелю»,

«Звонкое утро», «Бал на реке», «Красные стрекозы», «Осенняя роска», «Осникам холодно», «Первый мороз», «Деревья в снегу».

«Времена года» — это первая «встреча» пятиклассников с писателем, его творчеством, от которой будет много зависеть в дальнейшем. Задача — помочь «войти» в прищипанский мир природы, понять философское осмысление автором природы, показать, как в образах природы раскрывается душа человека, нежное отношение художника к природе, его бескорыстная любовь к природе, человеку, родине; подчеркнуть, что дневник — «источник, вытекающий из самой души писателя», раскрыть мастерство автора; воспитывать в детях бережное отношение к природе, «культуру чувства природы», формировать у них навыки работы с текстом. Задача — сложная, и она реализуется в системе уроков, разработанной нами:

#### I урок. Моя «встреча» с природой...

(урок развития речи — сочинение на основе личных наблюдений учащихся над природой).

II урок. По тропинкам М.М. Пришвина пройдем...

(вводный урок — заочная экскурсия в Душно).

III урок. Изменчивость и неповторимая прелесть времен года.

(анализ «Времен года» М.М. Пришвина — урок-практикум).

Такая последовательность в изучении материала дает возможность школьникам «войти» в мир прищипанской природы, в какой-то степени понять его и готовит их к восприятию произведений Пришвина в 6 классе.

### III этап. Чтение и обсуждение «Лесной капели» М.М. Пришвина в 6 классе.

6 класс — новая ступень в познании школьниками произведений Пришвина. «Лесная капель» открывает знакомство с Пришпиным и продолжает работу, начатую над ней в 5-классе. Школьная программа предусматривает фрагментарное знакомство с «Лесной капелью», не указывает и циклы для чтения и обсуждения. А поэтому учитель имеет право выбирать сам и порекомендовать детям для самостоятельного чтения. Мы считаем необходимым прочитать следующие дневниковые зарисовки: «Лесная каша», «Лесной ручей», «Деревья на службе» и др. (из цикла «Дерево»); «Берестяная трубочка», «Гусь на солнце», «Под снегом», «Сложная простота» (из цикла «Лесные гости»); «Лесная поляна», «Мой дом» и др. (из цикла «Следы человека»); «Родственное внимание», «Две радости», «Расширение души», «Голод человека», «Доверие к себе» и др. (из цикла «Мастерская дятла»). Выбор нами по-



тических миниатюр не случаен, поскольку он позволил и определить нам последовательность в изучении «Лесной капели» М.М. Пришвина: от «Лесной книги» к познанию многообразного мира природы («Берестяная трубочка», «Гусь на солнышке», «Под снегом», «Сложная простота» и др.), осознанию природы как дома («Мой дом», «Лесная поляна»), через родственное внимание («Родственное внимание»), к расширению души («Расширение души», «Две радости», «Голод человека»). Рассмотрение поэтических миниатюр из разных циклов в такой последовательности не нарушает композиционного построения «Лесной капели», позволит школьникам «шаг за шагом» постигать пришевский мир природы, постепенно вчитываясь, вглядываясь в него, поможет им в какой-то степени осознать своеобразие миропонимания Пришвина, целостность изучаемого произведения.

На изучение «Лесной капели» следует отвести один час (один урок), опираясь на опыт, приобретенный учащимися в 5 классе. Нами разработан урок «Лесная капель» М.М. Пришвина — «источник, вытекающий из самой души человека», который можно провести в форме урока-практикума. Данная форма урока позволит каждому ученику проанализировать одну из прочитанных самостоятельно поэтических миниатюр. Выбранная форма урока является удачной, поскольку она открывает новые возможности для формирования у детей навыков анализа художественного произведения, воспитания у них «культуры чувства природы», любви к родному краю, родине. Перед учителем стоит сложная задача: подготовить учащихся к восприятию пришевского произведения, помочь им понять поэтическое видение Пришвина природы, показать, как в образах природы раскрывается душевная красота человека, как ширится его душа в прикосновении с природой, как растет доверие к себе, как человек ищет гармонию с миром и себя с миром; раскрыть мастерство писателя; воспитывать в детях любовь к родной природе, «культуру чувства природы».

В качестве подготовки к уроку мы предложили учащимся следующее задание:

1. Прочитать поэтические миниатюры из «Лесной капели» М.М. Пришвина (по выбору): «Темный лес», «Лесная книга», «Лесной ручей», «Дерева на службе» и др. (из цикла «Дерево»), «Берестяная трубочка», «Гусь на солнышке», «Под снегом», «Сложная простота» и др. (из цикла «Лесные гости»), «Лесная поляна», «Мой дом» (из цикла «Следы человека»), «Родственное внимание», «Две радости», «Расширение души», «Доверие к себе» и др. (из цикла «Мастерская дятла») — и ответить на вопросы:

— Чем поразили тебя пришевские зарисовки о природе?

— Как Пришвин воспринимает природу?

— Как в образах природы выразилось нежное отношение автора к природе, людям, его бескорыстная любовь?

— Почему нужно дорожить каждой «встречей» с природой, по словам Пришвина?

2. «Сделать» свои зарисовки о природе (по желанию). Следует заметить, что дети уже могут самостоятельно выбрать «предмет» для наблюдения, почувствовать прелесть увиденной картины природы и выразить свое впечатление в словесной форме (подобная работа уже проводилась). К уроку можно подготовить выставку лучших сочинений, стенд фотографий, сделанных учащимися — «Прекрасные мгновения из мира природы». Опережающие задания готовят учащихся к предстоящему уроку и дают им возможность «включиться» в работу над текстом на уроке.

Урок открывается вступительным словом учителя о Пришвине, о создании «Лесной капели», о проблематике ее и жанровом своеобразии, что непосредственно подводит школьников к работе над текстом.

«Лесная книга» — это первый аккорд в изучении «Лесной капели» М.М. Пришвина. Она должна быть прочитана (обязательно учителем, поскольку в ней раскрывается авторская позиция, понимание писателем леса как «мудрой книги»). Перед учащимися можно поставить вопросы:

— Почему автор пишет, что «лесная книга» дается не каждому?

— Почему лес — это книга? И ее надо учиться читать?

Отвечая на вопросы, дети приходят к выводу, что надо учиться ходить в лесу, не торопясь, быть наблюдательным, уметь видеть незаметное, необычное в самых обычных вещах, надо любить природу, и она будет открываться человеку с каждым днем. Учитель вместе с учащимися, опираясь на прочитанные поэтические миниатюры («Темный лес», «Береза», «Берестяная трубочка», «Под снегом» и др.), проследживает, как Пришвин воспринимает природу, как он умеет видеть, слышать самое необыкновенное в самых обыкновенных вещах. Можно предложить школьникам поразмышлять:

— Как М.М. Пришвин воспринимает природу?

— Как художнику удастся запечатлеть увиденные картины природы? Обратите вни-



мание на точность, выразительность прищивинского слова?

— Как в образе природы выразилась душа человека?

Учитель подчеркивает, что Пришвин воспринимает природу поэтически, вот почему темный лес — оконце, куда смотрит солнце. В образах природы отразилось переживание человека, его восторг, радость, нежность, способность любить, удивляться прекрасному.

Подробно следует рассмотреть «Гусь на солнышке». Ее (поэтическую миниатюру) необходимо прочитать, лучше, если ее прочитает сам учитель. После чтения дневниковой зарисовки заострить внимание учащихся на том, как великолепно Пришвин описывает обыкновенную птицу — гуся, чистящего свои перья на солнышке:

— Как удается Пришвину передать последовательность действий, динамику движения гуся? Обратите внимание на точность, выразительность глагола.

— Как автор передает, что гусь — птица гордая, важная?

— Как он относится к птице? И какое чувство вызывает у нас эта картина?

Учитель подчеркивает, что Пришвин сумел увидеть и передать все великолепно обыкновенного гуся. Он любит гордой и важной птицей, которая у нас вызывает чувство восхищения, удивления. Слово художника точно и выразительно.

В процессе чтения и обсуждения поэтических миниатюр («Родственное внимание», «Доверие к себе», «Сложная простота», «Расширение души», «Мой дом») можно предложить учащимся подумать:

— Почему трудно описать дерево, скалу, мотылек, по словам Пришвина?

— Почему глубина восприятия человеком природы и доверие к себе приобретаются сложнейшим образом?

— Почему нужно дорожить каждой «встречей» с природой?

— Как вы понимаете выражение «расширение души»? Почему в соприкосновении с природой «душа ширится», растет доверие к себе, к своему «первому взгляду»?

— Что значит «сложная простота»? О какой простоте пишет Пришвин?

— Когда природа становится домом, по словам Пришвина?

Учитель приводит учащихся к выводу:

«Лесная капля» М.М. Пришвина — удивительное произведение о природе, написанное в необычной форме дневниковых записей, это «источник, вытекающий из самой души человека». В нем в образах природы писатель выразил свои раздумья о жизни, счастье, радости, доверии, о поисках гармонии в мире и себя с миром, о человеке. О чем бы ни писал Пришвин — о цветах, деревьях, лесе, капельках росы, о животных, — он пишет о человеке, о прекрасных сторонах его души. Произведение наполнено любовью к природе, человеку, родине, оно и в нас пробуждает «добрые чувства»: дорожить каждой «встречей» с природой, вызывает в нас желание сохранить красоту природы, учит нас любить и беречь родную природу, свой край, родину.

Знакомство школьников с «Лесной каплей» расширяет и углубляет их представление о Пришвине, заставляет детей посмотреть на природу по-новому, оценить и свое отношение к природе, что располагает их к восприятию «Кладовой солища». Изучение «Лесной капли» М.М. Пришвина в 5-6 классах в такой последовательности позволит учителю реализовать выбранный нами «путь» — от «поэзия в природе» к «природе в поэзии», поможет школьникам открывать неповторимую красоту природы и постепенно (от произведения к произведению, от класса к классу) постигать прищивинский мир природы, а через отношение Пришвина к природе осознать и свое отношение к ней, ощутить гармонию в мире и себя с миром. В процессе работы над произведением мы стремились активизировать деятельность учащихся, используя различные творческие задания, самостоятельные работы, сочинения, а также проводили разные типы и формы уроков.



Н.П. Хрящева

## ПОЭТИЧЕСКИЕ РИТМЫ «ОБЫКНОВЕННОЙ ЗЕМЛИ» К. ПАУСТОВСКОГО

Недавно исполнилось 110 лет со дня рождения замечательного русского писателя К.Г. Паустовского. Среди подлинных мастеров словесного искусства немало тех, кто считает его своим учителем, — Ю. Трифонов, В. Тендряков, Ю. Казаков. Знаком глубочайшей востребованности в сегодняшней культуре стали «паустовские» рассказы «Ржавчина от старых якорей» уральского прозаика Владислава Крапивина (Урал. 2002. №№ 1, 2, 3), «Мое отношение к Паустовскому, — пишет Крапивин, — давно уже вышло за рамки отношений «читатель — писатель». Константин Георгиевич постепенно стал для меня столь же близким и живым человеком, как родные люди, как друзья, как те, кто всегда рядом — стоит лишь открыть книгу...». Что же могло вызвать такую теплоту и доверительность у человека, никогда не видевшего Паустовского? Ответ на этот вопрос связан с попытками современного прочтения произведений писателя, что особенно важно в школьном преподавании.

Творческое наследие Паустовского достаточно изучено. обстоятельно исследованы его эстетика и поэтика (Л. Кременцов, Г. Трефилова, В. Ковский, В. Романенко, В. Чалмаев и др.), найдено немало путей их методического преломления.<sup>1</sup> Но, может быть, настало время чуточку сместить ракурсы исследовательского внимания: взгляды в Паустовского как общепризнанного мастера лирической прозы, попытаться осмыслить суть его эстетических открытий в контексте природно-космических, т.е. жизнеобеспечивающих начал бытия. С этих позиций впервые взглянул на Паустовского А. Платонов, для которого писатель оставался «выдумщиком» до той поры, пока не появилась «Мещорская сторона». Суждение Платонова об этой повести заслуживает того, чтобы привести его полностью: «Это и есть собственная страна писателя, открытая им для себя и для нас и открывающая нам Паустовского как истинного художника. В этом рассказе есть простое течение природы, воссозданное Паустовским с та-

кой воодушевляющей прелестью, которая лишь изредка удается художникам слова... В лице Паустовского мы видим художника «несовершенной» природы, и он только начал испытывать свою силу, и в будущем мы, возможно, явемся читателями его новых, еще более совершенных произведений, посвященных «великому лику космоса», склонившемуся к человечеству» (Детская литература, 1940. № 9). Дар Паустовского увиделся Платоновым в той «воодушевляющей прелесть», с которой художник воссоздает заведенный космосом природный порядок, бережно вынашивающий в своем лоне человека. Попытаемся увидеть, как в двуродовом по природе — эпическом и лирическом — тексте реализует себя тончайшая взаимосвязь природно-космической и человеческой жизни?

«Мещорская сторона» завораживает простотой композиции. 15 главок выписаны незамысловато-прозрачным языком, без всякой видимой «идеи», которая могла бы характеризовать их как целое и явиться ключом к пониманию повести. Внешне текст ориентирован на «географичность», описательность, в нем отсутствуют «размышления» автора, та связующая нить, которая обычно выводит к подтексту, заключающему смысл произведения. Писатель словно «медитирует»: отошедши от всякой «причинности», он «рисуется с природы», фотографически обнаруживая различные стороны Мещорской земли, ее природы и быта проживающих там людей.

Но присмотримся внимательнее, постараемся понять, не возникает ли в «Мещорской стороне» некий сверхповествовательный уровень, связывающий текст поверх смысла отдельных предложений, абзацев, глав.

Уже в главе «Обыкновенная земля», открывающей повесть, задан единый для нее эмоционально-смысловой ритм: автор-повествователь ведет нас от описания Мещорского края к впечатлению о нем: глубоко личному, субъективно окрашенному восприятию Мещорской земли. Эта двуединность текста<sup>2</sup> обнаруживает себя уже в смысле названия: с одной стороны, в нем заключено географически

<sup>1</sup> О «Мещорской стороне» К. Паустовского в средней школе см.: Ткалова Т.С. «Мещорская сторона» Паустовского на уроках литературы // Пришвин М.М., Паустовский К.Г. М., 1998. С. 754-760; Дубинский М.С., Никольская Л.С. Русская литература в 4-5 классах. Киев, 1973. С. 55-61.

Хрящева Нина Петровна — доктор филологических наук, профессор кафедры современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета.

<sup>2</sup> По мнению Б.О. Корница, «...Подлинное содержание эпического и лирического заключается... вовсе не в том, что одни части текста являются эпическими, а другие лирическими, а в том, что один и тот же текст выступает в двойной функции... Двойной характер текста обнаруживается на уровне деталей, эпизодов, образов-персонажей, сюжетного движения» — Корница Б.О. Родовая природа рассказа Паустовского «Телеграмма» // Жанр и композиция литературного произведения. Калининград, 1976. С. 125.



точное обозначение; с другой — эмоциональная оценка: «Мещорская сторона» — полюбившееся на земле место.

Переходы описания в «любование» совершаются по-разному. Здесь имеет место и прием «контраста»: «В Мещорском крае нет никаких особенных красот и богатств... Но все же край этот обладает большой притягательной силой» (194)<sup>1</sup>; Он [край] очень скромн... Но в нем заключена вся прелесть и все незаметное на первый взгляд разнообразие русской природы» (194), — где первая «объективно-повествовательная» часть как бы опровергается второй — эмоционально-приподнятой; и переключение объективно-безличного повествования в субъективно-окрашенное восприятие от первого лица: «Что можно увидеть в Мещорском крае? Цветущие или скошенные луга, сосновые боры, поемные и лесные озера, заросшие черной кугой, стога, пахнущие сухим и теплым сеном. Сено в стогах держит тепло всю зиму. Мне приходилось ночевать в стогах в октябре, когда трава на рассвете покрывается инеем, как солью. Я вырывал в сене глубокую нору, залезал в нее и всю ночь спал в стогу, будто в запертой комнате» (194). «Географический» вопрос, переходящий в подробный ответ, завершается глубоко личным переживанием природы как человеческого дома.

Процессом «бескорыстного» погружения человека в открывающуюся навстречу ему сокровенно-природную жизнь и определен принцип построения художественного мира повести. Им оказывается ритм повторов / возвращений, взглядов / погружений в природный «состав» Мещорского края: его леса, луга, озера и реки. Ритмическое дыхание держится на непрерывно нарастающем развертывании описательных характеристик этой страны, когда один первоначально выписанный абзац или предложение постепенно выливается в целые главы взволнованных переживаний чудес и красот Мещорского края, чем и создается неповторимое настроение, определяющее общую тональность повести.

От представлений о Мещоре как географически означенной территории мы движемся к взгляду на нее из окна вагона и впервые слышим рассказы местных жителей о ее природных чудесах: «зубах мамонта», «кладах», «грибах с человеческую голову». Затем снова возвращаемся к «географии», но уже на другом, множасьемся подробностями вытке. Главы — третья, пятая, седьмая — объединены мотивом оживающей на наших глазах старой географической карты: «Карту эту мне пришлось испортить самому» (189); «Я вспомнил о приметях и отвлёкся от карты Мещорского края»

(200); «Я снова отвлёкся от карты. Чтобы покончить с ней, надо сказать о могучих массивах лесов (они заливают всю карту зеленой тусклой краской), о загадочных белых пятнах в глубине лесов и о двух реках — Солотче и Пре, текущих на юг через леса, болота и гарю» (206-207).

Присмотримся, чем же наполнены эти «отвлечения». Вот одно из них: «Ока течет по рубежу двух совершенно разных, очень непохожих пространств. Рязанские земли хлебные, желтые от ржаных полей, кудрявые от яблоневых садов. Околицы рязанских деревень часто сливаются друг с другом, деревни разбросаны густо, и нет такого места, откуда бы не была видна на горизонте одна, а то и две-три еще уцелевшие колокольни... Но стоит переправиться на пароме через Оку, и за широкой полосой приокских лугов уже стояли темной стеной Мещорские сосновые леса» (201). Карта потому и оживает, что, забывая о ней, художник уходит в переживание живой и как бы уже живущей в нем самой Мещоры, потрясавшей его природным изобилием и особой неброской красотой.

Вглядимся в процесс рождения глубокой привязанности повествователя к «обыкновенной земле». Ее мир наполняют немудрящие звуки: «Крик перелетов и ястребов, свист шалги, суетливый стук дятлов, вой волков, шорох дождей в рыжей хвое, вечерний плач гармоники в деревушке, а по ночам — разноголосое пение петухов да кологутушку деревенского сторожа» (195). Но они так глубоки и истинны, так пронзают душу особым чувством теплоты и родственности ко всему окружающему, которое обычно возникает к родине.

Мещорская сторона Паустовского — маленький «сколок» России, ее уменьшенная модель, содержащая в себе тем не менее все ее основные качества и потому не могущая не вызвать глубокой изволнованности. «Красоты» могут поразить воображение и даже надолго осесть в памяти. Но глубокий душевный отклик рождается только соответствием предмета красоты образам подсознательной памяти человека. «Красота» русской природы и, в том числе — природы Мещорской стороны, не в пышном великодепии форм, а в том, что ее (Мещоры) строй и лад пробуждают в душе повествователя истинное опупение красоты и гармонии мира.

Потому и его чувства к Мещорскому краю открываются не сразу. «С каждым днем этот край делается все богаче, разнообразнее и милее сердцу. И, наконец, наступает время, когда каждая ива над заглохшей рекой кажется своей, очень знакомой, когда о ней можно рассказывать удивительные истории» (195). Паустовский объясняет развитие этого чувства приобретением Мещорской стороны как дома, места обжитого и знакомого насквозь.

Писатель словно остываивается в сломе передвижении по миру и концентрируется на

<sup>1</sup> Паустовский К.Г. Собр. соч. : В 6-ти т. Т. 4. М., 1958. (Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц и скобкой).



вещах, которые могли бы остаться незамеченными, приближая их к себе длительным взглядыванием, до степени взаимопроникновения, когда «каждая ива над заглохшей рекой» становится неотъемлемым элементом существования. Близкое — значит узнаваемое: предметы делаются узнаваемыми, приметями, формирующими очертание и целостность человеческого миропонимания: «Бывает очень радостно, когда одна и та же примета сохраняется в лесах год за годом — какдую осень встречаешь все тот же огненный куст рябины за Ларинным прудом или все ту же зарубку, сделанную тобой на сосне» (199). Приметы как бы очерчивают границы человеческого видения, образуя пространство «домд», устойчивое и единственно надежное место на земле.

В повести есть и другой ряд примет. «Иногда небо вдруг кажется очень высоким, а горизонт сжимается, кажется близким, до горизонта как будто не больше километра. Это признак будущей ясной погоды. Иногда в безоблачный день вдруг перестает брать рыба. Реки и озера мрут, как будто из них навсегда ушла жизнь. Это верный признак близкого и длительного ненастья. Через день-два солнце войдет в багровую зловещую мглу, а к полудню черные облака почти коснутся земли...» (200). Эти приметы, заключающие в себе точное и глубокое знание, проявляют способность человека понимать язык космической жизни, быть «соучастником» происходящих в ней таинственных процессов.

«Приметное» существование человека в лоне природно-космического бытия писатель противопоставляет «бесприметности» городской жизни: «В городах приметы нам не нужны. Огненную рябину заменяет эмалированная синяя табличка с названием улицы. Время узнается не по высоте солнца, не по положению созвездий и даже не по петушиным крикам, а по часам... Предсказание погоды передаются по радио. В городах большинство наших природных инстинктов погружены в спячку» (200).

Городская жизнь отменяет живую способность человека ощущать себя со-природной частью. Узнавание «огненной рябины» подменено в ней указанием — «эмалированной синей табличкой» — знаком суетной погруженности в сиюминутно-непосредственную, «неузнаваемую» данность: у з п а в а н и е предполагает взглядывание в живые черты; вспыхнувшую осенним великолетнем рябину; у к а з а н и е же есть «эмалированно»-равнодушный маркер пространства.

Мещорскую землю слабо тронула современная цивилизация, ее пространство неорганизовано, не очерчено рамками, заданными нормальное, «городское» восприятие. Описываемая Паустовским природа — нечто первобытно-самодостаточное, живущее по своим глубинным законам и потому сопротивляю-

щееся умозрительному вмешательству человека: в такую природу можно вжиться, приспособившись к ее «правилам» существования, но невозможно навязать ей свои правила. Об этом свидетельствует попытка генерала Жилинского «колонизировать» мещорские земли путем осушения местных болот. «В Мещору была отправлена экспедиция. Она работала 20 лет и осушила только полторы тысячи гектаров земли, но на этой земле никто не хотел селиться — она оказалась очень скудной» (207). Зато таким образом увязла в Мещорских болотах. А каналы из мещоративных приспособлений превратились в редкие по красоте заросли, уже тяготеющие слиться с первоначальной природой: «Сейчас каналы эти заглохли..., в них гнетятся утки, живут ленивые лени и верткие выюны. Каналы эти очень живописны. Они уходят вглубь лесов. Кажется, что каждый канал ведет в таинственные места» (207).

Насчитывающая тысячелетия, потаенная жизнь мещорской земли определила «туманность» ее территориальных очертаний: «Я не буду называть широт и долгот Мещорского края. Достаточно сказать, что он лежит между Владимиром и Рязанью, недалеко от Москвы, и является одним из немногих уцелевших лесных островов, остатком «великого пояса хвойных лесов» (195). Строгость территориального обозначения — признак обжитости, высокой степени окультуривания пространства, которое подчинено человеческой воле и «работает» в соответствии с человеческими запросами. Для Мещоры «широты» и «долготы» не существенны. Карта, с трудом доставшаяся писателю, также не решает проблемы определенности всецело: Мещорский край как все перукотворно-живое постоянно изменяется внутренне, нивелируя таким образом попытки человека заключить его формы в искусственные рамки картографических обозначений: «Изменились русла рек. Там, где на карте были болота, кое-где уже шумел молодой сосновый лес, на месте иных озер оказались трясины» (198). Карта — это то, чем представляется Мещора человеку; Мещора настоящая — другая, и несмотря на удобство пользоваться картой, более понятной городскому сознанию, истинное положение вещей отражают объяснения местных жителей: «Ты, милый человек, ... других не слухай, а эти места наскрозь знаю. Иди до околицы, увидишь по левой руке избу-пятистенку, возьми от той избы на правую руку по стежке через пески, дойдешь по Прорвы и вали, милый, край Прорвы, вали не сумлевайся, до самой до горелой ивы...

— А сколько километров?

— А кто его знает? Может, десять, а может и все двадцать. Тут километры, милый, немерные» (198).

Эти объяснения расплывчаты лишь в умозрительном, а не сущностном представлении,



как и формы описываемого пространства, «размытость» которых лишает описания определенности. Рассказы местных людей — непосредственный и точный слепок с действительности, туманной и бесструктурной, однако, существующей в себе мощно и целостно, чем и определяется ненетовая увлеченность, с которой местные жители объясняют дорогу и которой со временем заражается сам автор: «...Но как-то мне самому пришлось объяснить дорогу на озеро Сегден поэту Симонову, и я поймал себя на том, что рассказывал ему о приметах этой запутанной дороги с такой же страстью, как и туземцы» (198).

Мещора — остаток исчезающей первозданно-дикой природы в европейской части России. Накопив в себе огромные богатства, она проявляет себя изумляющими воображение природными чудесами: «громадного росту цолосатыми птицами», «скелетом исполненного ирландского оленя с размахом рогов в два с половиной метра», «грибами с человеческую голову», «спудовыми шукками», «ромашками с ладонь», «клюквой величиной с орех». Особенно густо эти чудеса рассыпаны по берегам Прорвы — старого русла Оки: «...Нигде и никто из нас не видел таких огромных, в два человеческих роста репейников, голубых колючек, такой высокой медуницы и конского шавеля...» (213).

Однако природа Мещоры запечатлена Паустовским не только своей гармоничной стороной. Сквозь ее равновесность иногда проглядывает лик Хаоса, угрожая человеку гибелью: «Черное озеро было налито вровень с берегами. Казалось, стоит подуть ветру или усилится дождю, и вода затопит мшары и нас вместе с палаткой и мы никогда не выйдем из этих низких утрюмых пустошей» (202). Пучиной, готовой поглотить человека, предстает страшное Поганое озеро; воровит распорить дно лодки громадная черная рыба; лишь случайность спасает обитателей палатки от «соседства» с волчицей и ее выводком. Но «бездна» и «пучины» под пером повествователя не разверзаются. Он не стремится заглянуть под таинственный покров, не пускает туда свою душу, прорисовывая хаос лишь неизбежной частью природно-космической гармонии.

Потому-то Мещора, несмотря на всю свою первозданность, выглядит обжитой, открытой для человека и, что самое важное, — способной делить с ним избыток своей творческой мощи. Примечательно, что одну из главок Паустовский так и назовет — «Родина талантов». Различные проявления творческой одаренности здесь естественны. Они также не вызывают удивления, как и «спудовые шукки» или «дождевики размерами с человеческую голову». Творчество органично живет в духовном пространстве Мещоры. «В Солотче почти нет избы, где не было бы картин. Спросишь: кто писал? От-

вечают: дед, или отец, или брат» (223). А в доме старой деви и сельской портнихи Марии Михайловны писатель увидел две старинных картины итальянского мастера, приезжавшего в Солотчу изучать тамошнее иконописное мастерство: «Солотчицы были когда-то знаменитыми богомлярами» (626). Еще более поражает воображение дом академика Пожалостина, бывшего пастуха — одного из лучших русских гравиров, работы которого разбросаны у нас, во Франции, в Англии... Из этих же мест художник Архипов и Маливин, скульптор Голубкина, недалеко от Солотчи родился Есенин. Эстафету творчества продолжают «голосистая девочка Манька Малавина», поющая сейчас в Москве, в театре, и мальчик Вася, «знарок этих мест», уже ощутивший в себе первый творческий зов, о чем свидетельствует его письмо московскому художнику: «Пришлите мне... цветных карандашей — охота мне рисовать» (226).

Однако анализ «Мещорской стороны» был бы не завершен без прояснения функционального смысла культурно-исторического контекста, органично введенного художником в структуру повести. Паустовский вводит в текст ряд родственных ему культурно-исторических «отражений», служащих осознанию и углублению сделанных им открытий.

Первым таким «зеркалом» оказывается живопись Левитана: «Он [Мещорский край] очень скромно — так же как картины Левитана. Но в нем, как и в этих картинах, заключена вся прелесть и все незаметное, на первый взгляд, разнообразие русской природы» (194). У воезданного писателем мира возникает дополнительная глубина измерения: живописно-красочная, левитановская «подсветка» словесно изображенной картины: «В Мещоре почти у всех озер вода разного цвета. Больше всего озер с черной водой. <...> Этот цвет особенно хорош осенью, когда на черную воду слетают желтые и красные листья берез и осин. ...Но этот цвет хорош и летом, когда белые лилии лежат на воде, как на обыкновенном стекле. Черная вода обладает великолепным свойством отражения: трудно отличить настоящие берега от отраженных...» (212). Повествователя околдовывает радостная в природе красота. Она рождена зрительным восприятием: «Желтые и красные листья», лежащие на черной воде, сменяются еще более впечатляющей картиной: «белые лилии», отражающиеся в этой воде, как «в необыкновенном стекле».

Второе «отражение» связано с творчеством глубоко почитаемого Паустовским Аксакова. Он возникает перед читателем в строго штатной манере, завершая одну из глав «Мещорской стороны». Пафос этого завершения соотношен со смыслом главы как целого. Она начинается с описания Прорвы, вобравшей в себя всю роскошь природы этого края, а продолжается подробным изображением одного про-



ранинского дня писателя. Он приезжает туда на лодке, старательно разбивает палатку и даже пробует читать в ней, «но слишком много помех». Так дана одна из них: «...Над зарослями начнет разгораться багровое зарево и мрачная луна взойдет над просторами вечерней земли. И сразу же стихнут коростели и перестанет гудеть в болотах выпь — луна подымается в настороженной тишине. Она появляется как владетель этих темных вод, столетних ив, таинственных длинных ночей» (214). Что перед нами? Переживаемый повествователем таинственно-чуждый образ Мироздания, Вестником которого выступает Луна, именно поэтому она — «владетель» всего, что есть на Земле. Душевная взволнованность, вызванная торжествующей красотой ночи, ведет повествователя к осознанию глубинных связей человеческой и природно-космической жизни, которые обнаруживаются путем толкования старинных слов, как бы востребованных здесь самим окружением, уместных сейчас: «Шатры черных ив <...> Очевидно, такие шатры в прежние времена назывались «сенью». Под сенью ив... И почему-то в такие ночи созвездие Ориона называешь Стожарами, а слово «полночь», которое в городе звучит, пожалуй, как литературное понятие, приобретает здесь настоящий смысл. Вот эта тьма под ивами, и блеск сентябрьских звезд, и горечь воздуха, и далекий костер в дугах... — все это полночь». Перед нами редкий по чистоте образчик перехода описания в состояние: объективно-предметная определенность, исцеляющая на наших глазах, ведет к усилению эмоционально-экспрессивного начала: «шатры черных ив» превращаются в поэтически высокое «под сенью ив», созвездие Ориона переходит в торжественное: «Стожары», а «полночь» и вовсе вспыхивает целым пучком поэтических смыслов: «тьма под ивами», «блеск сентябрьских звезд», «горечь воздуха», «костер в дугах».

На этой эмоционально-лирической волне, переживаемой повествователем, и оказывается востребованным Аксаков: «На зеленом цветущем берегу, над темной глуби реки или озера, в тени кустов, над шатром исполинского осокоря или кудрявой ольхи, тихо трепещущей своими листьями в светлом зеркале воды, улягутся мнимые страсти, утихнут мнимые бури, рассыплются самолюбивые мечты, разлетятся несбыточные надежды. Природа вступит в вечные права свои. Вместе с благовоном, свободным, освежительным воздухом вдохнете вы в себя безмятежность мысли, кротость чувства, снисхождение к другим и даже к самому себе» (215). Показывая процессе преображающего воздействия природы на человека, Паустовский усиливает свое разумение этого процесса другим авторитетнейшим осознанием. Ведь не случайно у писателя то и дело мелькает сопоставление городского и сельского ритмов бытия.

Город невольно формирует человека разнопланового, быстро и пестро мыслящего, мгновенно перерабатывающего чужие идеи и свершения. Однако каждая такая идея, представляющая собою истинную ценность, может зародиться только как нечто напряженно-целостное, имеющее условием своего возникновения огромную внутреннюю сосредоточенность. Для этого должны рассыпаться в прах все «мнимости», что обеспечит человеку возможность возвращения к самому себе как непеременимое условие этой самой сосредоточенности. И только из чистого источника своей души, в которой поселятся «безмятежность», «кротость» и «снисхождение», он сможет увидеть неискаженным лик бытия.

Третье «зеркало» — гравюры в пожалостном доме, изображавшие людей прошлого века: «Я никогда не мог избавиться от их взглядов. Когда я читал удочки или писал, толпа женщин или мужчин в наглухо застегнутых сюртуках, толпа 70-х годов смотрела на меня со стес с глубоким вниманием. Я подымал голову, встречался взглядом с глазами Тургенева или генерала Ермолова, и мне почему-то становилось неловко» (224). Художественная функция гравюр зашифрована: перед нами лишь намек на ситуацию внутреннего суда, которому подвергает себя писатель, вглядываясь в лица достойнейших людей ушедшего века. Их имена не случайны. С Тургеневым связан в нашей культуре образ средней полосы России, воссозданный любовно и поэтично. Сложнее с генералом Ермоловым. Дата написания повести — трагический для нашей страны 1939 год. Называя имя прославленного героя Отечественной войны 1812 года, писатель словно раздвигает границы современного ему исторического кошмара означенностью качественно иного часа русской истории.

«Мещорская сторона» стала победой над трагическим временем, ибо она несла образ впечатлительной, тонко чувствующей человеческой души, способной откликаться на любое проявление прекрасного и доброго в природе и людях. Обратившись к «неодушевленной» природе, писатель привнес в нее такую теплоту родственности, что она предстала «нужным» человеку домом-родиной.

Какими же могут быть образовательные результаты проделанной работы? В чем же заключена актуальность данной перспективы прочтения? «Мещорская сторона» поражает глубиной вглядывания художника в жизнеобеспечивающие начала Бытия, но проявлено оно не философскими размышлениями, а особым мироотношением, которое выражено лирической поэтизацией «обыкновенной земли», включающей в себя тончайшие переходы психологических состояний, настроений, чувствований героя-повествователя.



«ЗАЧЕМ ВСПЛЫВАЕШЬ ТЫ СО ДНА ПОГИБШИХ ЛЕТ...»

(Стихотворение Анны Ахматовой «Тень»

в контексте лирического цикла «В сороковом году»)

При знакомстве в старших классах со своеобразием поэтической манеры «поздней» Ахматовой (периода 1930-х — 1960-х гг.) особо следует учесть момент, связанный с историзмом лирического мышления поэта. Лирика А. Ахматовой оказывается насыщенной знаками, образами, мотивами, связанными как с мировой историей и культурой в целом, так и с историческими событиями, современницей которых ей довелось быть.<sup>1</sup> К сожалению, несколько схематизированная трактовка этой тенденции ведет к поспешно определенным, например, стихов, посвященных Второй мировой войне, как «политико-публицистическим»<sup>2</sup>. Между тем, для Ахматовой эпическое событие — всегда — только объект для рефлексии лирического субъекта, душевное переживание всегда определяет логику развития лирического сюжета.

Особенности поэтической стратегии А. Ахматовой, связанные с проблемой взаимоотношений личности и истории, эпохи, времени, можно рассмотреть на материале ее стихов военных лет, в частности, стихотворения «Тень». Стихотворение написано в августе 1940 г. и включено в цикл «В сороковом году», являющийся поэтическим откликом на события первого года войны.

Интригует уже то, что стихотворение «Тень» в отличие от предыдущих «Когда погребают эпоху...» и «Лондонцам» формально никак не соотносится с темой исторической трагедии сорокового года. Какова же художественная логика его включения в цикл?

Движение лирического сюжета стихотворения связано с развитием переживания, вызванного воспоминаниями героини о далёком прошлом, о «тринадцатом годе», а вернее, эпохе десятых годов. Кроме точно указанной даты («Тебя — красавицу тринадцатого года»), в самом стихотворении мы встречаем приметы, которые позволяют соотнести его с этой эпохой.

Стихотворение начинается эпитафией, взятым из чернового варианта стихотворения Мандельштама «Соломинка» (1916), посвященного ит. Саломеи Николаевне Андрониковой<sup>3</sup>.

Эпитафия поддерживается и строкой в самом тексте: «Соломинкой назвал тебя поэт». Важно вспомнить и первый вариант названия стихотворения — «Современница». «Соломинка» становится символом эпохи, с которой она, волею судьбы, как, впрочем, и сам поэт, и остальные современники, оказались тесно связаны. Поэтому о ней и говорится как о «красавице тринадцатого года», а не двенадцатого или не шестнадцатого (хотя стихи Мандельштама датированы как раз 1916). Ведь тринадцатый год стал синонимом пика, наивысшей точки мирного расцвета России, прерванного в четырнадцатом году войной и в семнадцатом — революцией<sup>4</sup>. (Сама Ахматова именно так, как рубеж, воспринимала именно 1914 год и начало Первой мировой войны. Так, в первом стихотворении из цикла «Июль 1914 года» звучит пророчество:

Сроки страшные близятся. Скоро  
Станет тесно от свежих мотыль.  
Ждите стада, и труса, и моря,  
И згимена небесных светил.

Это — ожидание всеобщего Апокалипсиса, который, действительно, вскоре наступил).

Стихотворение «Тень» — не просто воспоминания лирического субъекта о давно прошедшем, об исчезнувшем времени, эпохе, но воспоминание, которое материализуется в образе тени и не зависит от воли героини, обладает самостоятельным существованием. Остаётся лишь вопрошать:

Всегда нарядней всех, всех розовой и выше,  
Зачем всплываешь ты со дна погибших лет?

Благодаря ряду ювелирно отобранных деталей образ воспоминания, тени превращается в образ самой эпохи. Первая деталь — колышущийся «прозрачный профиль твой за стёклами карет». Другая — «соломинкой назвал тебя поэт». Характерны эпитеты, передающие ощущения — «нарядней всех», «прозрачный профиль», «снежный свет» глаз. Красавица, как и эпоха, предстает прекрасной, хрупкой и воздушной, а кроме того, милой, смешной и наивной — «как спорили тогда — ты интел иль птица!» Но — и пустой, холодной, равнодушной. Свет глаз струится «равно на всех», а день

<sup>1</sup> Как справедливо заметила Л.Г. Кихидь, «в итоге своей эпохи А. Ахматова осмысливает в контексте мировой истории и культуры, выявляя связь единичной судьбы со всеобщей, вкладывая отдалённый факт в картину «мира-целого» (Жизнь Л.Г. Кихидь Анны Ахматовой. Тайны ремесла, М., 1997, С. 84).

<sup>2</sup> См.: Тагильцев А.В. Анна Ахматова. Жизнь и творчество. М., 1991. С. 136.

Тагильцев Александр Васильевич — старший преподаватель кафедры современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета.

<sup>3</sup> По воспоминаниям И. Берлина, «Саломея Николаевна Андроникова была дочерью грузинского князя древнего рода — красивой, чрезвычайно умной, остроумной и озорливой женщиной высокой культуры, с исключительным обаянием и эстетическим вкусом, особенно в области литературы. Приехав в Петербург, она в последние годы перед Первой мировой войной стала сердцем и душой группы друзей — музыкантов, писателей, художников...» (Берлин в культуре русского зарубежья. Петербург, 1992, С. 231).

<sup>4</sup> Ещё и поэтому набирается образ «соломинки» в качестве символа эпохи — так хрупко и непрочное все оказалось.



красавицы — «безоблачный и равнодушный». Очуждение в значительной степени теряется.

Но для чего же в цикле о сороковом году воссоздается образ другой, пусть даже такой принципиально важной для лирической героини эпохи?

Первый ключ, который поможет раскрыть глубинные смыслы и обозначить связи — эпитафия из Мандельштама и само его стихотворение «Соломинка». Это — стихотворение об одиночестве женщины и одиночестве в первую очередь перед неумолимо бегущим временем, вечностью, смертью:

Нет, не соловинка в торжественном платье,  
В огромной комнате над чёрною Невой,  
Двенадцать месяцев поют о смертном часе,  
Струится в воздухе лёд бледно-голубой.

И эпитафия из черного варианта, «Что знает женщина едва о смертном часе», вшит Ахматовой именно потому, что он в сжатом виде выражает ту же мысль. Таким образом, уже изначально в стихотворении о милой, хрупкой и воздушной эпохе оказывается заданной тема смерти, тема неумолимого времени и неизбежного конца, рока. Кроме того, Ахматова выдерживает тот же размер, который был у Мандельштама. «Тень», как и «Соломинка», написана классическим шестистопным ямбом, который придаёт воспоминаниям героини не просто эпический-размеренный, но отчасти торжественно-величавое звучание. И мимолётное, случайное, навязанное бессонницей воспоминание становится важным, значительным и совсем не случайным.

Другим ключом является контекст самого цикла «В сороковом году». В тексте стихотворения развиваются мотивы, которые уже появились в предыдущих стихах цикла. Уже во второй строке:

Зачем всплываешь ты со дна погибших лет? —

обращает на себя внимание эпитет «погибших». В первый раз он встретился в финале первого стихотворения, где говорилось о «погибшем Париже», символе гибели целой культурной эпохи. Теперь возникает ещё одна погибшая эпоха, а рядом с ней другой знакомый образ, связанный с тенью, с воспоминанием о женщине: «Зачем всплываешь ты...». Так уже «выплывала как труп на весенней реке» эпоха-Офелия в стихотворении «Когда погребают эпоху...». И здесь снова возникает метафора «смерть эпохи» — «смерть женщины», но у неё новый оттенок.

Антропоморфизировав образ эпохи, Ахматова особым образом очеловечивает трагедию времени, придавая ей вневременное звучание. Лирическая героиня оказывается не просто перед лицом исторической трагедии, она сталкивается один на один с вечной трагедией человека, с одиночеством перед лицом неотвратимого рока, судьбы. Это ощущение было подготовлено двумя первыми стихотворениями. Скорбящая и стойкая, героиня смертельно измучена, она не желает воспоминаний об ещё одной погибшей эпохе, откуда

она родилась, но воспоминание познывает даже вопреки её воле. Причём эти воспоминания всегда где-то рядом и достаточно лишь небольшого толчка для их появления:

Флюгер, бессонница и полдня стрень<sup>3</sup>  
Тебя — красавицу тридцатого года —  
И твой безоблачный и равнодушный день.  
Напомнил...

И как только появились первые обрывы, героиня уже больше не сдерживает себя, а, шлободот, разворачивает воспоминание и только в конце, усиливем воли, прекращает его, убеждая себя:

...А мне такого рода  
Воспоминания не к лицу.

Но причина такого поведения героини вполне понятна и объяснима. Воспоминание не только отдушина, отдых, возможность уйти, забыться. Оно заново заставляет пережить ту, старую трагедию и гибель, берёт старые раны:

И ласкать хлещая передо мной колыхает...

«Память хищная» поначалу кажется очень необычным и нехарактерным образом для этого проникнутого духом нежной, безоблачной и равнодушной эпохи стихотворения. Но, следуя логике лирического субъекта, это — великодушное и точное определение памяти: «хищная», поглощающая людей и годы и возвращающая только их тени.

В связи с этим особую семантику приобретает сам образ «тени». Это не просто тень конкретной женщины, воспоминание о ней и даже не просто тень эпохи. Эта тень подобно тени отца Гамлета приходит напомнить о свершившемся преступлении, об убийстве эпохи (и опять, как и в предыдущих стихотворениях цикла «В сороковом году», актуализируются шекспировские мотивы).

Таким образом, лирическая героиня Ахматовой ощущает трагедию России начала века как предвестие катастрофы года сорокового. В стихотворении «Тень» мы видим новый поворот лирического сюжета всего цикла «В сороковом году». С одной стороны, лирическая героиня находит конкретное подтверждение своей мысли о постоянном и неотвратимом движении времени. В сороковом году эпоху погребают не в первый раз, и подтверждение тому — «десятилетие годов», от которых остались только мучительные воспоминания. Но ещё важнее другая тема, разворачивающаяся на этом этапе развития сюжета — не только вечная трагедия времени, но и вечная трагедия человека, который в одиночку обречён противостоять неумолимому року, судьбе. Недаром именно в «Тени» в первый раз в цикле «В сороковом году» прямо звучит «я» лирического субъекта (до этого авторское сознание реализовалось через обобщённое «мы»), и теперь оно уже не исчезнет до конца цикла.

<sup>3</sup> Ещё одна линия реинциarnation из Мандельштама: «Флюгер, бессонница, тугие паруса...»



О.В. Зырянов

ЛИРИЧЕСКОЕ ВОЗЗВАНИЕ К ЧЕЛОВЕКУ:  
О ПОЭМЕ Н.В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»

*И предполагается, что все лирические отступления в поэме будут приняты в превратном смысле. Они так важны, так много вымучены с предметами, прохаживаясь перед глазами читателей, так неполадка складу и замыслу всего сочинения, что ввели в равное заблуждение как противников, так и защитников.*

Н.В. Гоголь

Всякий истинный художник — «заложник вечности», и его «нерукотворные» произведения существуют в «большом времени» (термин-метафора М.М. Бахтина). 160 лет, отделяющие нас от выхода в свет (май 1842 года) первого издания поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», задают, как можно предположить, углубленную перспективу для ее современного прочтения. Однако необходимо признать, что, несмотря на достаточно богатую традицию критического осмысления, текст гоголевских «Мертвых душ» до сих пор остается одним из самых загадочных произведений русской литературной классики, своего рода «знакомым незнакомцем», вызывающим серьезные затруднения и для учащихся, и для учителей-словесников. Как точно подметил в свое время В.Г. Белинский, «“Мертвые души” не раскрываются вполне с первого чтения даже для людей мыслящих: читая их во второй раз, точно читаешь никогда не виданное произведение. “Мертвые души” требуют изучения»<sup>1</sup>. В полной мере приведенное утверждение литературного критика можно оценить, обратившись к вопросу о специфике жанра «Мертвых душ» и, не в последнюю очередь, к проблеме лирической составляющей жанра поэмы.

Современные учащиеся и выпускники школы (об этом свидетельствуют прежде всего результаты абитуриентских экзаменов на филологический факультет) совершенно игнорируют в структуре поэмы систему лирических отступлений, подменяя ее, в лучшем случае, одним-единственным пассажем о птице-тройке. Странная компрессия лирического начала поэмы (сведение всего многообразия лирических воззваний автора лишь к одному, пусть даже и столь знаменательному, пассажи) может быть объяснена лишь принципиальной недооценкой

статуса лирических отступлений: как правило, в сознании читателей-школьников они существуют разрозненно и не объединяются — в составе большого повествовательного жанра — в какую-то единую целостную систему, оказываясь мало связанными с основным сюжетом поэмы, с ее фабульной конструкцией.

Однако загадка «Мертвых душ» — это прежде всего загадка жанра, и, действительно, «не в шутку назвал Гоголь свой роман “поэмой”»<sup>2</sup>. О том, какое значение придавал художник жанровому заголовку, свидетельствует специально разработанная им обложка первого (а потом и второго, 1846 года) прижизненного издания «Мертвых душ». В центре композиции рисунка самым крупным шрифтом и белыми буквами выведено определение жанра ПОЭМА. В белом светящемся облачке выписано имя автора — *Н. Гоголь*, тогда как название «Мертвые души» подано черными буквами на незаметном серо-пепельном фоне. Следуя по стопам Пушкина, создателя новаторской формы «романа в стихах», Гоголь, по сути, вводит в русскую словесность не менее оригинальный жанр *поэмы в прозе* и соответствующий ему лирический образ романного автора.

Но каковы же отличительные особенности жанра? Прежде всего следует учитывать, что Гоголь задумывал свое произведение именно как национальную поэму, в сюжете которой должна была явиться, по его же словам, «вся Русь». Отсюда и общенациональный масштаб (охват) действия: герои подаются Гоголем не просто как представители отдельных сословий, но как воплощение русского национального характера, явление русского мира. Приведем лишь некоторые «оговорки» автора на этот счет, богато рассыпанные в тексте: «Только два русские мужика, стоящие у дверей кабака против гостиницы...»; «Так как русский человек в решительные минуты найдется, что сделать...»; «Русский возница имеет доброе чутье вместо глаз»; «Перекрестясь по русскому обычаю, при-

<sup>1</sup> Белинский В. Г. *Собрание сочинений*: В 9 т. М., 1979. Т. 5. С. 53.

*Зырянов Олег Васильевич — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Уральского государственного университета.*

<sup>2</sup> Там же.



ступил он к исполнению»: «И какой же русский не любит быстрой езды?»<sup>3</sup> и т. д., примерам несть числа. За каждой такой оговоркой-определением стоит отнюдь не риторический прием, а излюбленная автором мысль о единстве русского мира и национальных параметров исторического бытия. Об этом свидетельствует и знаменитое признание о русском слове: «Выражается сильно российский народ!» Показателен также развернутый реестр приобретенных Чичиковым «ревизиских» душ, заставляющий в буквальном смысле слова *оживить* души умерших крестьян. Мастерски выписанные характеристики отдельных представителей русского народа: это и плотник Пробка Степан (обогатил, что в гвардию годился бы), и Максим Телятникон, сапожник («пьян, как сапожник», говорит поговорка), и каретник Михеел (мастер на все руки), и беглый Абакум Фыров (возлюбивший вольную жизнь и приставший к бурлакам на Волге, и теперь тянувший лямку «под одну бесконечную, как Русь, песню») — наполнены такой жизненной энергией, что в общей, характерной для основной фабулы произведения атмосфере «душного нагребка» производят недаром «какой-то особый вид свежести».

Отличительным признаком поэмы становится эпическая панорамность поистине гомеровских сравнений, размеры которых таковы, что они начинают восприниматься как законченные в самих себе автономные фрагменты (так, уже в 1-й главе танцующие пары на балу в губернаторском доме сравниваются с эскадронном мух, облепивших лакомые куски сахарного рафинада), а также наличие вставных новелл («Повесть о капитане Копейкине», «в некотором роде целая поэма») и эпизодов (например, неожиданно появляющаяся в заключительной, 11-й главе притча о Кифе Мокиевиче и Мокии Кирииче).

Говоря о жанре поэмы, нельзя обойти стороной и такую ее особенность — играющее важную роль в идейной структуре произведения контрастное соотношение истории и современности. Необходимо учесть, что основное фабульное действие поэмы разворачивается в Александровскую эпоху, где-то сразу же после победоносной войны русских с Наполеоном, а не в период царствования Николая I, когда произведение создавалось (что, впрочем, лишний раз свидетельствует в пользу жанра исторической поэмы).

Особым показателем жанра выступает у Гоголя развернутая система авторских отступлений: о двух разрядах мужчины — толстых и тоненьких (гл. 1), «Но зачем так долго зани-

маться Коробочкой?» (гл. 3), о желудке господина средней руки (гл. 4), о русском слове (гл. 5), о «летах моей юности» (гл. 6), о двух типах писателей и русском народе (гл. 7), о всемирной летописи человечества (гл. 10), о дороге, человеческих страстях, Руси и птице-тройке (гл. 11). Несмотря на свой автономный статус лирические отступления закономерно связаны с общей идеей произведения — это не отдельные, разрозненные «вкрапления» лирико-философского характера в составе эпического сюжета, а совершенно продуманная система полноправных компонентов текста, отвечающая концептуально важным авторским представлениям.

Сопровождая своего героя, причем не только фигурально, на всем протяжении его жизненной дороги (в этой связи примечательно изображение автора на обложке издания: вместе со своим героем Чичиковым он показан несущимся в бричке, запряженной тройкой коней), Гоголь всякий раз использует предоставляющуюся ему возможность, высказывая попутно свои заветные мысли по насущным вопросам национального бытия и будущего России, разноречивая в сюжете, по словам В.Г. Белинского, «этот высокий лирический пафос, эти гремящие, поющие дифирамбы блаженствующего в себе национального самосознания, достойные великого русского поэта», которые становятся опознавательным знаком жанра лирико-эпической поэмы.

Постараемся оценить всю грандиозность авторского замысла на примере знаменитого лирического отступления о Русь-тройке: «Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься? Дымом дымится под тобою дорога, гремят мосты, все отстает и остается позади. Остановился пораженный Божьим чудом созерцатель: не молния ли это, сброшенная с неба? что значит это наводящее ужас движение? и что за неведомая сила заключена в сих неведомых светом конях? Эх, кони, кони, что за кони! Вихри ли сидят в ваших гривах? Чуткое ли ухо горит во всякой вашей жопке? Заслышали с вышины знакомую песню, дружно и разом напрягли медные груди и, почти не тронув копытами земли, превратились в одни вытянутые линии, летящие по воздуху, и мчитесь вся вдохновенная Богом!.. Русь, куда же несешься ты? дай ответ. Не дает ответа». Подобно любому символическому изображению, данная картина не поддается однозначному прочтению и нетолкованию. В ней настораживает эстетическая двойственность авторского пафоса: наряду с неподдельным лирическим восхищением звучит здесь и некое вызывающее ужас апокалиптическое предчувствие. Да и сам каскад вопросов, на которые не дается ответов, и характерное упоминание о «медных грудях» коней

<sup>3</sup> Здесь и далее текст «Мертвых душ» цитируется без указания страниц по изданию: Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т. М., 1954. Т. 5. Курсив в цитатах наш. Ссылки на другие гоголевские произведения приводятся в тексте статьи по этому же изданию с указанием в скобках соответствующего тома и страницы.



заставляют вспомнить еще один — величественный и одновременно ужасный — символ России, гениально претворенный Пушкиным в образе Медного всадника: «Ужасен он в окрестной мгле! Какая дума на челе! Какой слез в нем сокрыта! А в сем коне какой огонь! Куда ты свачеши, гордый конь, И где опустишь ты копыта? О мощный властелин судьбы! Не так ли ты над самой бездной, На высоте, уздой железной Россию поднял на дыбы?»<sup>5</sup>

Отталкиваясь от грандиозного пушкинского обобщения-мифа, Гоголь создает свой историко-философский миф о России: вместо государственного правителя — самодержца Петра, у него появляется высшая небесная сила; возница прямо не назван по имени, но в этом умолчании, как следует догадываться, скрыт особый смысл, ибо указание на доносящуюся с *вышних* знакомую песню прочитывается одновременно и в реально-историческом национальном масштабе (бесконечная, как Русь, песня возницы-имщика), и в плане мистико-религиозном — как благая Божественная весть, несущаяся откуда-то с небес откровение и чудо. Таким образом, на место пушкинского символа российской государственности — над самой крутизной исторической бездны поднятого на дыбы коня — Гоголь вводит мотив поистине фантастического полета (по воздуху, не касаясь земли) мифической птицы-тройки, которую вынужденно сторонятся и которой неизбежно уступают дорогу другие народы и государства.

Однако тут же нельзя не заметить, что в завораживающем и одновременно сверлящем воздух полете гоголевской птицы-тройки наряду с сакральным обликом России проявляется и ее магически-демонический лик<sup>6</sup>, парализующий подчас волю самого автора. Об этом как раз одно из самых загадочных признаний Гоголя в поэме: «Русь! чего же ты хочешь от меня? какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные оживления очи?... И еще, полный недоумения, неподвижно стою я, а уже главу осенило грозное облако, тяжелое грядущими дождями, и онемела мысль пред твоим пространством. Что пророчит сей необъятный простор? <...> И грозно объемлет меня могучее пространство, страшною силою отражая во глубине моей; неестественной властью осветились мои очи: у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!..»

Лирический план поэмы приобретает для Гоголя особое значение. В этой связи показательны отзыв Пушкина о ранней редакции (по всей видимости, еще не выдержанной строго в концепции жанра поэмы) начальных глав «Мерт-

вых душ». Вот как вспоминал об этом Гоголь: «Пушкин, который всегда смеялся при моем чтении (он же был охотник до смеха), начал повемному становиться все сумрачней, сумрачней, а наконец сделался совершенно мрачен. Когда же чтение кончилось, он произнес голосом тоски: “Боже, как грустна наша Россия!” Меня это изумило, Пушкин, который так знал Россию, не заметил, что все это карикатура и моя собственная выдумка! Тут-то я увидел, что значит дело, взятое из души, и вообще душевная правда, и в каком ужасающем для человека виде может быть ему представлена тьма и пугающее *отсутствие света*» (т. 6, с. 79). Почему же пушкинская реакция, заключенная «голосом тоской», так изумила автора? Не потому ли, что Гоголю в пушкинском отзыве послышалось нечто, напоминающее финальный аккорд его собственной книги «Миргород»: «Скучно на этом свете, господа!»? В эмоциональном и смысловом строе длинного резюме, сбивающегося на мрачную мизантропическую ноту и являющего естественную реакцию автора на апостасийность мира (отпадение людей от Бога), звучало нечто безблагодатное: не случайно, по религиозным представлениям, скука — это смертный грех, существенное поражение духовного состава личности. Во всяком случае ясно одно: вся дальнейшая переработка текста «Мертвых душ» следовала в строго выбранном направлении жанра поэмы, достигая цели противопоставить «пугающему отсутствию света» нечто идеальное, способное вывести читателя «на Божий свет».

Идеологическое обоснование лирической природы жанра поэмы находим в письме Гоголя к Н.М. Языкову (датируется 1844 годом): «Нынешнее время есть именно поприще для лирического поэта. Сатирой ничего не возьмешь; простой картиной действительности, отпущенной глазом современного светского человека, никого не разбудишь; богатырски заремал нынешний век. <...> Оглянись вокруг: все теперь — предметы для лирического поэта; всяк человек требует лирического воззвания к нему; куда ни поворачиваться, видишь, что нужно или попрекнуть, или освежить котикубудь. <...> Воззови, в виде лирического сильного воззвания, к прекрасному, во дремлющему человеку. Брось ему с берега доску и закричи во весь голос, чтобы спасал свою бедную душу...» (т. 6, с. 65).

Даже среди таких художников, как Достоевский, Толстой и Чехов, Гоголь выделяется необыкновенно высоким уровнем идеалистических стремлений. Натуралистическое изображение человека не могло удовлетворить его полностью.

И действительно, уже в 3-й главе поэмы, полемически отталкиваясь от «пугающего отсутствия света», автор в своем прощальном воззвании к читателю, напоминает о возможно-

<sup>5</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 10 т. 4-е изд. Л., 1977. Т. 4. С. 286.

<sup>6</sup> См. об этом: Зинченко М. Чужие стили. Демоническое в образе России у Гоголя // Новое литературное обозрение. № 39 (1996). С. 129–147.



сти иной ценностной перспективы: «Коробочка ли, Манилов ли, хозяйственная ли жизнь, или нехозяйственная — мимо их!» Появляется излюбленный Гоголем образ — лестница нравственного совершенствования, которая заставляет вспомнить об «иной чудной струе», благодаря которой «уже другим светом осветилось лицо». Как бы продолжая начатую мысль, автор заключает: «Может быть, станешь даже думать: да полно, точно ли Коробочка стоит так низко на бесконечной лестнице человеческого совершенствования? Точно ли так велика пропасть, отделяющая ее от сестры ее, недостижимо огражденной стенами аристократического дома <...>? Но мимо, мимо! зачем говорить об этом?»

Общечеловеческий уровень проблематики гоголевских героев обусловлен психологической близостью к самому автору, глубиной авторпсихологического содержания. По этому поводу известно откровенное признание Гоголя: «Теперь же прямо скажу все: герои мои потому близки душе, что они из души; все мои последние сочинения — история моей собственной души» (т. 6, с. 77). И, может быть, особенно наглядное и убедительное подтверждение тому — психологическая обрисовка такого персонажа, как Плюшкин.

Вообще, учитывая то поистине огромное значение, которое придавал Гоголь архитектурной постройке поэмы, нельзя не задаться вопросом: почему именно образу Плюшкина отводится в поэме центральная, шестая по счету глава, по сути, самая середина, «сердцевина» первого тома? В школьной практике закрепилось упрощенное в своей схематичности представление, согласно которому образ Плюшкина воплощает предельную степень обмеления человеческой души, и только; даже на фоне других героев поэмы данный персонаж объявляется в духовном плане как самый «мертвый» (при этом в подтверждение, как правило, ссылаются на суровый авторский приговор — «прорека на человечестве»). Возражать против этого, казалось бы, трудно и бессмысленно. Но дело в том, что при таком подходе мы вряд ли как-то существенно продвигаемся по пути постижения «тайны человека», особенно в том виде, в каком она представлялась Гоголю. Совершенно загадочным и необъяснимым остается следующее обстоятельство: именно рассматриваемая глава на поверку оказывается самой насыщенной лирическими отступлениями, насквозь пронизанной откровенно-исповедальной авторской субъективностью.

Что же так интимно связывает Гоголя с Плюшкиным? Думается, что ответ на этот вопрос лежит в общечеловеческом наполнении художественного образа. И уловить это позволит нам следующее известное изречение из Откровения св. Иоанна Богослова, представляющее собой обращенные к человеку слова Гос-

пода: «Знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден или горяч! Но как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих» (гл. 3, ст. 16,17). Плюшкин — воплощение именно холодного полуса, а не теплокровности (как, например, Манилов, который «так себе, ни то ни се, ни в городе Богдан, ни в селе Селифан»); он яркий носитель пусть и отрицательной, негативной в своей основе, но страстной человеческой природы, того, что автор называет «задором». В этом плане, пожалуй, Плюшкин может соперничать только с главным героем поэмы Чичиковым, в жизни которого, как мы покажем в дальнейшем, страсть занимает также особо важное место. Отмеченные, таким образом, черты христианского понимания человека «работают» у Гоголя на генеральную символическую засылку замысла поэмы, на его ведущую морально-религиозную идею.

Примечательно, что именно с 6-й главы, посвященной Плюшкину, в поэму настойчиво вторгается символический сюжет, связанный со старостью и смертью. Открывается он лирической интрадукцией, своего рода стихотворением в прозе, в котором автор делится своими воспоминаниями о прошедшей юности и драматическими предчувствиями надвигающейся старости («О моя юность! о моя свежесть!»). В свете отмеченной символической засылки наполняется указание на две сельские церкви (подчеркнуто возносящиеся «на чистом воздухе») в имени Плюшкина: одна пусть и опустевшая, другая же с желтыми стенами, испятнанная, истрескавшаяся, но обе призванные напомнить о необходимости спасения бедной человеческой души. Удивительны в этом плане принадлежащие именно Плюшкину (и в устах других героев вряд ли вообще представимые), пусть и иронически интонированные, упоминания о священниках и Страшном суде, а также моральная сентенция о том, что «сегодня жив, а завтра и Бог весть», и, особенно, финальное напутствие-благословение в адрес Чичикова: «Прощайте, батюшка, да благословит вас Бог». «Смертная память» Плюшкина может быть объяснена возрастными особенностями данного персонажа. Из всех героев поэмы Плюшкин по возрасту самый старый, ему уже седьмой десяток: по народно-христианским представлениям, самое время задуматься о смерти, а следовательно, и о смысле жизни и приведении в порядок своего душевного хозяйства. Именно данным обстоятельством объясняется тот факт, что символическая тема смерти-возрождения в главе, посвященной Плюшкину, достигает своей кульминации. Как бы в подтверждение этого можно привести знаменитое «гуманное место» — лирическое воззвание автора к юности: «Забирайте же с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет в суровое ожесточающее мужество, забирайте с собою все человеческие



движения, не оставляйте их на дороге, не подымайте потом! Грозна, страшна грядущая впереди старость, и ничего не отдает назад и обратно! Могилы милосердием ее, на могиле напишется: "Здесь погребен человек!" — но ничего не прочитаешь в хладных, бесчувственных чертах бесчеловечной старости». Логическим завершением этой темы в поэме станет сюжетная ситуация смерти прокурора, которая уже в полной мере актуализирует вопрос о смысле жизни: «О чем покойник спрашивал, зачем он умер или зачем жил, об этом один Бог ведает». Парадокс авторского обыгрывания мотива смерти в том и заключается, что только смерть в мире «мертвых душ» заставляет убедиться, что «у покойника была, точно, душа (а не только, между прочим, мигающий глаз и густые брови. — *О.З.*), хотя он по скромности своей никогда ее не показывал». Также вполне симптоматично, что бесславное бегство Чичикова из губернского города совпадает с шестивнем похоронной процессии: не грозное ли это предупреждение герою, собирателю «сокровищ на земле, где моль и ржа истребляют и где воры подкапывают и крадут», забывшему о единственно нетленных сокровищах, против которых бессильна и моль, и ржа, т. е. в «сокровищах на небе» (*Мф.*, 6, 10-21)?

Приведенный контекст христианских идей, достаточно актуальный для Гоголя, в какой-то мере, может быть, объясняет двойственную природу авторской интенции, неоднозначное отношение автора к герою. Вот что писал по этому поводу сам Гоголь в статье «Предметы для лирического поэта в нынешнее время»: «На колени перед Богом, и проси у Него Гнева и Любви! Гнева — противу того, что губит человека, любви — к бедной душе человека, которую губят со всех сторон и которую губит он сам» (т. 6, с. 66). Гнев и Любовь, таким образом, определяют двойственную позицию автора, парадоксальную установку его творческого духа, порождают тот своеобразный феномен, который хорошо известен по ставшей уже классической формуле «смех сквозь слезы».

Правда, может показаться, что в своих обвинениях в адрес героя Гоголь занимает однозначно позицию прокурора: «И до какой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек! мог так измениться! И похоже это на правду? Все похоже на правду, все может статься с человеком». Но в то же время читатель не может не почувствовать, что автор болеет душой за своего героя, потому он и старается фиксировать даже мельчайшие изменения на «деревянном лице» Плюшкина. Попытаемся продемонстрировать возможности «потенциального литературоведческого анализа» (В.Н. Топоров) в разборе той сцены, когда в связи с упоминанием товарища детства по лицу Плюшкина скользнул «какой-то теплый луч». Выпшем данный фрагмент полностью: «И на

этом деревянном лице вдруг скользнул какой-то теплый луч, выразилось не чувство, а какое-то бледное отражение чувства, явление, подобное неожиданному появлению на поверхности вод утопающего, произведенному радостный крик в толпе, обступившей берег. Но напрасно обрадовавшиеся братья и сестры кидают, с берега веревку и жгут, не мелькнет ли вновь спина или утомленные бореньем руки. — явление было последнее. Глухо все, и еще страшнее и пустынное становится после того затихнувшая поверхность безответной стихии. Так и лицо Плюшкина всеяд за мгновенно скользнувшим на нем чувством стало еще бесчувственней и еще пошлее». Общий итог авторского размышления, пронизанный трагическим пафосом, оставляет мало надежды на спасение героя, но показательна сама драматическая напряженность сюжетной коллизии (гибель утопающего на водах как метафора духовной смерти), подчеркнутая образом «обрадовавшихся братьев и сестер», пытающихся изо всех сил помочь утопающему, иначе, спасти его погибающую душу. Как некогда в лирическом отступлении в связи с образом Коробочки, но только еще определеннее и убедительнее, в главе, посвященной Плюшкину, начинает звучать христианская программа Гоголя, его нескрываемая боль за «погибающую душу брата».

В рассматриваемом фрагменте интересно отметить также сравнение лица Плюшкина с деревом. Заметим, что фигура другого персонажа, Собакевича, вызвала у автора непременно ассоциацию с железом (ср.: «скорее железо могло простудиться и кашлять, чем этот на диво сформированный помещио»), так же и сама ведьма-старость, «которая все из железа, перед которой железо есть милосердие». В отличие же от железа дерево еще хранит тепло и тем самым оказывается ближе к органике жизни. Не этим ли обуславливается возможность позитивного изменения судьбы Плюшкина? Во всяком случае в «Выбранных местах из переписки с друзьями» в обращении к лирическому поэту Н.М. Языкову по поводу дальнейшей судьбы Плюшкина у Гоголя прорвется самый настоящий душевный крик: «О, если б ты мог сказать ему (т. е. прекрасному, но дремлющему человеку. — *О.З.*) то, что должен сказать мой Плюшкин, если доберусь до третьего тома "Мертвых душ"» (т. 6, с. 65-66). Но ведь это уже подлинно христианская идея, согласно которой даже самый падший человек не теряет до конца образа и подобия Божьего и в самой своей сокровенной сути, в тайниках своей духовной свободы, сохраняет возможность грядущего возрождения. Недаром Гоголь так любил повторять слова апостола Павла «Не оживет, аще не умрет», комментируя их следующим образом: «Нужно прежде умереть, для того чтобы воскреснуть» (т. 6, с. 82).



Самая заветная идея «Мертвых душ», уже напрямую выводящая к философско-символическому осмыслению притчи о Великом грешнике (замысел, как известно, особо владеющий художественным сознанием позднего Достоевского), связана в поэме с фигурой центрального персонажа — Павла Ивановича Чичикова. Это третий (после самого автора и Плюшкина) герой, чей духовный мир показан в динамическом развитии. Упоминания о его детстве и основных жизненных перипетиях призваны, по замыслу Гоголя, обозначить контуры романа воспитания, точнее, даже приоткрыть перспективы жанра *педагогической поэмы*, так и оставшегося в рамках первого тома до конца не реализованным.

Заметим, что «оседлому» персонажу Плюшкину центральный герой Чичиков противопоставит прежде всего как человек большой дороги — в этом отношении он прямым образом сближается с автором, тоже любителем постоянных перемещений и быстрой езды, даже работающим над поэмой за границей, в Риме, и следящим за событиями в России именно оттуда, из своего «чуждого, прекрасного далека». С темой дороги связано и появление многочисленных «двойников» Чичикова. Колоритные провинциалы русских крестьян — Колесо Иван и Григорий Доезжай-не-доедешь — не прямой ли намек на авантюру Чичикова? Как тут не вспомнить пророчество двух русских мужиков, обсуждавших въезд Чичикова в губернский город: «Вишь ты, — сказал один другому, — вон какое колесо! что ты думаешь, доедет то колесо, если б случилось, в Москву или не доедет?» — «Доедет», — отвечал другой. «А в Казань-то, я думаю, не доедет?» — «В Казань не доедет», — отвечал другой».

Еще об одной «дорожной» параллели. В 3-й главе читатель знакомится более подробно с «дорожным снарядами» и тройкой лошадей, в которой наряду с кореным гнедым и пристяжной каурой масти особенно выделяется конь Чубарый — ленивец и сильно лукавый конь, аттестуемый Селифаном не иначе, как «панталонник ты немецкий» или «Бонапарт ты проклятый». Необходимо уточнить, что «чубарый» — это конская масть, для которой характерна *мелкая шерсть*, в мелких пезинках, или темные пятна по светлой шерсти. Но ведь это и цвет самого черта: известно устойчивое народное выражение «чубарая гниена». Кроме того, дела, которые обделывает Чичиков, тоже относятся к разряду *не очень чистых* (а это уже авторское определение). Чубарый, таким образом, выступает прямым «двойником» Чичикова<sup>14</sup>. Подтверждает это отчасти и стилистический строй небольшого фрагмента из 11-й главы.

Давая полный реестр основным действующим лицам поэмы, автор замечает: «Еще много пути предстоит совершить всему походному экипажу, состоящему из господина средних лет, брички, в которой ездят холостяки, лакея Петрушки, кучера Селифана и тройки коней, уже известных поименно от Заседателя до подлеца Чубарова. Итак, вот весь налично герой наш, каков он есть!» Парадокс данной фразы как раз состоит в том, что заключительное резюме о герое (понятно, коллективном, ибо речь идет об экипаже) следует тотчас же после упоминания о подлеце Чубаром. Вспомним, что буквально несколькими страницами ранее, но только в связи с Чичиковым, сообщалось о том, что «обратили в лошадь добродетельного человека» и потому «пора наконец припрячь и подлеса. Итак, припряжем подлеса!» В контексте приведенной фразы аналогия Чичикова с «подлесом Чубарым» становится уже совершенно очевидной.

Будучи правой пристяжной, Чубарый всякий раз сбивает тройку с правильного пути, уклоняясь вправо. Но мотив уклонения с реальной дороги перерастает у Гоголя в символический мотив заблуждения, что особенно подчеркнуто в 10-й главе в авторском размышлении о всемирной летописи человечества: «Какие искривленные, глухие, узкие, непроходимые, заносившие далеко в сторону дороги избирало человечество, стремясь достигнуть вечной истины, тогда как перед ним был весь открыт прямой путь, подобный пути, ведущему к великозвенной храмине, назначенной царю и чертгу». Таким образом, тема дороги и авантурный сюжет чичиковской «негонии» перерастает в тему пути и морально-религиозного преображения личности, а национальная эпопея — в роман воспитания и педагогическую поэму. Вспомним уже знакомое нам по 6-й главе лирическое воззвание к юности, а также авторские размышления о 16-летней дочери губернатора (самой молодой героине в поэме), к которой оказывается равнодушен и Чичиков: «Она теперь как дитя, все в ней просто, она скажет, что ей вздумается, засмеется, где захочет засмеяться. Из нее все можно сделать, она может быть чудо, а может выйти и дрянь, и выйдет дрянь!» Данная воспитательная тенденция получит у Гоголя более широкое претворение уже во втором томе «Мертвых душ», идея которого, по замыслу автора, будет состоять в показе «ясных, как день, путей и дорог к высочайшему и прекрасному».

В педагогическом плане образ Чичикова представляет для автора особый интерес. Впервые, это своего рода полный универсум, который может быть наполнен чем угодно. По существу, Чичиков — воплощенная пустота, которая живет «отражениями» других лиц поэмы: так, с Маниловым он вполне деликатен, а в разговоре с Коробочкой груб и бесцеремонен.

<sup>14</sup> Подробнее об этом см.: Софронтова Т. С. Образ Чичикова в контексте антитестических мотивов // Эстетическая форма художественного текста в русской литературе: (теория, феноменология, эстетика). Екатеринбург, 2001. С. 343-357.



Именно в 3-й главе автор раскрывает внутреннее устройство шкатулки Чичикова, ибо оно удивительным образом напоминает жилые покои Коробочки: только вместо пестрядевых мешочков, размещенных по ящикам комодов, — многочисленные ящики с перегородками, вплоть до маленького потаенного ящика для денег. Во-вторых, в душе Чичикова автор отмечает горящую страсть к накопительству, поистине неутомимое стремление к собиранию «земных сокровищ». Но только ли страсть к накопительству ведет героя по жизни? Как признается Гоголь, «есть страсти, которых избрание не от человека. <...> И, может быть, в сем же самом Чичикове страсть, его влекущая, уже не от него, и в холодном его существовании заключено то, что потом повергнет в прах и на колени человека пред мудростью небес». Таким образом, Гоголю особенно важен в Чичикове следующий момент — *эта преобразовательная сила* человеческой страсти. Именно в страсти, сильном аффекте, по мнению автора, заключается возможность внутреннего духовного преображения!

Не случайно в конце второго тома Чичиков оказывается на распутье. Специально сравнивая внутреннее состояние души героя с разобраным строением, Гоголь тем самым обнаружил очень важную проблему для всей последующей русской литературы (от Достоевского до Толстого и Чехова) — проблему духовного развития личности, заботы о своем внутреннем душевном хозяйстве. «Что ни говорите, ведь от души зависит тело. Как же хотите, чтобы шло как следует. Подумайте не о мертвых душах, а о своей живой душе, да и с Богом на другую дорогу!» — обращается автор к Чичикову устами его «душеприказчика» Муразова. Но ведь это и завет всей русской литературе! Как признается Гоголь в набросках неотправленного письма к Белинскому: «Нужно вспомнить человеку, что он вовсе не материальная скотина, но высокий гражданин высокого небесного гражданства. Покуда он хоть сколько-нибудь не будет жить жизнью небесного гражданина, до тех пор не придет в порядок и земное гражданство» (т. 9, с. 403). К решению этой поистине глобальной задачи и призваны в поэме лирические отступления автора.



Майя Петровна Никулина — известный уральский поэт, автор сборников «Мой дом и сад», «Имена», «Душа права», «Колеса», «Бабуя трава». Относительно недавно были опубликованы ее книги, посвященные истории Урала и его столицы — «Прогулки по Екатеринбург» (в соавторстве с В.П. Лукьяновичем) и «Камень Пещера Гора». Но Майя Петровна — это еще и замечательный педагог, один из основателей гимназии «Корифей», которая дважды выигрывала конкурс на звание «Школы года», а один раз была признана «Школой века». Преподавание в этой гимназии основано на приобщении детей к Земле как макрокосмосу, к ее основным стихиям — камню, воде, воздуху и огню. Умение органично жить в этом сложном мире утрачено современными людьми, в «Корифее» же под руководством мудрых наставников ученики открывают для себя глубинную суть самых обычных вещей и явлений. В этом им помогает и вдумчивое прочтение уральской мифологии, истинной сокровищницы человеческих знаний. В гимназии Майя Петровна ведет курсы «Языкознание для дошкольников» и «История родного края», но содержание ее работы с детьми гораздо шире. Они много ездят по Уралу, посещают и древние поселения, и заводы XVIII века, помогают в создании уникального школьного музея. Отсюда и обращение Майи Петровны к творчеству П.П. Бажова, великого «тайновидца» уральской земли.

Редакция благодарит Майю Петровну Никулину за предоставленный материал.

М.П. Никулина

### ПРО ЗЕМЕЛЬНЫЕ ДЕЛА И ПРО ТАЙНУЮ СИЛУ...

(О дальних истоках уральской мифологии П.П. Бажова)

Бажов для Урала — явление знаковое: такое же, как рудные горы, чудесные копи и самоцветные россыпи. И главным символом Урала (завода, арсенала и опорного края державы) считается не доменная печь и не демидовская пушка, но бажовская малахитовая шкатулка — волшебный мифический предмет, привез из подземелья, из другого мира. Теперь на Урале малахита нет, шкатулки делают из привозного — африканского — камня, но покупают и держат при себе всё равно как знак Горы и тайной силы. Такова магия бажовских сказов.

Традиционное толкование «малахитовой шкатулки» как «отражения быта старого горнозаводского Урала и поверий дореволюционных рабочих» сводит эту магию к тонкостям этнографического порядка или объясняет высоким мастерством писателя.

Бажова издавали часто, ценили высоко, практически любое издание его сказов содержит высказывания наших ведущих литераторов «о душе народа, великого труженика, которого не сломало вековое рабство», о творческой сути труда, «о волшебном мире старых уральских сказов» и тому подобные, всегда лестные для Павла Петровича, но, в сущности, игнорирующие его собственные установки.

Прежде всего, он решительно уточнил жанровую принадлежность своих творений. Не сказочник — Сказитель. Сказка — выдумка, это то, что «старухи маленьким рассказывают». Сказ — эпос, он близок к истории, он держится на фундаментальной основе. Что касается магии и мистики, то Бажов не просто признавал их присутствие в жизни и не только писал про это («Про старинное житье да про земельные дела — это всё помню. Чего не знаю, того не знаю, выдумать не согласен»). И снова: «про

земельные дела и про тайную силу»), он объяснил природу этой магии: «Сказы мои уральские — вот в чём главное...»

Стало быть, в месте, в земле.

География бажовских сказов точна до мелочей: в Полевском это было, на Гумёшках, в Косом Броду, возле речки Рябиновки, на том её берегу, возле той берёзы; в руднике, под самой Красногоркой, на пустыре, на месте, где теперь школа стоит...

Эта скрупулёзность имеет принципиальное значение: бажовский сюжет разворачивается в конкретном, реально существующем месте. И все документальные справки, касающиеся истории рудника или завода, включены в текст именно для подтверждения его (места) подлинности. В сущности, Бажов отмечает место, делает то же самое, что и молва, веками, а то и тысячелетиями охраняющая заповедный объект. Но в отличие от молвы, по природе необразованной и стихийной, делает это с демонстративной точностью и беспримерным мастерством. В результате Гумёшки и Азов-гора сегодня входят в наш культурный обиход так же, как Троя, Асгард или Арарат.

Бажовские места — область наиболее активного бытования уральского рабочего фольклора; это положение общеизвестно. Известно и замечание Бажова о том, что он застал здешний фольклор в состоянии ещё не устоявшемся. То есть он слушал именно молву, всегда удерживающую древние мифы, всегда являющуюся питательным раствором для новых. Мифы хантов и манси помнят мамонта, «Ригведа» и «Авеста» — географию плейстоцена, благословенная Элада связана с Уралом верными мифологическими сюжетами... Здешняя память уходит в тысячелетние глубины.



Сказы про гору и Хозяйку горы из этих же мифологических глубин.

По любому словарю молва — слухи (земля слухом поднилась), задача писателя, по Бажову, — слушать: «Наше дело — слушать...»

Бажовские места молва отличала всегда: говорили про чудской народ, про горную матку и древние клады, до срока запечатанные в горах.

Научные сведения, в данном случае согласные с молвой (к примеру, слова академика С.П. Палласа, исследовавшего Гумешкинский рудник в начале XVIII века: «сия рудная гора также обработана была некогда неизвестным народом, коего, однако, с прилежанием и знанием в горных промыслах... свидетельствуют многочисленные следы...») решительно поддерживали интерес к древним тайнам...

Бажов слышал о них, встречал и отмечал: «Места были глухие, тайга, кругом топи, ни дорог, ни тропинок. Отыщет старатель богатую жилу, заприметит местность, «знают» какие надо поставит, византра пришёл — ни примет, ни знаков. Будто всё в колодезь провалилось...»

Сегодня, когда мы спокойно рассуждаем о тонких энергиях и многомерности пространства, именно это — пропавшие знаки, подмена места — кажутся более интересными. Не золотой змей, ползущий через речку Рябиновку, не длинные руки бабки Синошки, а то, что герой попадает вдруг в незнакомый ему мир: «Сколько раз на этом месте бывал, а такого ложонка не видал». Катя уходит в гору (деревья «холодные да гладкие, как камень шлифованный. И трава понизу каменная оказалась») — и люди, идущие следом теряют её из виду: «Куда она девалась? Сейчас только близко была, а не стало!». Значит, миры — наш привычный, видимый и другие, не видимые для нас, сосуществуют, и пройти из одного в другой можно где-то здесь, почти дома, вот дорога: «Катя мимо Гумешек бежит. Пробежала рудник, пошла в обход змеиной горки...»

Бажовские места вовсе не значит сказочные. Сказочное место в нетолковании не нуждается. Никому в голову не придёт разгадывать, где находится тридцатое царство или отслеживать путь серого волка, везущего туда Ивана Царевича, однако мы веками отыскиваем на картах Земли и неба маршруты Геракла и Одисея: Чёрное море, Средиземное с выходом в Атлантический океан, совсем недавно появилась версия кругосветного путешествия, и она, разумеется, не последняя.

Бажов представляет нам место конкретное, хорошо знакомое как нечто особенное, насыщенное тайным смыслом и нуждающееся в нетолковании: «Шевелить надо умнишком-то, что к чему...»

Внимательное прочтение «Малахитовой шкатулки» (речь идёт о сказах Гумешкинского цикла) заставляет понять, что жизнь, о которой говорит Павел Петрович, вовсе не определяется отношениями угнетённых рабочих и жестоких заводчиков, что главное в ней (этой жизни) отчуждения человека с землёй, с горой, с подземельем — с земным нутром, с горной маткой. Именно потому он так безупречно точен в отношении географии и геологии, но достаточно

свободен в отношениях с историей: в его сказах своё время. И свой особый мир.

Земной. Неба нет. Ни звёзд, ни месяца. Даже в сказах о Ленине (хотя они не входят в сказах Гумешкинского цикла) его нет. Здесь ситуация достаточно показательная. Ленин поднимает над землёй световой колокол, в нём летают мошки, воробьи и гуси, но летают всё-таки под куполом, а не по небу.

Солнца тоже нет. Крайне редко оно упоминается как показатель времени, (солнце шло к закату). Оно появляется в «Двух Ящерках», но только для того, чтобы подчеркнуть могущество Хозяйки, Герой, находящийся в руднике, глубоко под землёй, обессилел и упал в воду: «Так в рудничную мокреть и мякнул, только брызнуло. Холодная она — рудничная-то вода, а ему всё равно — не чует. Конец пришёл».

Сколько он прележал тут — и сам не знает, только тепло ему стало. Лежит будто на травке, ветерком его обдувает, а солнышко так и припекает...» Открыл глаза — и видит себя на какой-то лесной горюшечке... А это Хозяйка его подняла: она всё может.

Зато есть подземное солнце: «закрылся камень, а внизу как солнышко взошло», поэтому в подземных палатах и штольнях светло. Сила подземного света проявляется неожиданно и действует, можно сказать, выборочно: Танюшка (Степанова дочка; это ему Хозяйка малахитовую шкатулку подарила) достанет камня и радуется: «светло от них, как от солнышка», но вот хитник, который залез к Танюшке в избу, увидел её в Хозяйкиных камнях, закричал и чуть не ослеп, будто солнцем его ударило. После этого случая Настасья (Танюшкина мать) спрятала шкатулку в голбец — в подпол, под землю. Только из-под земли свет пошёл, и когда Танюшка открыла шкатулку, оказалось, что камни ещё краше стали, «и светло от них, как при солнышке».

Небо как вместилище высших сил тоже не упоминается: никто на небо не уповаet и помощи от него не ждёт. Уповают на землю, на гору. Данила-мастер за наукой в Гору идёт, невеста его — за любовью — тоже в Гору. В крайней беде надеются на Хозяйку: «Кали бы такая была, неуж мне бы пособила бы?», а после, когда полегчает, её и благодарят: «Вспомнила, видно, обо мне Хозяйка». Самое интересное, что все они прекрасно знают (от отцов и дедов осталось), что «худому с ней встретиться — горе, и доброму — радости мало».

Понятно, что и кара небесная бажовских героев не пугает. В «Золотых лайках» скитники-начётчики прокляли Глафиру: «Проклята ты в житие и потомстве твоём до седьмого колена. Не будет тебе части в небесной радости и счастья на земле», однако «Небесного Глафира не больно испугалась», а земная доля поправилась довольно скоро. Только счастье своё нашла она под землёй, в змеиной яме и перед этим видела во сне, что над ней «вместо неба земля, и змеи поверху, как верёвки, повешены». Именно здесь она и встретила Перфила — своего суженого, и прожили они всю жизнь в любви и согласии: «через землю обрубённые», «через зем-



лю венчанные... до гробовой доски». Обычно в таких случаях говорят: браки заключаются на небесах.

И все земные богатства, вся красота земная находятся под землей, внутри, вглубь, в каменной толще: «изукрашено так, что и сказать нельзя... Стены малахитовые с алмазом, а потолок темно-красный под чернью, а на ём цветки медные». И деревья там, и цветы «красота такая, что век не наглядеться». Даже картины будущего человечества разворачиваются под землей, и ключ к всеобщему счастью, всё ещё не найденный, находится в подземном мире. Что касается кладов, земных богатств, то путь к ним всегда вниз, в гору, в утробу, без божьей помощи, без молитвы. И в церковь никто не ходит. И к попам обращаются крайне редко, притом только плохие люди. Сочени, лакей и жадина, собрался-таки к попу, да и то после того, как усилия бабки-знахарки оказались недостаточными. Зато знаки земли — золотой полоз, голубая змея, филин, кричащий с берёзы, три курных перышка, перевязанные синей ниткой, — всегда несокрушимо верны и по-своему направляют человеческую жизнь, т.е. заставляют человека жить по определённым, диктуемым землей и горой, законам. Законы эти на Урале помнят до сих пор, неиссякаемые правила наших легендарных горняков совпадали с ними почти полностью. «Ищите сами!». Только не болтать, не жалничать, не бояться. «Ходи весёленько, работай крутенько...» — «по своей совести и получишь». «Про гору людям не рассказывай». Тайную силу «потом, чур, не вспоминай». Прежде и детей так учили: камень многое помнит, поэтому нельзя при камне кричать и ссориться, нельзя в руднике шуметь (Хозяйка этого не любит), нельзя в лесу озорничать, птиц обижать, «кто ненароком лебедя подшибёт, добра себе не жди... Такому и вовсе земельное дело бросать надо, потому удачи на золоте после этого не станет». Про коренную тайность был особенный закон: её передавать разрешалось только своему надёжному человеку, из рук в руки и только в смертный час.

Бажовские люди и умирают особенным образом — уходят в гору, в камень, в породу, притом, словно возвращаются домой. Один «умер, как уснул. И гора за ним замкнулась», другой «на руднике около высокого камня мёртвый лежит, ровно улыбаётся, камушки зелёные в руке зажаты»... Тамюшка прислонилась к стенке и словно растаял. Митя «вышел и куда-то девался», Андрюха тоже пропал куда-то, говорили только что «всаделе, видно, покойник, кода через камень ушёл»...

Только вот в самом ли деле? В камень превратиться, в малахитовой стенке исчезнуть, уйти по светлой подземной штольне — значит ли это умереть? Почему после этих превращений история героя продолжается: Тамюшку потом в малахитовом платье видели, Андрюха на завод приходил, печи заморозил... Почему человек, прошедший через камень, обретает странную способность проникать из подземного мира в мир человеческий, оставаясь при этом недостижимым и неуловимым для людей? Почему

умерший («умер, как уснул») человек заперт в горной пещере и похоронить его нельзя до тайного срока? Почему, наконец, сам этот сюжет — про заповедную гору, закрытую камнем и укрывающую чрезвычайную тайну, — живёт тысячи лет и старательно передается из поколения в поколение? Тайные помещения под египетскими и центрально-американскими пирамидами, под озёрами Кольского полуострова, под тибетской горой Поталой...

Совсем недавно российской учёный Э.Мулдашев (хирург-офтальмолог), по его собственному утверждению, плохо переносящий «общество людей, имеющих склонность к потусторонним мыслям, экстрасенсорике, колдовству и прочим странностям», нашёл в горах Гималаев недоступные пещеры, закрытые камнем, окружённые оберегающей энергией, в которых многие тысячи лет хранился генофонд человечества — люди, находящиеся в состоянии сомат (не мёртвые, но ставшие как камень), но имеющие возможность стать живыми в должный срок. Книга Э. Мулдашева («От кого мы произошли», М., 2000) частично похожа на рассказы о чудесах и читается с неослабевающим интересом. Но ещё более интересно, что о подобных чудесах мы читали в «Дорогом имячке» П.П. Бажова и серьёзнейшим образом были предупреждены: «Не простой это сказ...». Не простой.

Азов-гора издавна была окружена замечательными легендами и слухами: и традиционными (про награбленное богатство и всевозможных разбойников), и специфическими, местными — про старых людей, горорытцев и рудознатцев, когда-то ушедших в гору. Бажов сам говорит, что «охотников в ту пещеру пробраться было много. Всяко старались. Штольни были — не вышло толку. Даже диомит, слышь-ко, не берёт... видно крепкое заклятье на дело положено. Пока час не прийдёт, не откроется Азов-гора».

Более чем полвека спустя В.В. Соболев («Древние пророчества от времени Атлантиды до Апокалипсиса Нострадамуса», Челябинск, 1997.) уточняет: «в ближайшее время никто не сможет проникнуть, вход в этот город откроется только тогда, когда придёт срок. Что там найдут учёные-археологи? Они найдут колоссальную духовную библиотеку. Всё, что наша культура создала, покажется ничем, по сравнению с ней. Эта подземная библиотека не единственная на Урале. Их приблизительно десять». Далее говорится, что все эти знания сосредоточены не в книгах, но в монолитных кристаллах.

Сегодня способности кристаллов накапливать и удерживать информацию доказаны наукой, это больше не слухи; пластинки из монокристаллов горного хрусталя используются в современных приёмно-передающих устройствах, предназначенных для космической связи. Именно эти свойства — накопление энергии и осуществление связи с космосом, с духами предков, с тайной силой отмечаются в мифах об Атлантиде, в преданиях Тибета, Мадагаскара, в средневековых легендах... И у Бажова кристаллы выполняют особую миссию — слёзы Хозяйки — кристаллы, ключ-камень — «им



человек землю створит» — кристалл, «простенький на пять граней: три продольных и два поперечных...». Даже путовка, оставленная Хозяйкой Танюшке — именно для связи, — «от бутылочного стекла, на простую грань...»

Здесь на Урале кроме земельных дел ничего и нет: все мы — рудокопы, шахтёры, рудничные рабочие, дробильщики, гранильщики — живём и работаем в горе, на стыке земного и подземного миров. И с незапамятных времён люди знают, что Гора — модель мироздания, зримая ось, связующая три мира: верхний, средний и нижний. Именно это нарисовано на глиняных сосудах каменного века и на скалах-писаницах: верхний мир — солнечные знаки, средний — люди, олени, лоси и водоплавающие птицы и нижний, уходящий под воду и в землю, в царство смерти и в тёмные бездны. Подобная модель мира существовала у многих народов; обожествляемые горы, пожалуй, у всех. И всегда с горой были связаны боги, духи, титаны, богатыри, небесные прародители, драконы, змеи и (это непременно) заговоренные и заклятые сокровища и тайны.

Пещера — потайное пространство в горе, чрево, материнское лоно земли, нашей общей матери и кормилицы, вход и выход, гора и антигора, встреча двух миров — земного и подземного, в конце концов, жизни и смерти.

Камень — крепость и ключ, защита и ворота, под камнем — клад, пещера, могила, тайна и загадка.

Что же касается тайных знаний, то они всегда и в пещере и под камнем. Существует огромная литература, подтверждающая это бесспорное положение от древнейших мифов, современных легенд, сказок («Сезам, откройся!») и записок графа Калюстро до отчётов научных экспедиций... Более того, тайные знания постоянно идут: по приказу Наполеона — в Египте и в Испании, по приказу Сталина и Гитлера — на Тибете. И Рерих был уверен в существовании легендарной Шамбалы и надеялся найти её в Гималаях или на Алтае. А Барченко, отправляясь в 1922 году на Кольский полуостров (ломните Гиперборею), формулировал задачи экспедиции: использование древних знаний на пользу строительства нового мира... Только что (в апреле 2002 года) экспедиция уже упоминаемого Э. Муддацева отправилась в Египет искать под пирамидами ворота в параллельный четырёхмерный мир.

Камень занимает в нашей жизни чрезвычайное место: мы держим при себе камниталисманы и обереги, камни волшебные и врачующие, камни зодиакальных знаков и дней недели. Культ священных камней существует не только у аборигенов Австралии и островитян Океании: могущественный талисман Англии — 200-килограммовая глыба красного песчаника — лежит под сиденьем трона для коронации в Вестминстерском аббатстве; королевский камень Лиа Файн имеется в Ирландии; камни почитают в Норвегии, в Непале, в Японии... Степень нашей преданности камню прекрасно отражают словари (язык всё знает), сборники пословиц и поговорок, «Философский камень», «камень преткновения», «нашла

коса на камень», «время собирать камни и время разбрасывать камни», «камень на сердце», «камень с плеча»... В словаре В.И. Даля про камень 3 колонки, 210 строк, и в том числе: «камень — утёс, гребень, отдельная каменная сопка, гора, скала, хребет, горный краж, весь Урал...». Тут всё про нас, у нас и Хозяйка — каменная девка...

В мире накоплен огромный опыт общения с камнем: мы связаны с ним интересами хозяйственными, эстетическими, научными, коммерческими, мистическими и т.д. На Урале отношения с камнем решительно сдвинуты в сторону нравственную, философскую и, можно сказать, являются своеобразным тестом на человеческое достоинство. Стоимость камня мало что значила, удачливость горщика определялась не количеством нажитых им богатств, но умением выйти на любой камень, степенью доверия земли. Писатели Д.Н. Мамин-Сибиряк и А. Шубин, много писавшие о добытчиках и обработчиках камня, утверждали, что людей, сделавших больше денег на камне, здесь не любили и не уважали (не считали своими, здешними), зато Данила Зверев так и остался в памяти как самый что ни на есть уральский горщик: он, продав камни в Екатеринбурге, в родные Колташи возвращался с подвоей пряников: «Пусть у всех будет праздник!». Он и умер, не открыв никому известные ему богатейшие места: пусть останется дома.

Если говорить об отношении к камню и каменнымкладам, то Бажовская «Малахитовая шкатулка» действительно энциклопедия уральской жизни: где искать, как читать тайные знаки, чего опасаться, на что надеяться, сколько брать и брать ли... Здесь всё оговорено старыми неписаными законами: «Если лишку захватил да хоть капельку сбросил, всё в пустой камень повернётся. Второй раз тоже не придёшь, потому место сразу забудешь». «Замечайте, куда след пойдёт...», «не оглидывайся...».

Бажов про драгоценные камни почти не говорит: цена и блеск его не волнуют. У него своя шкала ценностей: малахит — «камень небывалой радости и широкой силы», «в нём радость земли собрана», а бриллиант — «не покажешь, глаз веселит» — вот и всё.

Особых способностей камня, как то принести удачу, оберегать от зависти, ревности или дурного глаза, Бажов не признавал (что полностью совпадало с уральской традицией) и свою позицию формулировал предельно точно: «А разговоры эти, какой камень здоровье хранит, покой или сон оберегает, либо там тоску отводит и протча, это всё, по моим мыслям, от безделья рукоделье, при пустой беседе язык почесать и больше ничего».

Но он подробно и тщательно (что мы все поняли, запомнили и узнали) описывает камни, обозначающие тайные входы в гору: «на горочке трава не густая и камешки мелконюные, плитнячок чёрный. Справа у самой руки камень большой, как стена ровный, выше сосен... Никакой щели нет, глубоко в землю ушёл...». И, конечно, указано, где этот камень, на каком месте: «На горке, прямо над Гумёшками...»,



«из земли два камня высунулись, ровно ковриги исподками сложены: одна снизу, другая сверху. Ни дать ни взять губы...» — это на горке, за Косым Бродом, тропа туда идёт прямо от места, где Жабреев дом стоял...

Механизм проникновения в гору описан детально и внятно: «камень качнулся», «по всей стороне щель прошла», «исверка показала, в котором месте заходить, в котором выходить», «под камнем лестница открылась»... Опять же герой-избранник попадает в пещеру легко: «нажал на камень — да и туда», чужих она не пускает.

Камень может быть вестью, но тоже из горы, из подземелья в человеческий мир. Именно так Катя истолкована появление камня со знаковым рисунком (взлетающей птицей) — как послание от Даниила, ушедшего в гору.

По Бажову, камень — начало пути через каменный лес, по подземной лестнице, сквозь открывавшуюся гору — в подземное пространство, в царство Хозяйки, тайной силы, стоящей за камнем.

Тайная сила — не только Хозяйка, она многолика. Хозяйка — одно из ее лиц, она сама может обернуться кем угодно: ящерицей, странницей, красавицей в малахитовом платье... Хозяйка — вовсе не спасительница и не заступница. Нет никаких оснований представлять ее поборницей социальной справедливости. Барин наказан не за то, что барин, а за то, что жаден и глуп; приказчик — за то, что бесчеловечен и жесток. Сочень и Кузька Двоерылко (оба рабочие) на чужой клад позарились. В конфликтах социального плана Хозяйка не участвует. Разумней предполагать, что она знает закон общения человека с землей и карает за нарушение этого закона. Вот ее требование: «Хозяйка, мол, Медной горы заказывала тебе, душному козы, чтобы ты с Красногорского рудника убирался. Ежели еще будешь эту мою железную шапку ломать, так я тебе всю медь в Гумешках туда опущу, что никак ее не добыть». С этим наказом Степан и пошел к приказчику, так что дальнейшие события («вытопили парня и в гору», «приковали на длинную цепь», назначили несообразный урок, чистым малахитом) устроены самой Хозяйкой.

Хозяйка не заступает за обиженных: она испытывает на прочность: «За приказчика тебя похвалили, а за это вдвое похвалю... Это третье тебе мое испытание будет». Она отмечает избранников — талантливых, бескорыстных, чистых сердцем, способных вынести знакомство с тайной силой, умеющих умирать (проходить через камень) бесстрашно и спокойно.

И малахитовая шкатулка, которую Хозяйка дарит Степану, побывавшему в Горе, никак не может (цитирую по изданию «Малахитовой шкатулки», 1985г.М. «Просвещение»; составитель и автор предисловия Н.И. Савушкина) напоминать «о тяжелом труде и упорстве добытчиков уральских подземных богатств, о большом искусстве народных мастеров, гранильщиков и камнерезов». Малахитовая шкатулка — не человеческих рук дело, она — весть из подземелья, письмо с точным адресом: «На одного кого тот мастер подгонит, другому не подой-

дет, что хошь делай». Пройдя через многие руки и воздав каждому по заслугам (Барин «последний умишко потерял», Пароты «до ремков пропился», «Не поживилась и паротина жсна»), шкатулка «со всяким женским прибором» во след за Танюшкой ушла в камень, камни обернулись цветными каплями, похватали их барин, но так ничего и не собрал. В том-то и дело, что взять их непросто... На то старинное правило есть: только то богатство крепко, которое тебе в руки подадут. Это касается всех; мастеров в первую очередь.

Мастер на Урале — культурный герой. Он упорядочивает и украшает мир. Со времён древних добытчиков камня и первых металлургов мастер был главной фигурой в обществе, а мастерство — главным критерием оценки человека: стоящий мастер и пустой человек («на огненную работу не год, в горе и неделю не выдюжит... старатель всамделишный, так, сбюку припёка») — по аналогии с камнем: отборный малахит и пустая порода. По Бажову, именно непригодность к мастерству — причина человеческого ничтожества.

У Бажова есть сказы о мастерах в самом привычном, хрестоматийном значении этого слова (большое умение, искусство в какой-либо области, отличное владение ремеслом): «Чугунная бабушка», «Железковы покрывки», «Живинка в деле», «Иванко-Крылатко». Все они люди штучные, гордые, знающие, одинокие, для них мастерство важнее признания и денег, они — соль земли. И великое их мастерство идёт от земли, от места: это Бажов постоянно подчёркивает: «походит ли баран на беркута — немецкая то есть работа на здешнюю».

Однако самым уральским, самым символическим нашим мастером считается — с лёгкой руки Бажова — не Иванко-Крылатко, сказавшийся талантливей немецких мастеров, и не Тимоха-Малоручка, который изучил до тонкости все здешние ремёсла, но Данила-Мастер, тот, что в горе жил и отмечен самой Хозяйкой.

По Бажову, талант — уже причастность тайной силе, так что именно он (талант, дар) определяет все явные и тайные движения художника. Художник (мастер) совершенно свободен от всех идеологических, социальных и политических контекстов. Все решения крепостного быта в Бажовских сказках — не более чем фон, внятные детали конкретного места. История Даниила-мастера ни в какой мере не зависит от владеющего им барина: Бажов разводит их откровенно демонстративно: ведь барин «обрыв Данилушке назначил пустяковый, не велел парня от Прокопьяча брать», а на изготовление вазы по пришедшему чертежу отпустил времени столько, сколько ему потребуется. Разногласия Даниила с барином лежат исключительно в плане эстетическом. В сущности разногласий и нет: просто заказная ваза — работа по чертежу, она требует исполнительности ремесленника, а Данила — творец, он красоту камня хочет понять, и это желание, эта тяга, уводит его в гору, из жизни и от жизни.

— «Они каменный цветок видали, красоту поняли...»



- Кто каменный цветок увидит, тому белый свет не мил станет...

- Я бы поглядел...

Он вовсе не торопится умирить, и в горные мастера он уходит в порыве вдохновения («Покажи цветок каменный...») столь яростным, что разница между жизнью и смертью (землёй и подземельем) уже не имеет значения: «Голову разломлю. Света не вижу...».

О том, какие горные мастера, Бажов не говорит: коренная тайность. Но невозможно не заметить, как похожи они на мудрецов и хранителей духа, сокрытых где-нибудь на Алтае или в Гималаях и понятия вызывающих интерес и доверие. Чин горного мастера вызывал самое высокое уважение, но одновременно нечто, похожее на суеверный страх. После того, как Данила пропал, «кто говорил, что он ума решился, в лесу загинал, а кто опять сказывал — Хозяйка взяла его в горные мастера»; Капо с тех пор называли «мертвяковой невестой». Факт ухода в горные мастера приравнивался к сумасшествию и гибели.

Платой за проход в гору обычно становится жизнь, во всяком случае, земная. Данила, уходящему из горы, Хозяйка ставит неременное условие: «С ней пойдёшь — всё моё забудешь, здесь останешься — её и людей забыть надо». И ещё: «Про гору людям не сказывай». Получается, что тайны горных мастеров не для людей. Или не ко времени.

Есть у Бажова сказ «Ключ земли», очень простой, просто схематичный. Бедная девочка Васёнка оказывается под землёй и видит большое пустое поле, травы и деревья реденькие, «поперёк поля река. Черным-черненькошка, и не пошевелиётся, как окаменелая». За рекой — горочка небольшая, на ней «камень — как стол, а кругом — как табуреточки. Не по человечесьему росту, а много больше. Холодно тут и чего-то больно».

Потом на каменный стол начинают падать камни — все кристаллы: на простоту, на терпеливого, на удалого да на счастливый глазок... Последним ушёл этот: «тому, кто верной дорогой народ поведёт. Этим ключом-камнем человек землю отворит, и тогда будет, как сейчас видела»...

А видели мы смерть (пустое поле, неподвижная чёрная река, безлюдье) и воскресение (тепло, светло, птицы запели, река оживла, и людей появилось множество, да все весёлые). Легко заметить, что картина будущей жизни не похожа ни на советский стандарт (здания из стекла и бетона и машины-автоматы), ни на нынешний сильно американизированный: Бажов говорит о жизни, построенной на иных началах, на живой и целой земле.

Другая жизнь — без денег, без корысти и зависти, — уже была. Именно в этих местах, именуемых Бажовскими, здесь жили старые люди, простодушные и чистые, как дети, и отсюда ушли под землю, теснимые жадностью

новых, пришлых людей, и здесь, в Азов-горе, оставили клад, зачатый до новых — чистых — времён.

Ключ-камень остался в земле, Азов-гора закрыта до срока, и жизнь меняется мало:

«Денежка похуже бареккой плётки народ гонит. И чем дальше, тем ровно больше силу берёт». Но неписанный уральский кодекс чести существует, Бажовских героев помнят, а «Малахитовую шкатулку» сегодня почитают как путеводитель по заповедной земле. В этом плане интерес Бажова к персоне художника, человека, наделённого особым даром, весьма показательна. Самодостаточность художника делает его свободным не только от политических и идеологических догм, но и от чисто человеческих слабостей суетности, зависти и корысти; всеведение поэта открывает другие миры.

Так что понятно, почему Хозяйка отмечает мастеров и почему степень её доверия и участия зависит от уровня таланта мастера: «Кабы ты сам придумал, дала бы тебе такой камень, а теперь не могу» (точно по уральским законам: «Ищите сами!»).

Бажов понимает, что другие времена наступит не скоро и без нашего всемерного участия, потому и предостерегает от возможных ошибок. Нельзя силой в гору лезть, нельзя придумывать слова, которые сами её откроют. Хотя бывали и такие: «Известно, дураки. Самы потом как без ума станут. Болбочут, а что — разобрать нельзя».

До недавних пор сказы о Ленине прочитывались как твёрдое обещание светлого будущего. Сегодня такое прочтение невозможно. Денежкин-богатырь, хранитель уральских богатств, передал Ленину всеклады и тайны. Но Ленин оказывается человеком, не доверяющим камню. Когда старые горщики приносят ему разные камни и рассказывают о них (прямо в руки подают), Ленин с улыбкой говорит: «Каменный мозг нам, пожалуй, ни к чему. Этого добра и без горы найдётся». В сущности, он отказывается от ключ-камня, открывающего земные богатства на пользу народу.

Если вспомнить древнюю заповедь, что горное богатство лежит в земле в ожидании верного своего хозяина, получается, что Владимир Ильич — вовсе не тот человек, которому это богатство откроется. Он человек проходящий («на тропке показался какой-то проходящий»), значит, мимо идущий, не местный: прошёл — и нет его.

Проходящие люди упоминаются в быльщинах: они-то как раз и соблазняют людей случайным богатством и толкают к нарушению ритуала и неписанного закона: брать только то, что тебе заповедано, и в меру, и с чистой душой.

Сам Бажов до новых времён дожить не виделся. Нам, чему смог, научил. Во всяком случае, не позволил забыть.



## ИСТОРИЧЕСКАЯ ПОВЕСТЬ Д.Н. МАМИНА-СИБИРЯКА «ОХОНИНЫ БРОВИ»

Школьники младших классов уже познакомились с собранными писателем в одну книжку «Аленушкиными сказками». В старших классах, после прочтения романов «Привалонские миллионы» и «Горное гнездо», в их глазах возрастет репутация выдающегося писателя-реалиста Мамина-Сибиряка, создателя художественного эпоса об Урале. Сегодня мы предлагаем узнать среднего и высшего звена повесть «Охонины брови» — произведение, посвященное волнениям мастеровых уральских заводов и крестьян, приписанных к монастырям, произошедшие в канун и во время путачевского движения.

**Жанровые особенности произведения:  
образный мир, тип героя, структура**

Эта небольшая повесть, написанная на фактическом материале одного исторического происшествия, случившегося в 60-70-е годы XVIII столетия в Зауралье, давно привлекает внимание читателей и литературоведов.

Читатель увлеченно и с тревогой следит за ходом описываемых событий и за поступками героев, формируя в своем сознании ясный и колоритный образный мир жестокого и одновременно героического далекого прошлого родного края. Образный мир исторической повести драматичен и лиричен. Вместе с участниками событий и автором читатель также любуется широким раздольем заливных лугов неукротимой и быстрой реки Яровой, высоко поднимающимися кручами ее правого берега с белющими на них стенами православных храмов, а далее за ними, в вышине, к горизонту синяющими вершинами гор, покрытых густым таежным лесом, получившими в народе романтические имена. Даль пространственная и временная завораживает, отчего жанрообразующий образный мир повести воспринимается в значительной степени эстетически. Однако и информационная сторона образного мира не менее содержательна.

С первых страниц писатель определил исторический конфликт, который развивается в сюжетном действии. В темнице восводского городка Усторожья томятся в ожидании предстоящей расправы вольные и невольные участники только что умирившей рейтарами «дубинщины»: башкир-переметчик Аблай, слепец Брехун, местный казак Тимоша Белоус и дьячок из Служней слободы Прокопьевского мо-

настыря Арефа. Каждый в ожидании своей участи, в суждениях человек своего времени и положения: один жаждет мщения, другой бредит вольностью, третий тоскует о семье, о своем немудреном хозяйстве. А победители — усторожский воевода Полуект Степанович и игумен Моисей — лютоуют, нещадно истязая узников, чтобы навсегда пресечь дерзость непослушания. Историческая психология здесь подается автором в обусловленности исторического сознания.

Исторический конфликт получает развитие в жизненной судьбе главного героя. Читатель с негодованием следит за изощренными надругательствами над личностью, беззащитной перед властями и физически, и социально. Дьячка Арефу воевода по собственной прихоти из затенка посылает на Баламутский завод к прижимистому хозяину и прожженному негодю Гарусову, которому доставляет удовольствие мучить людей: от горнищей печи, плавящей руду, неожиданно и беспричинно Арефу спускают в сырой и холодный забой медного рудника. Дьячок покорно сносит обиды и побои, уповав лишь на защиту святого Прокопия. Силой обстоятельств он втянут в повстанческое движение, участвует в массовом побеге, как грамотей пишет по настоянию атамана подметные письма от имени самозванного государя Петра Федоровича. И этого было достаточно, чтобы в глазах власти оказаться среди опасных мятежников и снова подвергнуться наказанию, лишению имущества, семьи, гражданских прав.

Сущность и глубина конфликтной ситуации в историческом повествовании структурирована развитой системой образов-персонажей, многие из которых представляют собой исторические типы. Образ дьячка Арефы — несомненная удача историографа. Ничем не примечательная фигура из низов, лицо почти безымянное, позволило автору погрузиться в самую толпу той среды, которая составляла основную массу «населенников» сибирских земель. Не выдался статья и лицом, тщедушный и неказистый Арефа робок в отношении своей дьячки и не особо храбр на рати, но способен ко всякому делу, умелец в хозяйственной работе, рачительный хозяин и заботливый семьянин. Писатель убеждает читателя, что вот такими руками и заботами таких работников обживался Урал. Незаурядность Арефы в доброте и во всепрощении, которые не всегда оказываются к стати. Он чрезвычайно словоохотлив, сметлив и наблюдателен. Арефа из сословия образованных и весьма осведомленных людей, что давало возможность писателю непринужденно сопровождать свой рассказ историческими справками о превращении обители Сивы в Прокопье-



евский общежительный монастырь, о хитрых фортификационных сооружениях Усторожского городка, обороняющих от орды южные рубежи обрусевшего Урала, о предприимчивости бывшего табунщика Гарусова, заложившего сначала железорудный, а затем и медеплавильный заводы, о взаимоотношениях местной власти с Тобольском — административным центром обширной Сибирской земли. Причем вся поступающая информация сопровождается фактами с участием местных церковных деятелей, устроителей и организаторов, о которых дячок Арефа хорошо знал. То, что все эти сведения пропущены через сознание главного героя, свидетельствуют и речи с характерной церковной фразеологией.

Писатель Мамин, создатель больших полетов о прошлом Урала, хорошо представил роль церкви в продвижении русских людей в сибирскую сторону, как при поддержке воинской силы закреплялись они на новых землях, разрабатывали их, сообщая им плодородие; также изучил он, как наиболее предприимчивые из «пришлых» использовали возможности для беззастенчивой эксплуатации послушных и безответных, чтобы извлечь прибыль, увеличить доход от затеянного дела по извлечению из недр Уральских гор сокрытого в них богатства. Симпатии автора отданы таким, как Арефа, трудолюбивым и старателям, бережно и мастеровито осваивающим природные ресурсы Урала. Среди этой массы он выделяет людей физически ладных, душевно богатых, гордых и свободлюбивых. Таков красавец казак Тимоха Белоус. Писатель обращает внимание читателя на его богатырский склад и могучие плечи, на железные руки, способные гнуть оковы, бойкие глаза и дерзкие речи. Неукротимый нрав, сопротивление насилию, устремленность к воле и сила чувства родит его с романтическими героями.

Романтичен также портрет «роковой девушки», именем которой названа повесть. Она тоже наделена телесной красотой: «среднего роста, с загорелым и румяным лицом ... скуластое лицо с приплюснутым носом и узкими темными глазами ... напоминали об исходе ее матери из ордынского плена с уже готовым плодом. Дополняла девичью красу туго заплетенная черная коса, которая ползла по спине как змея. Всего же замечательнее были густые, черные, сросшиеся брови, союзные, как говорили в старину. Такие брови, по народному поверью, только у счастливых людей» (с. 10). Так оно и вышло: она была любима, велела в своих чувствах и поступках, дорожила своим достоинством, выразив понимание своего независимого положения несколько наивной, но исполненной глубокого смысла фразой: «Я — отецкая дочь», следовательно, никому больше принадлежать не может. Гибель Оломи от руки любимого романтически окрашена, по другим

ее конец трудно представить, а восхищенная народная память закрепила имя из легенды за знаковым урочищем, дав ему имя «Охонны брови». Писателю были хорошо известны многие памятные места, в топографии представляющие историю Урала.

Повесть по своей структуре динамична, что обусловлено перемежением героев и их драматическими судьбами. Напряжение поддерживается ожиданием исторического возмездия: об этом шепчутся по углам, это слышится в предсмертных хрипах забитых углекопов и в зашифрованных на казачий лад речах бродячего слесня Брехуна. Слухи о высылении Башкирии и движении пугачевских отрядов усиливают боевое настроение заводчины и разоренных поборами крестьян. Пафос повествования поддерживается ликованием повстанцев и паническим страхом власть предержащих. Кульминационной становится глава с описанием осады и штурма монастыря, в которые вовлечены герои повести. Неудача выявила слабую организацию всего повстанческого движения, его стремительный самороспуск привел к трагической развязке и массовой расправе. Автор открыто терзается мыслью о торжестве зла и воссозданной им исторической дали, потому он обращается к традиционным сказочным концовкам с утверждением доброго начала. Не отступая от законов реалистического искусства, Мамин оживляет своих героев в легендах, в слухах, в народной памяти, поддерживая тем самым надежду на разрешение в конечном итоге образовавшейся дисгармонии в Божьем мире. Когда и как это произойдет, автор не знает, но большая уверенность в том, что герои его заслуживают лучшей доли, приводит его к мажорному эпилогу. В результате ритмико-мелодической организации повествования сохраняла атмосферу живого дыхания Уральской земли, обживаемой трудолюбивым и талантливым русским народом, достойным уважения и права свободно решать свою судьбу.

Итак, нами еще раз неспешно прочитана повесть с целью выяснения ее жанровой определенности. Сделать это необходимо потому, что она до сих пор не получила развернутой характеристики. К тому же в этическом творчестве Мамина-Сибиряка это единственное историческое повествование. При отсутствии опыта и без знания законов этой специфической литературной формы легко было свести весь замысел к романтической повести о любовной драме на легендарной основе. Но этого не случилось. Напротив, писатель проявил тонкое чувство жанра и понимание его эстетического назначения. Удивления достойно, как скоро он постиг требования литературной формы и реализовал их в своем вдохновенном рассказе. Автор сумел художественно и выразительно воссоздать интерьер, ликующий ландшафт территории, на котором будет про-



исходить историческое действие; установить время происходящих событий, нигде не допуская анахронизмов, разработать исторические типы, соответствующие характерам его персонажей, композиционно структурировать отдельные сюжетные линии, подчинив их логике исторического происшествия, овладеть речью данной исторической эпохи, ввести в текст документы исторического времени, мастерски использовать многочисленные исторические детали, отбирая нужные и обращаясь к ним в подходящий момент.

### Речевая организация повести

Речевая организация Д.Н. Мамин-Сибиряка представлена двумя планами: речью повествователя и речью персонажей. Общим для них является их архаичность и соотнесенность с местным уральским говором. Писатель старался создать ощущение отчуждения исторической эпохи от современности и общероссийского стандарта и в этих целях широко использовал лексические средства, грамматические формы и синтаксические конструкции языка экзотического:

«... Орлы-то прежде частенько-таки набегали на монастырскую богачню — и дома сожгут, а людей заколют и в подол возьмут. Не можно было уштитъся, а спасат все он же, преподобный Прокопий...» (7).

Главным источником исторического языка был документ. Чаще всего он обнаруживался в исторических комментариях и в описаниях окружности Зауралья, городка Усторожья, Прокосьевского монастыря и Баламутского завода. Нетрудно догадаться, какими именно свидетельствами воспользовался писатель для создания ярких и выразительных зарисовок воеводского двора и келий монастыря, расположения железнодорожного завода и избы заводчика с конторой при ней. При этом Мамин активно вводит в свою речь слова и отдельные выражения, сохранявшие их изначальные значение и форму:

«... Работа в привной показалась Арефе с непривычки настоящим ядом. Огонь, вояры, грохот, лязг железа, оглушительный стук двенадцати тяжелых молотков... Двое подмастерья указали ему, как «скачать» принцу в печь... Уставщик похаживал с правилом в руках и торко поглядывал на работу...» (62).

Значительная роль в авторской речи отводится интонации: восхищение делом рук человеческих, создающих материальные ценности в обживаемом крае, и крепостью духа засельщиков:

«... Народ заводской был все такой же дюжий, точно сшитый из позвольной кожи...» (60).

Писатель исступует, осуждая всяческие формы угнетения и унижения рабочих, которые ему приходилось воссоздавать, восстанавливая историческую правду:

«... Шесть сильных рук схватили Арефу и поволокли с господского двора, как шпыленка. Дыхок даже закрыл глаза со страху...» (58).

Эмоционально воспринимаемая историческая действительность, Мамин всегда стремится сохранить ощущение давнего времени, но судит о прошедшем представлениями о справедливом общественном устройстве с позиций революционной демократии. Слышится в авторском голосе удовлетворение первыми успехами пугачевского восстания:

«... Смута росла, как пожар. Теперь уже все было охвачено: и бывшая монастырская слобода, и южные заводы, которые были в Оренбургской губернии. Воровские люди заняли весь Яик, а потом разошлись по казачьим станицам на Ую...» (100).

Одобрительно оценивает Мамин и действия мятежников на баламутском заводе как проявление возмездия за причиненные унижения и страдания, описанные им в повести.

Однако движение повествованию сообщают не столько авторские описания, сколько диалоги участвующих в рассказанных событиях персонажей. Их речи, в сущности, и определяют динамику сюжета исторической повести.

Находясь в нижней клети усторожской судной избы, Арефа рассказывает сотоварищам по узлищу о поводе своего заточения. Здесь завязка сюжета повести и определение конфликта того происшествия, которое станет предметом авторского освещения: почему и как народное волнение повсеместно набирает силу:

*Арефа:* «... Имелю большую причину от игумена Моисея... Нешадно он был меня шпыленами... А еще пизиром морил на всякой монастырской работе. Яко два рыкающих, забрался в нашу святую монастырскую обитель... Дыгует над своею монастырской братией и над крестьянами... А тут «духовные штаты» ограничили землю, крестьян и всякое монастырское уголье... А тут еще «лубнишанная» зава. Меня же приващили и ней неповинно...»

*Бреску:* «Скаживай! Вы беслая умны с игуменом-то. Какой крестьянин без земли... Государский ухит монахи скрыли. Как бы не воевода Полуект Степанич, так трихнул бы важным монастырем!.. Погоди, еще трихнут!...» (5).

Люди социального низа, преследуемые властями, но с разным жизненным настроем, с разными взглядами на происходящее — они вводят читателя в обстановку классового противостояния, сложившегося у Покровского монастыря.



Диалогом представлена сцена освобождения дьячка Арефы, определившая дальнейшее развитие сюжета. Трогательная встреча отца с дочерью Охоной знакомит с героиней и семейным положением Арефы. Любящая дочь отчаянно бросается под ноги коня воеводы:

«... Уштити, воевода, честную отенкую дочь!.. Батью отдай!.. Безвинно он на цепь посажен... Матушка слезами вышла!» (14).

Приказ воеводы выпустить колодников будет исполнен, но драма семьи, попавшей в водоворот истории, получит художественное воплощение в дальнейших злоключениях дьячка Арефы.

Обострение исторического конфликта, угрожающее существующему порядку, проясняет диалог воеводы с игуменом Моисеем:

*Моисей:* «Получил я опасное письмо, штобы на всякий случай обитель уштити, можно было от воровских людей. Как бы похуже своей монастырской дубиницы не вышло, я так исекаю. ...А ты сидишь у себя в Усторожье и свои дела не знаешь.»

*Воевода:* «Приказу не получал, а мое дело подпольное...»

*Моисей:* «На Яике обхвилься не прост человек, а именующий себя высокою персоною...»

*Воевода:* «А на што рейтарские и драгунские полки, владыка?»

*Моисей:* «Я за свой монастырь не опасуюсь: ко мне же приезде в случае чего. Те же крестьяне прибегут, да и Гарусов тоже... У него на заводах большая тягота, народ полымется, только клички клиет!» (38).

Осведомленный игумен должен опасаться крестьянского мятежа. В его голове слышатся страх перед новой дубиницей и досада от бездействия власти. А воевода еще не отдает себе отчета о грядущей опасности, однако тревожно становится и в воеводском доме.

Посредством коротких диалогов, а порой и реплик разногласных участников событий автор передает возрастающее напряжение в мятежном крае. Осада Прокопьевского монастыря рассматривается как кульминация сюжетного действия. Возгласы, призывы, приказы, сопровождаемые стрельбой из ружей и пушек, колокольным звоном — создают необходимый шумовой эффект массового наступления:

— «Надо будет из-за востов с сеном добывать монастырь...»

— «Славайтесь!.. Мовет, батюшка Петр Федорович и помечует...»

— «Намером возьмем это воронье гнездо...»

— «Вот уже придет к нам подмога из Усторожья... так уж тогда мы с тобой поговорим, оглашенный!» (117).

Со всей очевидностью повстанцы терпят поражение, их смутнение тоже передано обры-

вочными фразами, полными ярости и отчаяния. И также речевой материал послужил прояснению последующей судьбы главных героев повести.

Часто используя диалог и полифонию в целях развития сюжетного действия, Мамин при всем том отлично владеет мастерством индивидуализации речи своих героев. Языковая характеристика каждого социально и психологически обусловлена и также соотносена с историческим временем и местоположением в географическом пространстве.

Арефа Кузьмич — дьячок. В исторической повести он центральный персонаж, его приключения занимают большую часть содержания книжки, к драматической судьбе этого героя приковано внимание писателя. Церковнослужитель, хотя и малограмотный, но довольно осведомленный о прошлом и настоящем края, просвещен в церковных отношениях. Словоохотлив и многословен, богатый жизненный опыт давал материал для многочисленных рассказов, а речевая практика богослова позволяла ему обогащать их аналогиями библейских образов. Здесь была уместна церковная фразеология, потому речь Арефы легко узнаваема:

«...А бысть мне в ночи прещенье. ... Визел я преподобного Прокопия и слезно плакался; его молитвами умячилось воеводное сердце.»;

«... Зело оскорбел во унижение. ... Сидел на тноще, как Иов многострадальный.»;

«... Не от себя лютует Тарас Григорыч, а по дьявольскому наущению. Не сердитую я на их темноту и ослепление... Воздай им, господи, добром за зло, а мои худые слезы видит отец Прокопий преподобный...»

Арефа — лицо страдательное, потому его речи полны обиды за себя, за всех униженных и загубленных. Однако он не лишен веры в правосудие, надеется лишь на своего покровителя преподобного Прокопия. Среди мятежников он случайный человек:

«...Пусти меня, штиман, к дьячку. До смерти стоювался во своему домишке.» (110).

Охоня — песенная дева, и речь ее, соответственно, песенная. Ее появление с плачем и причитаниями обосновано авторским заданием: светлый образ должен сообщить народным чаяниям и надеждам утверждающую тональность:

«...Родимый ты мой батюшка, застава наша бегатьская! Жили мы с матушкой за тобой, как за горою белокаменной, зла-горя не ведали.» (9).

Индивидуализирована и речь угнетателей народа, реальность этой силы должна быть представлена убедительно. Воевода Полуект Степанович Чушкин представляет собой государственную власть, и порядок в Усторожье он



поддерживает с помощью воинской силы. Властность в голосе, грозный окрик в его стиле:

«...Гей, приковать его за шею, отдельно от других!» (15).

Но он уже старый человек, уставший от государственной службы. Одрахлев, он любил покалякать с опальными иноками о недавней заворохе, много мог рассказать о своих злоключениях, поплакаться слезами о невинно убиенных:

«Все мы грешные люди... А на каждом грехов, как на черемухе цветы...» (125).

Игумен Моисей — злобный старик, разладосадовый утротой монастырем прежней вотчины и власти над крестьянами, но утраченный неповиновением приписных мужиков, он еще более ожесточается в расправе над непокорными. Даже воеводу старец обругал непристойными словами:

«...Аз ты старый козел... заморо на поклонах... Ползать будешь за мной, Дхав несчастный!...» (36).

Гарусов — один из многих организаторов промышленности на Урале, расчетливый и хитрый, двуличный и вероломный, и к своим работникам и ко всем тем, кто попадает в его сети. Беспощадный, изощряется в истязаниях удовольствия ради. Переполненный злорадством, гаденько насмехается над обманутыми людьми:

«А уговор забыл?... Задатки любите брать, а?..» (60);

«Что, монастырская прелея, обонил теперь, какой есть Гарусов?... Эй, возьмите эту ворону!» (57).

В речи персонажей простого люда много слов и выражений, имеющих урало-сибирское происхождение. Здесь и топонимика, и заводская терминология, и местное название бытовых предметов. Специфику этого говора Мамин хорошо изучил и умело использовал в формировании отдельных сцен и эпизодов.

Мастерство писателя в работе над языком исторической повести было обусловлено теми критериями, которых он придерживался в создании образного мира исторического времени в определенном географическом месте. Он отбирал точное слово, которое бы соответствовало эпохе и времени действия, с точки зрения его выразительности, размышлял, насколько уместно его присутствие в тексте, и не позволял себе увлекаться экзотикой в ущерб ясности писательской мысли и ее доступности читателю-современнику.

В результате всестороннего и глубокого осмысления писателем своей творческой задачи читатель получил полноценное по своему художественному качеству литературное произведение, ставшее к тому же великолепным образцом реалистической исторической прозы, где все жанрообразующие элементы объединены авторской концепцией воссоздания в одном драматическом эпизоде с участием частных лиц исторического облика старого Урала в период его обживания.

#### Литература:

*Мамин-Сибиряк Д.Н.* «Охотницы брови». Повесть. Свердловск, 1986.

*Дергачев И.А.* Д.Н. Мамин-Сибиряк. Личность. Творчество. Свердловск, 1977. 2-е изд., 1982.

*Дергачев И.А.* Особенности реализма Мамин-Сибиряка // Дергачев И. Книги и судьбы. Свердловск, 1973. С. 75-92.

*Дергачев И.А.* Фольклор в художественной системе Д.Н. Мамин-Сибиряка // Фольклор и литература Урала. Пермь, 1971. Учен. зап. Перм. гос. пед. института. Т. 90. С. 89-92.

*Китайчик М.Г.* Д.Н. Мамин-Сибиряк и народное творчество. Свердловск, 1955.

*Боголюбов Е.А.* Мамин-Сибиряк // История русской литературы. Т. 9. Ч. 2. М.; Л., 1956. С. 267-290.

*Филатов А.М.* Повесть Д.Н. Мамин-Сибиряка «Охотницы брови» и историческая проза 1870-1890-х гг. Сб. 6. Свердловск, 1974. С. 103-114.



## К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ДМИТРИЯ НАРКИСОВИЧА МАМИНА-СИБИРЯКА

*Кругом слишком много зла, несправедливости и просто крашеюшей тьмы, с которыми мы и воем по мере наших сил, а для этого «выработалось» свое литературное оружие.*

*Д.Н. Мамин-Сибиряк*

По инициативе кафедр классической русской литературы УрГУ и УрГПУ, Музея писателей Урала и Екатеринбургского отделения Союза писателей РФ 4 и 5 ноября 2000 года проводилась научно-практическая конференция «Творчество Д.Н. Мамин-Сибиряка в контексте русской литературы».

Научная часть конференции была открыта докладом Г.К. Щенникова. Важнейшая мысль доклада состояла в том, что наследие Дмитрия Наркисовича крайне нуждается в изучении, ибо его творчество необычайно актуально для современности, ибо Мамин-Сибиряк до сих пор по-настоящему не прочтен, ибо его произведения все еще остаются не оцененными по достоинству. Действительно, Мамин-Сибиряк — это и писатель-аналитик, и писатель-философ. С одной стороны, в своих повестях и романах он изображает развитие капитализма в России как национальную беду. С другой стороны, Мамин-Сибиряк не является и противником капитализма. Как революционная, так и консервативная доктрины ему одинаково чужды. В основе его социальной программы, по мнению Г.К. Щенникова, лежит идея нравственно-культурного воспитания человечества. Писатель был сторонником теории «малых дел», в соответствии с которой малые дела поднимаются на большую высоту. Как философ Мамин-Сибиряк раскрывается в сфере нравственности. Большое значение для него имеет чувство солидарности, способность человека к сопереживанию, состраданию. По своему нравственному чувству, заключил Г.К. Щенников, уральский писатель близок Льву Толстому, ибо нравственное прозрение у Мамин-Сибиряка связывается с обретением человеком трезвого взгляда на мир и суровой самооценки.

Идея необходимости исследования и осмысления творчества Мамин-Сибиряка воплотилась во множестве прозвучавших на конференции докладов, поражающих разнообразием аспектов изучения жизни и творчества писателя. Наследие художника рассматривалось в свете культурных традиций, в частности фольклорных (В.В. Блажес, Л.М. Шайхинурова), в современном писателе контексте (Ю.М. Проскурина, Л.П. Щенникова, В.Б. Ко-

рмалева, Л.Н. Житкова, А.В. Миронов), шире — в контексте развития мировой литературы (Г.Г. Агеносов), а также в ряду продолжателей традиций Мамин-Сибиряка (Л.М. Слободжанинова). Немало внимания было уделено и жанрово-стилевому своеобразию произведений писателя (Н.П. Зубова, Л.И. Лосева, О.В. Зырянов, В.А. Даншевский).

Фольклорные мотивы в очерках «Бойцы» были проанализированы В.В. Блажесом. В докладе было показано, как в описание сцены у Мамин-Сибиряка вплетается имеющая фольклорные истоки батальная метафорика, как в теме «благородного разбойничества» воплощаются народные предания, а в душевных муках Севастьяна Кожина сочетаются демонологические и христианские представления народа. Л.М. Шайхинуровой в контексте народной смеховой культуры были рассмотрены «блаженные» в произведениях Мамин-Сибиряка.

Теме «Мамин-Сибиряк и натурализм» были посвящены доклады Л.Н. Житковой и Ю.М. Проскуриной. Л.Н. Житкова проанализировала теоретические взгляды на натурализм А.М. Скабичевского, которые формировались в непосредственном контакте с произведениями Мамин-Сибиряка. Ю.М. Проскурина охарактеризовала натуралистические тенденции в стилевой палитре писателя. Творческое взаимодействие Мамин-Сибиряка с М.Е. Салтыковым-Щедриным стало предметом сообщения В.Б. Королевой, показавшей, как Мамин-Сибиряк на практике осуществляет теорию нового социального романа Салтыкова-Щедрина. Такой тип литературного контакта, как полемика, был рассмотрен в докладе Л.П. Щенниковой, исследовавшей структурирующую функцию личности и творчества С.Я. Надеона в повести Мамин-Сибиряка «Не то». Типологическим сопоставлениям были посвящены доклады А.В. Миронова и Г.Г. Агеносова. А.В. Миронов выявил семантические и структурные совпадения в циклах «Посолонь» А.М. Ремизова и «Аленушонки сказки» Мамин-Сибиряка, показав вместе с тем художественное своеобразие этих произведений. На типологическое сходство романов «Приваловские миллионы» Мамин-Сибиряка и «Будденброхи» Т. Манна



обратил внимание Г.Г. Агнесов. В то же время докладчик указал на существенные различия в трактовке темы упадка большого дела обоими художниками. Доклад Л.М. Слободяниной был посвящен деятельности П.П. Бажова, связанной с изучением и публикацией наследия Мамина, а также анализу традиций Мамина-Сибиряка в «Сказах».

Мастерство Мамина-художника было продемонстрировано Н.П. Зубовой. На материале романа «Приваловские миллионы» ею было показано богатство стилиевой палитры писателя, виртуозное воссоздание им различных социальных диалектов (в частности, особенности речи деловых людей), проанализирован глубинный смысл таких образов и понятий, как «дом», «семья», «окених», «гнездо», «дело». В докладе Л.И. Лосевой рассматривались роль топонимов, гидронимов, точных пространственных обозначений в хронотопе повести «Охотинны брови», а В.А. Дашевским охарактеризовано жанрово-стилевое своеобразие этой же повести, указаны ее фольклорные и литературные источники, среди которых была названа «Капитанская дочка» А.С. Пушкина. Жанровый аспект рассмотрения присутствовал и в докладе О.В. Зырянова: в романе «Весенние грозы» было обнаружено притчевое начало, роман был атрибутирован как «душеполезная книга», которую можно рекомендовать к изучению в школе.

Несмотря на заявленную тему, жизнь и творчество Дмитрия Наркисовича рассматривались не только в литературном, но и в культурном контексте. Об этом говорит большое число докладов музейных работников, красве-

дов, искусствоведов. В докладах Н.П. Крякуновой, А.И. Рязановой, Е.К. Полевичек излагались научные концепции экспозиций музея Д.Н. Мамина-Сибиряка, сообщалось об истории формирования фонда Д.Н. Мамина-Сибиряка в Музее писателей Урала. Творческим связям Мамина-Сибиряка и Денисова-Уральского, анализу музыкальных интерпретаций сюжетов Мамина уральскими композиторами были посвящены доклады С.В. Семенович и С.Е. Беляева. В научный оборот вводились новые сведения о жизни писателя в Екатеринбурге (Л.К. Шабалина, Р.С. Галеева), о родовых корнях писателя (Ю. В. Коновалов).

Многообразие подходов к творчеству уральского художника, широта тематики посвященных его наследию докладов, большой круг специалистов, принявших участие в конференции, — все это свидетельствует о том, что интерес к творчеству писателя не только не ослабевает, но все более усиливается. Как справедливо отметил О.В. Зырянов, 150-летие Мамина-Сибиряка — это совершеннолетие восприятия его творчества читателями и исследователями.

В рамках торжеств, посвященных 150-летию со дня рождения Дмитрия Наркисовича, 5 ноября в г. Нижний Тагил известному уральскому писателю Виктору Федоровичу Потанину была вручена Премия имени Мамина-Сибиряка.

*И.Г. Голчарева*

## РУССКИЙ ЯЗЫК И КУЛЬТУРА РЕЧИ В ВУЗЕ

(РУССКИЙ ЯЗЫК И КУЛЬТУРА РЕЧИ: УЧЕБ. ДЛЯ ВУЗОВ / ПОД РЕД. В.Д. ЧЕРНЯК. М.: СПб., 2002)

Дисциплина «Русский язык и культура речи» введена в образовательные стандарты высших учебных заведений сравнительно недавно. Поэтому учебников, в которых полно и систематически излагалось бы содержание этого курса, крайне мало. В такой ситуации книга, вышедшая под редакцией В.Д. Черняк, приобретает особую ценность: в этом учебнике последовательно изложена информация по культуре речи, а также представлена развернутая система упражнений и заданий.

Авторы учебника оговариваются, что понятие культуры речи рассматривается ими во всей его многоаспектности. Предмет культуры речи как учебной дисциплины не ограничивается здесь регламентирующим описанием системы норм современного русского литературного языка. В него включаются также правила

речевого поведения, обеспечивающие эффективность речевой коммуникации в разных сферах общения. Этот коммуникативный подход определяет поставленные авторами пособия цели: сформировать коммуникативную компетенцию, качественно повысить уровень речевой культуры, расширить общекультурный уровень, сформировать умение оценивать речевое поведение и речевые произведения в разных сферах общения (с. 4).

Поставленным целям соответствует структура изложения материала. Первая глава представляет собой краткий очерк современной речевой ситуации со всеми ее преимуществами и недостатками. Авторы приводят большое количество высказываний лингвистов, литературоведов, деятелей культуры о современном использовании русского языка. Это позволяет, во-



перных, показать читателю, что нормы литературного языка не есть нечто раз и навсегда данное и застывшее, но представляют собой явление становящееся, формирующееся носителями языка, во-вторых, выработать ему свое мнение относительно современной речевой ситуации, которое может оказаться как крайне пуристским, так и терпимым, «либеральным».

Важно отметить, что разделам, посвященным характеристике норм литературного языка, предшествует раздел «Русская лексика и культура речи», в котором содержатся сведения о структуре лексического значения, лексических синонимах, антонимах, паронимах, о русской фразеологии и социальных диалектах. На основе этого материала имплицитно формируется представление о таких качествах речи, как точность, выразительность, богатство, уместность. Таким образом теоретический материал удачно связывается с его прикладной значимостью. Ориентация авторов на формирование у читателя лингвистической компетенции и расширение его культурного уровня проявляется в том, что описание норм литературного языка предваряется кратким очерком истории их формирования. Заключительная глава «Современная коммуникация и правила речевого общения» подводит итог изложению: здесь в эксплицитной форме представлены сведения, ранее сообщавшиеся имплицитно (информация о коммуникативных качествах речи, принципах речевого поведения). В то же время заключительная глава является введением в предметно-связанный с курсом «Культура речи» курс «Риторика», поскольку в ней излагаются основы мастерства публичного выступления (понятия о риторическом идеале, об этапах создания и произнесения речи, или риторическом каноне), а также правила ведения спора.

Несомненным достоинством учебника, выделяющим его в ряду изданий подобного рода, является принцип вариативности в содержании курса. Материалы во всех разделах учебника позволяют выстраивать работу в соответствии со степенью подготовленности аудитории, которую могут составлять как студенты высокого уровня языковой и речевой компетенции, так и те, кто испытывает трудности или в следовании нормам устной и письменной речи, или в осуществлении эффективного общения в разных сферах.

Принцип вариативности распространяется и на приводимые в конце каждого параграфа задания. Значительную часть заданий составляют упражнения на работу с дефектными текстами. Прежде всего это исправление распространенных ошибок, связанных со смешением паронимов (с. 42), употреблением степеней сравнения прилагательных (с. 202), неуместным использованием жаргонизмов и аргоизмов (с. 111), нарушением синтаксических норм (с. 315-319) и т.п. Другой тип заданий ориентирует на овладение нормами склонения существительных (с. 176-177), числительных (с. 236-237), правил образования глагольных форм (с. 257-258). Все это — традиционные задания на работу с традиционными ошибками. Но есть в учебнике блок заданий — несомненно, более ценный, — необходимость которого обусловлена спецификой преподавания культуры речи в вузе. Так, в состав заданий, призванных закрепить пунктуационные навыки, включаются упражнения, связанные со случаями нерегламентированной пунктуации (с. 368-369), оформлением реквизитов книг (с. 373) (а в предопределенных упражнениях теоретической части оговариваются правила оформления библиографических ссылок и цитат, вводится понятие метабibliографической нормы (с. 345)). В разделе «Стилистические нормы русского языка» помещены упражнения, ориентирующие не только на анализ текстов разной функционально-стилевой принадлежности, но и на работу с разными жанрами того или иного функционального стиля — аннотацией (с. 417-418), тезисами (с. 418-419), курсовой работой (с. 419-425), рефератом (с. 425-427), характеристикой (с. 456-458), приказом (с. 460).<sup>1</sup>

Однако несмотря на то что учебник адресован студентам и преподавателям высших учебных заведений, он может быть успешно использован в старших классах средней школы. Принцип вариативности в содержании курса, доступность изложения теоретического материала, большой объем и разнообразие упражнений делают этот учебник универсальным.

*И.Г. Гинчаренко*

<sup>1</sup> Следует отметить, что примеры официально-делового стиля (образцы приказа, директивы и т.п.), приведенные в учебнике, не всегда соответствуют современным ГОСТам.



## ЖИЗНЬ ПОЭТИЧЕСКОГО СЛОВА (КАЗАРИН Ю.В. ПОЭТИЧЕСКОЕ СОСТОЯНИЕ ЯЗЫКА (ПОПЫТКА ОСМЫСЛЕНИЯ): МОНОГРАФИЯ. ЕКАТЕРИНБУРГ, 2002)

Книга Ю.В. Казарина «Поэтическое состояние языка» во многом продолжает и развивает идеи, заявленные в его же монографии «Поэтический текст как система» (Екатеринбург, 1999). По сравнению с предшествующим изданием в работе уделяется большее внимание не материальным, а глубинным, онтологическим связям поэтической речи.

Ю.В. Казарин известен не только как лингвист. Он является и автором многих стихотворений, публиковавшихся и в центральной, и в региональной прессе. Не случайно в монографии он называет себя «ученым — стихотворцем». Эта сложная позиция автора исследования свидетельствует не просто о точном, но и о тонком проникновении в анализируемый материал.

Важным для его концепции является понятие «языковой энергии». Любая поэтическая речь всегда трактовалась как система динамического характера. Отталкиваясь от этого положения, Ю.В. Казарин предлагает увидеть в тексте явление одновременно и «физическое, отражающее антропологию языка, и метафизическое, преобразующее семантику языковых единиц в новое художественное целое». Сам же механизм этого преобразования — и становится центральным предметом исследования в данной монографии.

Продуцирование «языковой энергии», по мысли Ю.В. Казарина, оказывается возможным благодаря особым свойствам поэтического текста: его антропологии — попыткой постижения и воплощения сути человеческой жизни, его особой структурированности, его семантической плотности, его диалогической сопряженности с другими поэтическими текстами. Ю.В. Казарин показывает, как отдельные компоненты стиха — звук, лексема, синтагма — не просто функционируют в тексте, а буквально «оживают», передавая в системе словесно-образных знаков авторское переживание, то обостренное чувство мировых процессов, которое свойственно каждому большому поэту.

Попытаемся обозначить те положения и наблюдения работы Ю.В. Казарина, которые могут быть использованы и в школьном, и в вузовском курсе преподавания литературы.

Назовем здесь, во-первых, анализ фигурных стихов. Поэтическая графика, как пишет Ю.В. Казарин, «это основное средство визуализации поэтического текста, средство выражения поэтического ритма, дикции и внутреннего жеста, графически воплощающего движение человеческого чувства».

Справедливо поэтому обращение к таким произведениям, в которых эта графика дана явно, зримо, непосредственно связана с содержанием. В работе дается анализ фигурных стихов Симеона Полоцкого, Г. Державина, А. Белого, русских футуристов, И. Бродского. Обращение к этим текстам позволит сформировать у учащихся представление об особом статусе поэтической гармонии, стремящейся приять совершенную форму разрозненным предметам реальности. Важно, что форма эта становится ведущим началом в смыслообразовании стиховой структуры.

Во-вторых, в монографии анализируется конкретно-чувственная природа звуков поэтической речи. Нужно помнить, что каждый, даже самый малый элемент художественного текста, каковым является звук, уже заключает в себе ассоциативный потенциал. Ю.В. Казарин рассматривает в этой связи не только знаменитый сонет А. Рембо «Гласные», причем рассматривает его в разных переводах, но и тексты В. Хлебникова, В.В. Набокова, Ю.М. Лермонтова и многих других. Следует отметить приводимые в работе замечания Е. Замятина о связи звуковой оболочки слова с его значением: «Р говорит о чем-то громком, ярком, быстром, красном и горячем. Звуки Д и Т — о чем-то душном, тяжком, о тумане, о тьме, о затхлом. Звук М — о милом, мягком, о матери, о море. С А связываются широта, даль, океан, морево, размах».

Наконец, в-третьих, в работе показано, как возникает звуковая асембля стихотворения. Главную роль, по мнению Ю.В. Казарина, играет анаграмматический принцип, который «путем перестановки фонем создает и производит новые образные реалии» (здесь автор исследования опирается на работы Т.А. Гридиной). Действие этого принципа анализируется в монографии на примере лирики О. Мандельштама и В. Ходасевича.

Книга Ю.В. Казарина в равной степени может быть интересна и полезна и лингвистам, и литературоведам.

*И.В. Петров*



Уважаемые коллеги!

Редакция журнала «Филологический класс» принимает материалы в виде статей, заметок, методических разработок, рецензий и т.д. в распечатке и на дискете (Word, шрифт Times New Roman Cyr, 12, все поля - 1,5 см, полуторный интервал, примечания в конце) по адресу:

620017 г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26,

Уральский государственный педагогический университет,

Институт филологических инноваций «Словесник», к. 262,

телефон: (3432) 34-32-44

электронный адрес: [slovesnik@mail.ur.ru](mailto:slovesnik@mail.ur.ru)

Тираж 800 Заказ № 51

Отпечатано с готовых диапозитивов в типографии «Чароид»  
623751, Свердловская обл., г. Реж, ул. О. Кошевого, 16.