

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение выс-
шего образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕР-
СИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет
Кафедра общего языкознания

Герман Анастасия Сергеевна
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ОБРАЗА АВТОРА В ДНЕВНИКО-
ВЫХ ЗАПИСЯХ В.Я. КУРБАТОВА (НА МАТЕРИАЛЕ КНИГИ «БЕГУЩАЯ
СТРОКА : ДНЕВНИК ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ЛИТЕРАТУРНОГО КРИТИ-
КА»)

Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование

Направленность (профиль) образовательной программы: Русский язык и ли-
тература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав.кафедрой общего языкознания,
доцент, кандидат филологических наук Мамаева Т.В.

(дата, подпись)

 Руководитель Кандидат филологических наук,
доцент кафедры общего языкознания Кипчатов А.В.

Дата защиты 21.06.2017



Обучающийся: Герман А.С.

(дата, подпись)

Оценка _____

(прописью)

Красноярск
2017

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Образ автора и языковые способы его выражения.....	5
1.1 Понятие образа автора и языковой личности.....	5
1.2 Субъективизация как средства создания образа автора.....	8
1.3 Особенности текстов религиозной тематики.....	13
1.4 Жанр дневниковых записей в художественной литературе.....	17
1.5 Феномен интертекстуальности.....	21
Глава 2. Способы создания образа автора в дневниковых записях В.Я. Курбатова.....	24
2.1 В.Я. Курбатов – провинциальный критик.....	24
2.2 «Бегущая строка» В.Я. Курбатова как дневниковые записи.....	26
2.3 Лексические средства создания образа автора в дневниковых записях В.Я. Курбатова.....	29
2.4 Синтаксические особенности создания образа автора в дневниковых записях В.Я. Курбатова.....	32
2.5 Приемы субъективизации в «Бегущей строке» В.Я. Курбатова...	35
2.6 Интертекстуальность в дневниковых записях В.Я. Курбатова	37
Глава 3. Методические рекомендации.....	42
3.1 Значимость дневниковых записей Куратова для школьной практики и возможности использования.....	42
3.2 План урока развития речи.....	44
Заключение.....	51
Список литературы.....	54

Введение

Образ автора - не новое понятие для филологии. Оно разрабатывается и активно применяется с XX века. Чаще всего это понятие фигурирует в литературоведении, академическом и школьном, где используется при филологическом анализе художественных текстов. При этом, несмотря на то, что образ автора - категория, включающая в себя не только литературоведческие, но и лингвистические признаки, анализируется преимущественно с точки зрения именно литературных фактов текста.

Не подлежит сомнению тот факт, что в отечественной филологии творчество российских писателей изучено достаточно подробно и тщательно, в том числе - и с точки зрения образа автора. Однако стоит отметить, что большинство исследований относится к классической литературе и заканчивается творчеством писателей XX века. При этом глубоко анализа более современной литературы, конца XX и начала XXI века, не существует.

Все вышесказанное обуславливает **актуальность** выбранной нами темы. Творчество В.Я. Курбатова до сих пор не подвергалось изучению с точки зрения филологии. Исследование его произведений поможет выявить некоторые тенденции и принципы создания современного художественного текста. В то же время, анализ текстов В.Я. Курбатова с лингво-стилистической точки зрения дает возможность показать, что образ автора не является категорией сугубо литературоведческой, что дает возможность более глубоко анализа текстов как в академической филологии, так и в школьной практике.

Целью данной выпускной квалификационной работы является выявление в книге В.Я. Курбатова "Бегущая строка. Дневник провинциального критика" лингво-стилистических способов создания образа автора и их анализ.

Для достижения поставленной цели служат следующие **задачи**:

1. Найти и изучить научную литературу по выбранному аспекту филологии

2. Найти в тексте произведения все использованные способы создания образа автора
3. Проанализировать и классифицировать обнаруженные в тексте способы создания образа автора
4. На основе проделанной работы сделать выводы о лингво-стилистических особенностях создания образа автора в произведении В.Я. Курбатова "Бегущая строка" и сделать предположения о тенденциях в современной литературе
5. Определить, как результаты исследования могут применяться в школьной практике
6. Разработать план урока по русскому языку на основе результатов проведенного исследования

Объектом исследования является произведение В.Я. Курбатова "Бегущая строка. Дневник провинциального критика".

Предметом исследования являются лингво-стилистические средства создания образа автора.

В данном исследовании применялись такие **методы**, как: описательный, сопоставительный, метод сплошной выборки и метод семантического анализа.

Практическое значение данной работы заключается в том, что её материалы могут быть использованы в школьной практике на уроках русского языка и литературы для знакомства с творчеством современных отечественных писателей, в рамках работ по развитию речи учащихся или как материалы для элективных курсов, внеклассных мероприятий и курсов по выбору.

Глава 1. Образ автора и языковые способы его выражения

1.1 Понятие образа автора и языковой личности

Художественное произведение – основной объект художественного изучения. В произведении гармонично сливаются реальность и вымысел, авторское субъективное отношение и объективная подача фактов, авторские мысли и идеи воплощаются в слове.

Каждый человек создает тексты, руководствуясь своими знаниями о системе языка, о правилах использования языковых единиц, оценивая языковые средства с точки зрения их уместности. С этой точки зрения метафора "Стиль — это человек" расшифровывается как двуплановая формула, которая включает представление о личности, реализующей определенный стиль жизни, отражаемый в стиле употребления языка, т.е. соединяет социально-поведенческий контекст с речевым.

Ф.И. Буслаев считал, что «родной язык так сросся с личностью каждого, что учить оному значит вместе с тем и развивать (личность) духовные способности учащегося». Современная лингводидактика далеко продвинулась в понимании и разработке структуры и содержания "языковой личности". Последняя предстает как многослойный и многокомпонентный набор языковых способностей, умений, готовности к осуществлению речевых поступков разной степени сложности, поступков, которые классифицируются, с одной стороны, по видам речевой деятельности (имеются в виду говорение, аудирование, письмо и чтение), а с другой стороны — по уровням языка, т.е. фонетике, грамматике и лексике. [Буслаев 1989: 28]

В. В. Виноградов в разработке и прояснении этого понятия шел путем не психолингвистическим и не лингводидактическим: ставя своей задачей исследование языка художественной литературы во всей его сложности и всем многообразии, он видит элементарный уровень, элементарную клеточку, отправной момент в изучении этого необъятного целого — в индивидуальной речевой структуре. В работе 1930 г. «О художественной прозе» он пишет:

"...если подниматься от внешних грамматических форм языка к более внутренним ("идеологическим") и к более сложным конструктивным формам слов и их сочетаний; если признать, что не только элементы речи, но и композиционные приемы их сочетаний, связанные с особенностями словесного мышления, являются существенными признаками языковых объединений, то структура литературного языка предстает в гораздо более сложном виде, чем плоскостная система языковых соотношений Соссюра... А личность, включенная в разные из этих "субъектных" сфер и сама включая их в себя, сочетает их в особую структуру.» [Виноградов 1930: 91]

В литературном произведении, как особой сфере творчества личности, и субъективно и объективно — языковые формы оказываются осложненными контекстом литературы, литературной школы, жанра, своеобразными приемами литературных композиций». Обе эти линии, первую из которых можно назвать линией **«образа автора»**, а вторую — линией художественного образа как языковой личности, получили дальнейшее теоретическое обоснование и практическую разработку в исследованиях В. В. Виноградова по поэтике русской литературы и теории художественной речи. В работе 1927 г. в связи с исследованием "систем речи" литературных произведений В.В. Виноградов главный упор делает на языковую личность. Он пишет: «Проблемы изучения типов монолога в художественной прозе находятся в тесной связи с вопросом о приемах конструирования "художественно-языкового сознания", образа говорящего или пишущего лица в литературном творчестве. Монолог прикрепляется к лицу, определительный образ которого тускнеет по мере того, как он ставится все в более близкие отношения с всеобъемлющим художественным "я" автора». [Виноградов 1927: 17]

В суждениях В. В. Виноградова заложена главная идея о соотношении и взаимодействии в произведении языковой личности, художественного образа и образа автора.

Критик, литературовед, исследователь языка в своем подходе к анализу

литературного произведения как бы ставит себя на место автора, и поэтому решающей категорией такого анализа становится образ автора, отчуждаемый от структуры данного литературного произведения, даже от содержания его индивидуального "художественно-языкового сознания" и включаемый в контекст совокупного его творчества, затем стиля, школы, направления, метода. В иной позиции стоит читатель, который в процессе движения по тексту ставит себя в один ряд с персонажами, совершает подстановки на место разных героев, поскольку сокровенная тайна воздействия художественных образов на читателя как раз и состоит в восприятии их как лиц вполне реальных, как лиц, взятых прямо из жизни. Следовательно, образ автора — категория чисто исследовательская, тогда как художественный образ — категория читательская. В.В. Виноградову удивительным образом удалось соединить обе позиции — исследовательскую и читательскую в одном и том же анализе.

При анализе художественного произведения чаще всего используется такое основное литературоведческое понятие, как образ автора. Об этом понятии рассуждали многие отечественные ученые-филологи: А.А. Потебня, В.Б. Катаев, В. В. Виноградов, Н. С. Валгина, Б. А. Успенский, М. Маркович, И.И. Лапшин. Не обошли стороной эту тему и писатели, например, А. Чехов и В. Каверин.

«Образ автора — это образ, складывающийся или созданный из основных черт творчества поэта. Он воплощает в себе и отражает в себе иногда также и элементы художественно преобразованной его биографии» [Виноградов 1971:113].

«Образ автора - это особая эстетическая категория, возникающая тогда, когда в произведении создается образ его творца. Он связан с реальным автором, но не тождественен ему. В произведении воплощаются лишь некоторые черты личности его создателя» [Есин 2010: 17].

Производитель речи – реальный автор текста. Субъект повествования создается через форму представления (непосредственное «я», коллективный

автор, отстраненный и т.д.), которую автор выбирает в зависимости от жизненного материала (идеи, содержания) и собственных целей и задач. «Форма авторства» всегда есть категория искомая. Только в одних случаях эти поиски выливаются в сложный творческий процесс, как, например, в художественной литературе, а в других – он в большей степени предопределен жанром и типом текста, как, например, в научном и тем более официальном тексте. Наиболее сложными, мучительными оказываются поиски формы представления субъекта повествования, естественно, в художественном произведении. Здесь производитель речи, реальный автор (писатель), буквально оказывается в тисках: на него давит избранный соответственно его интересу жизненный материал, желание найти максимально яркую и убедительную форму его воплощения, свое нравственное отношение к событию, видение мира, наконец, он не может освободиться от своих пристрастий. Наиболее острой эта проблема становится при создании художественного текста [Валгина 2003: 56-58].

Таким образом, образ автора – достаточно разработанная учеными категория текста, которая играет большую роль в его интерпретации. Особенно, когда речь идет о художественном произведении, в котором образ автора может быть сюжетообразующим звеном и ключом к пониманию и интерпретации текста в целом.

1.2 Субъективизация и сказ как средства создания образа автора

Исследователи современной эпической прозы разных стран нередко пользуются для оценки степени и широты охвата частей повествования экспрессией или личной точкой зрения какого-нибудь лица (рассказчика, персонажа и т. п.) принцип или понятие «субъективизации».

В среде ученых можно выделить три основных подхода к данному понятию:

«1) Субъективизированной эпической прозой обычно считают произведения с рассказчиком, повествующим в форме 1-го лица, и

являющимся одновременно протагонистом, т. е. главным героем действия, или, по крайней мере, одним из его главных персонажей. Для данного теоретического подхода субъективная окраска произведения дана прежде всего в высшей степени активной ролью рассказчика в самом действии, и, следовательно, и двоякостью характера этой роли, поскольку рассказчик одновременно является и повествующим субъектом, и объектом повествования.

2) Другие исследователи говорят о субъективизации только в связи с произведениями, в которых главное место отводится самопроявлению и самоанализу рассказчика. В этом случае речь идет о произведениях, объект эпического познания которых равен субъективному внутреннему миру главного героя. Под субъективизацией, таким образом, подразумевается здесь не только активная роль рассказчика в действии, не только восприятие фиктивных эпических событий глазами рассказчика, но и характер самой эпической материи.

3) Наконец, к субъективизированной эпической прозе относят также произведения, отличающиеся частым включением личных точек зрения отдельных персонажей прямо в повествование анонимного рассказчика, в его «реферат» [Виноградов 1971: 116-117]. В этом случае роль играет умножение точек зрения, занимаемых по отношению к разворачивающемуся действию, и степень субъективизации здесь непосредственно зависит от возрастания числа этих точек зрения. При этом другие персонажи могут выражать мнение, противоположное авторскому, могут, наоборот, служить поддержкой для героя-резонера или сами быть резонерами по тем проблемам и вопросам, по которым не может прямо высказаться главный герой

Образ автора — это не простой субъект речи, чаще всего он даже не назван в структуре художественного произведения. Это – концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем рассказчиком или рассказчицами и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием,

фокусом целого.

Следует различать образ автора и образ повествователя/рассказчика.

Повествователь – особый художественный образ, который придуман писателем и представляет собой некую художественную условность. Повествование от первого лица, т.е. от лица выдуманного рассказчика, помогает автору создать иллюзию достоверности, глубже и точнее показать психологические переживания героя, позволяет провести своеобразную игру с читателями. Этот герой произведения может выражать авторские мысли, эмоции, симпатии и антипатии, близкие к авторской позиции оценки, но это не обязательно. Такой текст считается субъективизированной эпической прозой, но требует доказательства тот факт, что данный персонаж выражает именно авторскую личность и мировоззрение. В.В. Виноградов называл форму повествования от лица рассказчика «сказом».

Художественная проза, заявленная как речь, создаваемая в порядке устного говорения, отлична по характеру своей языковой интерпретации от объективно данной письменно-литературной речи. Поэтому необходимы для полного понимания семантики сказа авторские указания на сопутствующие сказу условия. Ведь тогда, когда рассказчик ведет речь свою «как по писанному», т. е. когда он, оставаясь в сфере книжных норм, свободно владеет их устным употреблением, «сказ» с трудом может быть опознан стилистически и обособлен от авторского повествования, особенно в хронологическом отдалении, если нет прямых указаний на обстановку, рассказчика и слушателей.

Образ рассказчика – языковая маска писателя. Тяжелее всего работать с текстом, где фигурирует образ «я». В подобном тексте очень трудно разграничивать автора от повествователя, они сливаются, переплетаются, накладываются один на другой. Подобную форму проявления образа автора называют «сказом».

Сказ – это стилистический приём, способ игры создателя текста с читателями, возможность многопланово отразить интересующие писателя

вопросы и проблемы.

Особенно острой форма сказа получается, когда автор переходит на диалог с читателем, вовлекает его в свои рассуждения, вызывает на заочную, опосредованную дискуссию, когда монологический текст воспринимается как высказывание, обращенное к читателю.

Поскольку все образы художественного произведения, в том числе и образ автора, создаются с помощью языка, мы не можем оставить без внимания языковую личность «я» - повествователя.

На первый план такой личности выдвигаются интеллектуальные ее характеристики. Интеллект наиболее интенсивно проявляется в языке и исследуется через язык. Но интеллектуальные свойства человека отчетливо наблюдаемы не на всяком уровне владения языком и использования языка. На уровне ординарной языковой семантики, на уровне смысловых связей слов, их сочетаний и лексико-семантических отношений еще нет возможностей для проявления индивидуальности. Общение на уровне "как пройти", "где достали" и "работает ли почта", так же как умение правильно выбрать вариант — "туристский или туристический" — не относится к компетенции языковой личности. Этот уровень исследования языка — нулевой для личности и в известном смысле бессодержательный, хотя совершенно ясно, что он составляет необходимую предпосылку ее становления и функционирования. Он попадает в поле зрения исследователя личности только в том случае, если речь идет о втором для нее языке.

Следовательно, языковая личность начинается по ту сторону обыденного языка, когда в игру вступают интеллектуальные силы, и первый уровень (после нулевого) ее изучения — выявление, установление иерархии смыслов и ценностей в ее картине мира, в ее тезаурусе.

Нас в этой связи будет интересовать один из аспектов изучения языка художественного произведения: какой вклад в структуру и содержание художественного образа вносит речь, тексты, принадлежащие данному персонажу, в нашем случае – автору/ рассказчику, и составить достаточно

целостную характеристику его образа на основе используемых им языковых средств.

Существует трехмерная структурная модель языковой личности, которая строится по пересекающимся осям — "виды речевой деятельности" (говорение, аудирование, письмо, чтение), "уровни языка" (фонетика, грамматика, лексика) и "степень владения соответствующим компонентом данного уровня". Эту модель можно применять как «эталон - анализатор, диагностирующий состояние языковой развитости конкретного индивидуума». Тогда, по мнению Ю.Н. Караулова, «составляющий указанную структуру набор языковых умений может расцениваться как определенный лингвистический коррелят черт личности, отражающий в специфической, языковой форме ее социальные, этические, психологические, эстетические составляющие, т.е. опредмечивающий в речевых поступках основные стихии художественного образа» [Караулов 1987: 45].

В рамках проблемы создания образа автора в художественном произведении нас будут интересовать такие аспекты проявления языковой личности, которые входят в понятие речевой характеристики персонажа. Такими аспектами являются «уровни языка» (в рамках текста это лексика, грамматика и синтаксис) и степень владения этими уровнями. Стоит отметить, что фонетический уровень языка в художественном тексте можно выделять и анализировать только в том случае, когда особенности произношения находят своё отражение на письме и осознанно подчеркиваются автором. Как правило, таким способом выделяются отхождения от литературной нормы, которые подчеркивают социальную и региональную принадлежность персонажа.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что при анализе образа автора стоит учитывать способы субъективизации текста и специфику его создания: является ли главный герой-рассказчик действительно носителем авторских мыслей и черт. Не стоит забывать, что авторская мысль может воплощаться в тексте не только через героя-повествователя, но и через

передачу точек зрения других персонажей произведения.

1.3. Особенности текстов религиозной тематики

В.Я. Курбатов – человек верующий и глубоко воцерковленный. Поскольку это находит отражение не только в его мировоззрении, но и в речи и в соответствующих темах, которые он затрагивает в своих произведениях, то его тексты нельзя анализировать без учета церковно-религиозной стилистики и особенностей. Рассмотрим, чем религиозный язык отличается от разговорного и художественно-литературного.

Экстралингвистические основания церковно-религиозного стиля речи детерминируют его конструктивный принцип — особую содержательно-смысловую и собственно речевую организацию текстов, назначение которой состоит в содействии единению человеческой души с Богом. Этот принцип реализуется комплексом специфических стилевых черт, важнейшими из которых являются:

— архаически-возвышенная тональность речи, соответствующая высокой цели религиозной деятельности и служащая проявлением складывавшейся веками традиции общения с Богом;

— символизация фактов и событий невидимого мира, а также возможных вариантов нравственно-религиозного выбора человека;

— ориентированная на религиозные ценности оценочность речи;

— модальность несомненности, достоверности сообщаемого.

[Мечковская 1998: 153]

Первая из названных стилевых черт определяется возвышенностью религиозных мыслей, чувств, ценностных установок, которые предполагают использование соответствующих им своей стилистической окраской языковых средств — прежде всего церковнославянизмов. Это не только разноуровневые языковые единицы, но и так называемые коммуникативные фрагменты, т.е. «готовые к употреблению куски языкового материала» (Б.М. Гаспаров): любящий Отец, очистит от грехов, нашего ради спасения, чудо

творения Божия, сходит с небес, путь искуса и испытаний, стал Жертвой за нас и т.п. Такого рода языковые и речевые единицы аккумулируют в себе многовековой опыт религиозного общения, они «населены голосами» предшествующих поколений верующих (наших «братьев и сестер»), — голосами, выражающими то же чувство любви к Богу и ближним, которое испытывает верующий человек, произнося молитву или «сердцем» воспринимая проповедь. Иными словами, указанная тональность, соответствуя возвышенным религиозным мыслям и чувствам, служит, кроме того, проявлением соборности христианской общины.

О важности использования в религиозной коммуникации возвышенно-архаизированных церковнославянских средств и неоправданности употребления здесь языковых единиц, вызывающих ассоциации нерелигиозного характера, особенно слов со сниженными коннотациями, убедительно писал известный отечественный теоретик проповеди Амфитеатров: что было бы, спрашивал он, «если бы мы, подражая светскому языку, вместо “Господь Иисус” стали бы говорить “господин Иисус”, вместо “братие” — “братцы”, вместо “крещение” — “купание”, вместо “таинство” — “секрет”, вместо “чудо” — “диковинка” и т.п.» [Мечковская 1998: 206]

Вторая из названных стилевых черт — символизация событий невидимого мира — основывается на том, что абсолютные по своему значению духовные факты не могут быть представлены в человеческом общении иначе, как с помощью символов, помогающих, насколько это возможно, постичь содержание религиозных истин. Поэтому церковно-религиозная речь обязательно является символической.

Особенно широко в религиозной речи используются лексические церковнославянизмы: благо, храм, забвение, обрести, смиренный, уповать и др.

В области морфемики характерны старославянские приставки и суффиксы: пресвятой, пречистый, премилостивый, изведать, изгнать, искупить, создатель, покровитель, утешитель, сеятель, заступление,

дерзновение, служение, смирение.

Говоря о способах словообразования, нужно отметить, что в церковно-религиозной речи значительно шире, чем в других речевых сферах, представлены словосложение (благодаяние, долготерпение, милосердие, песнопение, человеколюбие, богобоязненный, чудотворный и под.) и субстантивация (напитать алчущего, напоить жаждущего, одеть нагого, научить неведущего, подать ближнему и проч.).

Эпизодически используются морфологические старославянские средства, придающие выражению окраску церковной речи, в частности формы звательного падежа имен существительных: владыко, отче, Богородице, родительного падежа единственного числа мужского рода имен прилагательных и причастий: святого, честнаго, озарившаго и др.

Указанную коннотацию имеют и синтаксические библеизмы — инверсии в словосочетаниях с согласованием: Отец Небесный, Дух Святой, слово Божие, царь иудейский, род человеческий, море житейское.

Разумеется, архаически возвышенная окраска присуща и многим единицам нестарославянского происхождения, также образующим фонд активно используемых средств церковно-религиозного общения, например, словам дерзать, кроткий, обет, ропот, страсть, хула и др. В создании и выражении этой окраски значительна роль средств экспрессивного синтаксиса, в том числе нанизывания однотипных конструкций [Мечковская 1998: 210].

Основные жанрово-смысловые противопоставления, формирующие структуризацию религиозного содержания, таковы: 1) произведения, используемые в храме, в культовой деятельности, с одной стороны, и конфессиональные, однако небогослужебные тексты — с другой; 2) книги (произведения), признаваемые священными, с одной стороны, и книги, хотя конфессиональные, т.е. не мирские, не светские, однако и не священные (т.е. не обладающие особой таинственной благодатью — сакральностью), — с другой; 3) смыслы, которые церковью считаются неизменными истинами

Откровения, с одной стороны, и необязательные, исторически изменчивые, частные или групповые мнения по вероисповедным вопросам — с другой.

В культуре складываются коммуникативные механизмы, позволяющие распространять учение вширь и вместе с тем сохранять неизменными его основные смыслы. К таким механизмам относятся: способы передачи учения подрастающим поколениям, способы популярного изложения и специального комментирования; последнее делает возможным содержательное развитие (углубление) учения или его экспансию в не собственно конфессиональные сферы (например, в области естественно-научного знания, историографии, философии). Создание художественного текста, в котором используются и обыгрываются, а также, возможно, подвергаются авторской интерпретации религиозные идеи, сюжеты, герои, мотивы и образы является одним из способов распространения и некой популяризации религиозного учения. Но, поскольку получаемый текст по своему смыслу и содержанию отходит от религиозного канона, то в список церковных текстов такие произведения не попадают. В иерархии текстов христианской культуры с религиозной точки зрения произведения конфессионально-светской и светской литературы, с которыми преимущественно и работает современная филология, занимают низшие ступени.

Таким образом, в тексте, написанном на религиозные темы или содержащем рассуждения по поводу религии и сопутствующих ей мировоззрений, будут проявляться специфические черты. В первую очередь это будет отражаться на используемой автором лексике, может найти проявление и на стилистико-синтаксическом уровне построения текста. Однако, учитывая, что выбранный нами для исследования текст не является текстом исключительно религиозным, можно предположить, что особенности церковной речи будут проявляться исключительно на лексическом и тематическом уровне. В рамках нашего исследования нас больше всего будет интересовать именно лексический уровень.

1.4 Жанр дневниковых записей в художественной литературе

Жанр дневника в мировой литературе является одним из наиболее оригинальных с точки зрения композиции, формы повествования и языка. В отличие от так называемых «произведений традиционного жанра» (романы, баллады, поэмы, драмы и т.д.) жанр дневниковых записей не настолько распространен. Интерес к исследованию данного жанра обусловлен тем, что именно личные дневники считаются самыми откровенными, правдоподобными и искренними произведениями в литературе.

Дневник - это литературно-бытовой жанр, в котором повествование ведется от первого лица в виде повседневных или периодических записей о событиях текущей жизни (личной, общественной, литературной).

Дневник как литературное произведение в форме повседневных записей попал в литературный дискурс из реальной жизни. Прототипом художественных дневников послужили корабельные бортовые журналы, хроники военных кампаний, заметки о путешествиях. Коммуникативной доминантой во всех текстах подобного рода является автокоммуникация, которая предполагает периодичность записей. Этот фактор определяет характер средств, используемых в дневнике. Разнообразные в тематическом отношении записи образуют определенную последовательность, которая носит дискретный характер и отражается в смене дат. Запись «для себя» всегда связана со свободой выражения, отсюда имплицитная передача информации, интенсивное использование неполных предложений, эллипсов и сокращений. Ведение дневника, кроме того, предполагает пересечение двух сфер: сферы письменной речи и сферы внутренней речи. Их взаимодействие при художественной трансформации жанровой формы дневника приводит к усилению лирической экспрессии, появлению развернутого самоанализа.

Речевая характеристика автора дневника – одна из основополагающих

черт в создании художественного образа. Выступает в роли рассказчика художественный персонаж или сам автор – языковые средства, выбираемые им для передачи мыслей, действий, чувств являются важной характеристикой его образа, которая воспринимается читателями, возможно, менее осознанно, но не менее значимо.

Помимо упомянутых выше характеристик среди признаков дневника как жанра также выделяют:

1. Приуроченность каждой записи к определенной дате, соблюдение хронологии (указание дня, года, иногда - времени суток).
2. Отрывочность и краткость записей.
3. Зашифрованность или полное сокрытие имен и фамилий.
4. Преобладание собственно фактов, нежели их осмысления.
5. Категоричность и неаргументированность общих оценок.
6. Записи на основе первичных впечатлений, непроверенных предположений, слухов, мнений.

Эти элементы обеспечивают непринужденный выбор и расположение материала и позволяют создать иллюзию свободного выражения мыслей и впечатлений автора-повествователя. В этом отношении жанр дневника близок к эпистолярному.

7. Дневник монологичен, но монологическое слово автора может быть внутренне диалогичным (беседа с воображаемым собеседником).

8. Дневник не ретроспективен, он современен описываемым событиям, пишется для себя и не рассчитан на публичное восприятие.

9. Как литературная форма дневник открывает специфические возможности для изображения внутреннего мира персонажа, его личностных качеств и индивидуальности. [Богданова 2008: 28]

Язык дневника напрямую зависит от принадлежности его автора к определенному социально-экономическому классу, от его политических и религиозных взглядов, от его географической принадлежности. Все эти факторы формируют общую языковую картину, обуславливают подбор

речевых средств, манеру изложения, наличие тех или иных неповторимых лексических единиц (неологизмов, архаизмов, варваризмов, профессионализмов, просторечий и т.д.). Особую значимость в рамках рассмотрения этого аспекта дневникового жанра приобретает понятие «языковая личность», рассмотренное нами выше.

Как отмечает в своей статье Е.В. Богданова, дневники, как художественные, так и нехудожественные, призваны максимально точно отразить внутренний мир автора и передать все тонкости его манеры языкового выражения. Язык художественного дневника - это язык самого автора-повествователя. В свою очередь нехудожественный дневник отражает индивидуальные особенности языка и манеру повествования, присущие реальному автору. Тем не менее, через вымышленного автора-повествователя художественного дневника выражается языковая личность реального автора. Однако следует оговориться, что язык личных дневников многих писателей существенно различается с языком их художественных произведений. К примеру, дневник Томаса Манна не является литературным документом. Язык его ежедневных записей качественно различается с обстоятельным, текучим, изящным и пространственным слогом его романов и эссе. В его записях лишь короткие сухие пометки. Дневник немецкого писателя характеризуется педантизмом ежедневных сообщений о погоде и здоровье, сжатостью и сухостью описания событий. [Богданова 2008: 29]

Данный пример позволяет выделить второй фактор, обуславливающий языковое различие между художественными и нехудожественными дневниками - цель написания. В случае художественного дневника цель его написания вполне очевидна - будучи полноценным художественным произведением, дневник рассчитан на прочтение и ориентирован на массовую аудиторию. Гораздо более сложно дело обстоит в случае дневников нехудожественного типа. За исключением отдельных случаев они не пишутся для их последующей публикации.

Это личные записи, которые не имеют адресата и не предназначены для посторонних глаз.

Основным героем дневниковых записей является рассказчик, тот, кто эти записи пишет или тот, от чьего лица они создаются, если мы имеем дело с художественным дневником.

Специфика языковой структуры такого образа автора определена сквозным движением и переплетением повседневно-разговорного, публицистического и книжного словесных рядов, которые, в зависимости от того, к какому сегменту действительности обращается автор, взаимодействуют с другими словесными рядами. При этом наиболее частотными являются отношения взаимопроникновения, переключения и наложения друг на друга. Организующим центром языковой композиции дневниковой прозы является рассказчик, поскольку динамическое развертывание движущих повествование словесных рядов представлено в речевой сфере именно этого образа. [Анциферова 2010 : 80].

Автобиографическим претекстом, становящимся объектом прочтения при построении дневникового «я» - повествования, является образ прошлого и себя в прошлом, реконструируемый памятью нарратора, а для художественного дневника – та история персонажа-рассказчика, которая «предписана» ему воображением автора.

Оба этих объекта прочтения являются фактом сознания автора и никогда не равны сами себе. Это не совокупность мест, дат, событий, а разрозненные фрагменты, образующие связную картину. Повествование как прочтение прошлого это не улавливание, не извлечение смыслов из происшедшего, а придание ему тех значений, которые из настоящего кажутся правильными. Особенно это касается автобиографического повествования, где события преломляются через память и восприятие автора. Еще Стендаль в своём автобиографическом романе указывал на невозможность сохранить в сознании «правдивое», не искаженное последующими впечатлениями и опытом воспоминание.

Еще одна сложность автобиографического текста, отмечаемая как авторами, так и исследователями – это отсутствие самого главного – смерти, «развязки», позволяющей расшифровать значение сюжета. Сама возможность наличия такой развязки отмечается. Автору автобиографического дневника приходится самостоятельно выбрать отрезок жизненного пути, о котором он желает поведать читателю, определить его границы и фабулу. [Кучина 2007:]

Всё вышесказанное означает, что выбранное нами для исследования произведения должно содержать ряд специфических, обусловленных жанровым своеобразием языковых черт, которые будут в значительной степени взаимосвязаны с созданием образа автора.

1.5 Феномен интертекстуальности

В рамках взятого нами для исследования текста невозможно обойти вниманием на еще один важный филологический феномен – интертекстуальность.

При последовательно логичном подходе к современному художественному тексту оказывается, что «текст не автономен, его содержание и восприятие базируется на множестве межтекстовых и внетекстовых связей разного рода: смысл его насыщен множеством цитат, отсылок к другим текстам, непосредственно, в явном виде включенных в текст (явление «текста в тексте», прецедентных текстов) или скрытых неявных ассоциаций, порождаемых текстом. Именно эти связи составляют содержание категории интертекстуальности» [Бабенко 2004: 67]

Интертекстуальность - термин, введенный в 1967 французским теоретиком постструктурализма Юлией Кристевой для обозначения общего свойства текстов, выражающегося в наличии между ними связей, благодаря которым тексты (или их части) могут многими разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга. Сама идея «диалога между текстами» несколько ранее была выражена М.М. Бахтиным, но отдельного термина этому понятию ученый не давал.

Поскольку интертекстуальность является одним из важных феноменов современной литературы, её анализ считается важным для полноценной и правильной интерпретации текста.

Интертекстуальность может проявляться и в качестве прямой отсылки на какой-либо текст или автора, а может заключаться в употреблении слов-аллюзий, деталей в образах персонажей, отсылающих к узнаваемому произведению, в обыгрывании чужих текстов в своем или даже в самоцитации.

Самоцитация - переключка в разных текстах, а нередко — в границах одного текста), принадлежащих одному автору, одних и тех же фрагментов созданного им самим текста.

Как отмечают исследователи, интертекстуальность может содержать не только цитаты, но и квазичитаты - вводимые в авторский текст фрагменты чужого текста в трансформированном, переименованном виде, поскольку они узнаваемы, так как обладают свойством повторяемости и хорошо известны широкому кругу лиц. [Земская 1996: 157]

Интертекст, если он был распознан читателями, т.е. если читатель понял, что в данном фрагменте текста присутствует отсылка к другому тексту и узнал, к какому именно, в значительной мере расширяет понимание литературного произведения, вызывает ряд аллюзий, ассоциативных связей, позволяющих более полно и правильно интерпретировать текст.

Автор никогда не использует чужой текст просто так. Цитаты и квазичитаты оправданы авторскими интенциями и нередко оказывается важным фактором осмысления произведения, дополняя и обогащая впечатления читателя за счет обычно легко реконструируемой связи с текстом-источником. [Васильев 2013: 185]

Таким образом, интертекстуальность можно считать еще одним способом создания образа автора, поскольку она напрямую отсылает к его эрудиции, начитанности, помогает читателю точнее интерпретировать текст. Через использование чужих текстов автор полнее раскрывает смыслы своего

произведения, передавая и свое отношение к этим текстам, и сложную структуру своего мировоззрения.

Глава 2. Способы создания образа автора в дневниковых записях В.Я.

Курбатова

2.1. В.Я. Курбатов – провинциальный критик.

Курбатов Валентин Яковлевич – ныне живущий литературный критик, литературовед, прозаик. Родился он 29 сентября 1939 года в г. Салаван Ульяновской области.

Школу будущий писатель окончил в г. Чусовой Пермской области. По окончании школы работал на комбинате производственных предприятий столяром.

В 1959 году В.Я. Курбатов был призван в армию, где служил на Северном флоте сначала радиотелеграфистом, затем наборщиком в типографии, а завершил службу библиотекарем корабельной библиотеки, которой не просто руководил, но еще и значительно пополнял произведениями художественной классики. К этому времени относятся первые заметки В. Курбатова в мурманскую газету «Комсомолец Заполярья».

В 1964 году, после увольнения в запас, по приглашению своего флотского товарища В.Я. Курбатов приехал в Псков. Как он сам признавался в интервью, он ехал во Львов, по пути поезд остановился в Пскове, где писатель решил воспользоваться приглашением гостеприимного сослуживца. Переночевав, Валентин Яковлевич отправился осматривать город и решил остаться в нем навсегда. В этом городе он живет до сих пор и является Почетным гражданином г. Чусовой.

Сначала он работал грузчиком на чулочной фабрике, затем - корректором в районной газете Псковского района «Ленинская искра». С 1965 года работал корреспондентом в областной молодежной газете «Молодой ленинец», писал рецензии на книги, фильмы, спектакли. С этого времени начинается его активная литературная деятельность.

В 1972 году В.Я. Курбатов заочно окончил Всесоюзный государственный институт кинематографии (ВГИК) по курсу "киноведение".

Публикации В.Я. Курбатова печатаются в журналах: «Москва», «Наш

современник», «Урал», «Иностранная литература», «Север», в газетах: «Культура», «Литературное обозрение», «Литературная газета» и др.

С 1978 года Валентин Курбатов является членом Союза писателей.

На данный момент Валентин Яковлевич Курбатов - автор 24 книг, посвященных творчеству писателей – В.П. Астафьева, В.Г. Распутина, М.М. Пришвина, А.С. Пушкина, художников – А.А. Агина, Е. Широкова, Ю. Селиверстова. А также более шестидесяти предисловий к произведениям классиков русской литературы – В.П. Астафьева, Б.Ш. Окуджавы, М.М. Пришвина, В.Г. Распутина, В. Быкова, Д. Дудинцева, В.А. Каверина и др. В.Я. Курбатов является автором более пятисот статей по проблемам литературоведения, искусствоведения, философии, религии. Его имя известно далеко за пределами Псковской области. Величие и мощь его таланта высоко оценены классиками современной русской литературы - В.П. Астафьевым и В.Г. Распутиным.

Стоит отметить, что В.Я. Курбатов не только пишет сам, но и оценивает творчество других, причем не только в своих критических отзывах. В разное время он входил в жюри премии Аполлона Григорьева, Большое жюри премии «Национальный бестселлер». Сейчас он является постоянным членом жюри литературной премии «Ясная Поляна».

Валентин Яковлевич Курбатов - академик Академии российской словесности (1997), секретарь Союза писателей России (1994—1999), член правления Союза писателей России (с 1999), член редколлегии журналов «Литературная учеба», «День и ночь», «Русская провинция», «Роман-газета», редакционного совета журнала «Роман – газета XXI века», общественного совета журнала «Москва». С 2009 года член Совета по государственной политике при Председателе Совета Федерации Федерального Собрания РФ.

Он лауреат литературных премий имени Л. Н. Толстого (1998), П. П. Бажова (2007), М. Горького (2008), лауреат Новой Пушкинской премии (2004), премии имени А. Прокофьева «Ладоба» (2001), Международной литературной премии "Время Русь собирать" (2005), Патриаршей

литературной премии имени святых равноапостольных Кирилла и Мефодия (2014), дважды лауреат премии Администрации Псковской области (1999 и 2004)

За большой вклад в развитие культуры Псковской области, создание ряда литературно-критических работ В.Я. Курбатов занесен в Книгу «Золотая летопись славных дел к 1100-летию Пскова».

С 2009 года – почетный профессор КГПУ имени В.П. Астафьева.

Мы видим, что выбранный нами автор – современный писатель, до сих пор издающийся и создающий новые произведения. Взятое нами для анализа произведение было опубликовано в Пскове в 2012 году и является одной из последних книг В.Я. Курбатова.

2.2. «Бегущая строка» В.Я. Курбатова как дневниковые записи

Рассматриваемое нами произведение В.Я. Курбатова имеет подзаголовок «Дневник провинциального критика», что в целом определяет языковую специфику заявленного жанра.

Повествование в дневнике по канонам жанра ведется от первого лица в виде повседневных или периодических записей о событиях текущей жизни (личной, общественной, литературной).. Мы узнаем о происходящем от главного героя, выраженного эксплицитным «Я» - «Я впервые один», «И я ушел к морю, которое увидел внезапно», «Я заметил это», «Я сказал об этом». [Курбатов 2012: 26-27] «Я» главного героя-автора является центрообразующей основой сюжетных линий. Герой рассказывает обо всём: о поездке к знакомым, о прогулках на природе, о посещении достопримечательностей в своих поездках, передает разговоры с окружающими людьми, рассуждает о читаемых или прочитанных в этот день книгах, о посещенных мероприятиях, спектаклях, выставках. Это действительно описание текущей жизни.

Интерес представляет вопрос о том, насколько «Бегущая строка» соответствует основным признакам дневниковых записей, которые в качестве

определяющих выделяются филологами.

Это, в первую очередь, приуроченность каждой записи к определенной дате, соблюдение хронологии (указание дня, года, иногда - времени суток). Каждая запись начинается с указания даты и года. В главах «Как далеко, как близко. Французский дневник» и «Сёстры тяжесть и нежность. Итальянский дневник» год совершаемой поездки указывается в начале и у остальных записей указывается только дата.

Во-вторых, отрывочность и краткость записей, которая обусловлена рефлексией на прошедшие события, а также временными ограничениями.

В-третьих, зашифрованность или полное сокрытие имен и фамилий. Отметим лишь сокращение уже упоминавшихся имен. Например: «Играть стал Алексей Денисыч Дикий». В последующем тексте о нем будет говориться «А.Д. сидел, закрывшись рукой», «А.Д. забылся и отнял руку». Еще пример подобного плана: «Семён Степанович пленил неслыханной историей» и ««подписал» историю С.С.»; после упоминания Сталина о нём будет использоваться аббревиатура «И.С.».

В-четвертых, в дневниковых записях преобладает описание собственно фактов, их осмысления зависит от возможности автора отрефлексировать события. Краткие бытовые записи насыщенного дня передают только факты. Написанные в более свободные минуты наблюдения отличаются большей детальностью, содержат размышления автора.

В-пятых, для текста характерна категоричность и неаргументированность общих оценок, обусловленных личностной позицией. В то же время автор старается по возможности обосновывать свою оценку.

В-шестых, присутствует запись на основе первичных впечатлений, непроверенных предположений, слухов, мнений. Отмечаются контексты, где в последующей записи опровергается впечатление, вызванное событием предыдущей, или наоборот – подтверждается ожидание, мысль. Например, запись от 12 июля 1993 начинается так: «Моя неправда с Пришвиным, когда я

писал, что при первом появлении Валерии Дмитриевны «вещи сразу узнали ее» и он тотчас чуть не спиной угадал – она!» [Курбатов 2012: 192]

В-седьмых, дневник монологичен, но монологическое слово автора может быть внутренне диалогичным (беседа с воображаемым собеседником). Как правило, диалогичность присутствует в записях, в которых автор пускается в философские рассуждения о жизни и религии. В этих же записях авторское «я» обычно заменяется обобщенным «мы, наше, наш».

В-восьмых, дневник не ретроспективен, он соответствует описываемым событиям, пишется для себя и не рассчитан на публичное восприятие, чему вполне соответствует «Бегущая строка».

В-девятых, как литературная форма дневник открывает специфические возможности для изображения внутреннего мира персонажа, его личностных качеств и индивидуальности. Именно это можно наблюдать в записях, где автор предаётся своим размышлениям или более подробно описывает происходящее, давая комментарии в соответствии со своим восприятием мира.

Один из важных вопросов, встающих перед нами - имеем мы дело с дневником бытовым, написанным реальным автором для себя, или перед нами художественный дневник, то есть дневник выдуманного персонажа? Это особенно важно, учитывая нашу тему, ведь в художественном дневнике авторское «я», скрыто и его трудно отделять от «я» художественного героя-повествователя. А значит, и образ автора вытесняется образом художественного героя. Если же речь идет о дневнике реального человека, где автор и является главным героем и рассказчиком, то образ автора здесь будет первичным и будет доминировать над остальными образами произведения.

В.Я. Курбатов публикует свои записи, представляя их как свой собственный, реальный дневник. Как сам автор отметил во введении, это «разбежавшиеся по разным тетрадям, а то и по отдельным листкам, дневники за последние сорок с лишним лет» [Курбатов 2012: 10-11], при этом часть записей была утеряна по различным причинам. Для публикации автор

«отобрал записи, начиная с 1970 года», отбросив более ранние, потому что «это уж подлинно «для одного себя» по простосердечию» [Курбатов 2012: 11] «Теперь, чтобы уж «не подставляться», можно было бы и убрать какие-то записи, но пусть всё останется как было – это простосердечие тоже принадлежит времени» - пишет во введении В.Я. Курбатов, в очередной раз подчеркивая, что записи делались для себя, изначально на широкий круг читателей не рассчитывались и, для большей честности между писателем и читателем, выборке и поздней редакции автором перед изданием не подвергались. Самая поздняя запись датирована 10 декабря 2011 года. В тексте упоминаются реальные люди, в том числе и ныне живущие, события, приводятся выдержки из писем и сами письма.

Таким образом, мы имеем дело с нехудожественным дневником реального человека, что даёт нам возможность говорить об образе автора без угрозы смешения его с образом повествователя.

Интерес представляет вопрос, с помощью каких языковых средств в этом дневнике создается образ автора, и каким он перед нами предстаёт в результате лингво-стилистического анализа текста.

2.3. Лексические средства создания образа автора в дневниковых записях В.Я. Курбатова.

Одной из основных речевых характеристик героя произведения является его лексика. Рассмотрим образ автора «Бегущей строки» с этой точки зрения.

В.Я. Курбатов – человек из провинции, точнее – из города Салават. На момент начала дневниковых записей ему 31 год (родился в 1939), уже отслужил во флоте, учится во ВГИКе.

Рассматривая лексические особенности жанра, отметим, что В.Я. Курбатов широко использует просторечные и разговорные слова и выражения: «И *уговорил* бутылку джина и ведро тоника» [Курбатов 2012: 119]; «Ощущение беспорядка умножается *никудашной* развеской

фотографий», «Но, впрочем, без особого слюнтяйства» [Курбатов 2012: 18]; «*теперешние* молитвенники» [Курбатов 2012: 331]; «Эти литературные игрушки, теософские сидения, это тоскливое *умничанье* – от чувства разрыва с жизнью» [Курбатов 2012: 190]; «Впрочем, у нас, в России, какой кличь не кинь, всё *слопают*» [Курбатов 2012: 191]; «наших *писаных романтизмов*» [Курбатов 2012: 192]; «и так остро резануло *тогдашним* одиночеством и беззащитностью молодости» [Курбатов 2012: 85]; «Он сунул Дикого в ванну, *надрал уши*, напоил кофе – и в Кремль» [Курбатов 2012: 113]; «Впервые вижу обустроенное жилище *бомжихи* за рестораном», «Целый бы день *пялился*, да надо спешить» [Курбатов 2012: 287]; «*Позубоскалив* в верхних залах над 18 веком, над Людовиком и Антуанеттой, спустились в зал начального французского христианства» [Курбатов 2012: 303].

Встречаются такие слова всему по тексту, и их употребление не зависит ни от темы разговора, ни содержания записи. Их можно встретить как в записях, посвященных быту, так и в записях, где автор предаётся философским или религиозным размышлениям.

Это, во-первых, соответствует жанру дневника, а во-вторых, подчеркивает авторскую «провинциальность», близость к народу, а не грамотную «стерильность» ученого человека из столицы.

В противовес этому часто встречаются слова религиозной тематики: исповедь, причастие, пост, Канон, молитвенники, престол, святой отец, Бог, вера, Царство Духа, Царство Кесаря, Страх Божий, Христова любовь, лики, патриарх, обитель, иконы, лампы, Богородицы, служба, Святое сердце, кровь Христова, дьякон, дьякониссы, Явление Божьей Матери, тело Христово, четвёртый день творенья, Небесное Царство и другие.

Например: «В соседнем *трехсвятительном приделе* молоденький священник, едва из мальчиков, готовит *аналой* для *исповеди*, а седенький с жидкой косицей *дьячок* в вытертой *рясе* макает палец в *купель*, проверяя, не холодна ли вода» [Курбатов 2012: 61]; «*Страх Божий* – это боязнь потерять *свет Христовой любви*» [Курбатов 2012: 62]; «Сходил к *вечерне* в

замечательную здешнюю церковь» [Курбатов 2012: 94]; «Я пришел как раз во время Крестного хода», «Образ установили на *паперти* меду колонн, разделив *монашеский и мирской хоры*» [Курбатов 2012: 139].

Чаще всего эти слова встречаются при описании посещения религиозных мест или в записях, в которых автор углубляется в религиозные, теософские рассуждения о вере, Боге, пути своей души и проч. Наибольшей концентрации подобная лексика достигает в частях, посвященных паломничеству по святым местам в других странах.

Эти моменты создают образ человека религиозного, убежденного в силе веры, хорошо разбирающегося в религиозных вопросах и обрядах, текстах и деталях. Поначалу записи и рассуждения о вере вызывают легкий диссонанс у читателя и их употребление кажется необоснованным. Однако после того, как автор начинает говорить про свои посещения церкви, религиозных деятелей искусства, общении со священниками, эта иллюзия исчезает и возникает глубокий и органичный контекст. Стоит отметить, что В.Я. Курбатов не описывал подробно в дневниках свой приход к религии, работу церковным старостой и прочие, глубоко интимные для него религиозные моменты. Всё это осталось за рамками публикации.

Отметим отсутствие диалектных слов в тексте дневника. Вероятно, это связано с тем, что автор провел детство не в деревне, а в городе, хотя и маленьком. Служба на флоте и переезд в значительно более крупный город тоже, вероятно, послужили формированию личной речевой культуры В.Я. Курбатова.

Небезызвестным является тот факт, что В.Я. Курбатов за всю свою жизнь очень много путешествовал как по России, так и по другим странам. В связи с этим его дневниковые записи изобилуют не только литературными именами, но и географическими названиями: города, поселки, деревни и сёла, реки, достопримечательности, природные ориентиры и места, и более локальное – дома друзей, улицы, перекрестки, дороги. Маршруты передвижения описываются обычно подробно, детально. Многие из

посещенных мест производили на автора глубокое впечатление. Особенно подробно и красочно В.Я. Курбатов дает описания природного пейзажа, которым откровенно любителю, независимо от погоды.

Стоит отметить, что средства не разделены по тексту, а встречаются смешанно, что лишает многосторонность автора искусственности. Например, в одном абзаце мы читаем *«бесчестил, на все обольщения столицами мира, священник, учился у отца Зинова иконе»*, а дальше по тексту – *«таможня, декларация, аэропорт, жилье бомжихи за рестораном, бизнес-класс»* [Курбатов 2012: 287]

Таким образом, мы можем наблюдать, что лексический уровень построения текста дает нам характеристику автора не одноплановую, а многомерную. Автор способен в одном контексте употреблять и архаические религиозные слова, и просторечия. Мы можем говорить об образе автора как об образе человека из народа, простого, не избавившегося окончательно от неправильностей речи несоответствия её высоким литературным нормам. Но в то же время мы видим образ человека воцерковленного, глубоко религиозного и, несомненно, образованного, много путешествовавшего по миру.

2.4. Синтаксические особенности создания образа автора в дневниковых записях В.Я. Курбатова.

Обычно бытовые дневниковые записи подразумевают различные виды сокращений, неполных предложений, преобладание фактов над их осмыслением. Дневниковые записи В.Я. Курбатова с самого начала не соответствуют этой характеристике. Многие записи представляют собой описания природы, размышления о жизни, о культуре, о духовности, о читаемых книгах, просмотренных спектаклях, посещенных мероприятиях. Описание бытовых сцен часто сопровождается глубоким анализом и/или самоанализом. Стоит отметить, что бытовые записи и философские резко

отличаются не только в содержательном плане, но и по построению. В качестве иллюстраций мы приведем следующие примеры:

«Так звенят в хороший день кузнечики и нетерпеливая коса, когда несешь её к своей поляне и она по дороге задевает неосторожные цветы и отзывается высоко и призывно. Утки с шумом срываются с маленьких озер и очень направленно, хорошо пущенной стрелой уходят к неизвестной цели. А чибис растерянно кружит над полем со своим вечным вопросом, вечным удивлением многочисленности живого мира, о котором так никогда и не сумеешь до конца выпросить: чьи вы?» [Курбатов 2012: 39]

«13 декабря 1998

Целый день ждал машины в Ясную и читал Плотина. К шести приехал Виктор Иванович. В машине ещё были Илья Ильич с дочерью и Наталья Олеговна. Наталья тут же, словно не устала, на углу Садового выпрыгнула на какую-то выставку. Мы отвезли Илью куда-то на самый край Москвы по Дмитровскому шоссе и потом по кольцу двинули на Ясную. Дорога ночью долга, хотя стрелка спидометра и металась от 140 к 160. В половине десятого были дома.» [Курбатов 2012: 241]

Повествование о бытовых событиях ведется как правило простыми предложениями, не осложнёнными. Предложения обычно короткие, обрывистые, часто без выраженной лексической связи между собой, союзная связь в большинстве случаев отсутствует. В этих записях часто приводятся диалоги. Здесь можно заметить и неполные предложения, и парцелляцию: *«Опять риторика и открытие чтений», «Туман был, холодно. Хотелось в тепло. Я и завернул» [Курбатов 2012: 199].* Субъекты описываемых действий упоминаются только один раз, до смены субъекта: *«Приходил о. Владимир Попов ... И замечательно говорит, что... И похвалился своей проповедью...» [Курбатов 2012: 186]* Автор будто торопится передать все события в точной последовательности и ничего не упустив. Он будто боится упустить малейшее событие из произошедшего за день. В этих моментах автор больше похож на своеобразного хроникера.

Однако как только речь заходит не о перечислении событий, а о мыслях и чувствах автора, синтаксис резко меняется. Мы видим здесь полные, распространённые и осложнённые предложения, большие сложносочинённые и сложноподчинённые конструкции, возникают инверсии: *«Протянул мимо медную струну шмель»*[Курбатов 2012: 43]; *«часто ищем слушателя готового»* [60] ; *«И уже затеялось дело, и жить стало в городе нельзя»* [Курбатов 2012: 70]. В тексте присутствуют различные виды повторов, градации: *«Хочется броситься по шпалам и обнять, зацеловать, осушить дорогие эти глаза»* [Курбатов 2012: 35], подробные перечисления: *«Умирают дружества, салоны, искусство беседы, посиделки, дурашливые общества, розыгрыши, товарищества художников и актеров, писательские объединения. Умерла культура узкого круга, маленького космоса»* [Курбатов 2012: 47]; *«Он верит, что в этот утренний час может соединить в себе хаотичный полет незримых упований, цинизма, святости, разочарований и надежд и, замкнув в себе, внезапно прозреть и сгореть, рассеяться от этой неизмеряемой, сокрушающей энергии понимания, согнуть, стать логосом, стать воздухом и небом, стать тем нестерпимым сверканием смысла, которого ищет другой одинокий человек, вышедший к берегу своего озера под самую середину небесного свода»* [Курбатов 2012: 49]. Активно используется именительный темы: *«Калино. Как все-таки мечтателен час прощанья, вернее, то последнее мгновенье, когда трогается поезд, и мамино лицо внезапно делается растерянным, и слезы мимо воли бегут по щекам»* [Курбатов 2012: 35]; *«Галич. Я уж и не чаял увидеть такой город. Казалось, что их уже и нет на Руси.»*[Курбатов 2012: 36].

Одним словом, в этих фрагментах мы наблюдаем совершенно противоположную синтаксическую картину. На первое место выходит авторское «я», стремящееся не передать точно все факты, а донести все подробности происходящего, мысли, чувства, ощущения. Образ автора становится образом поэтически настроенного человека, глубоко и точно воспринимающего окружающий мир.

Таким образом, посредством выбора различных синтаксических средств создаётся образ человека, который может и вести точную хронику событий, и предаваться лирическому мирозерцанию и философским размышлениям. Этот человек обладает и языковым чутьем, и начитанностью, и широтой кругозора. Когда есть возможность фиксировать свои мысли на бумаге – он делает объёмные и сложные по синтаксическому построению записи. Когда ему надо описать насыщенный событиями день, не дававший возможности углубиться в себя – автор становится лаконичным хроникером.

2.5. Приемы субъективизации в «Бегущей строке» В.Я. Курбатова

Дневниковые записи как жанр подразумевают максимальную субъективизацию создаваемого текста.

Первый и основной прием создания субъективизированной эпической прозы - рассказчик, повествующий в форме 1-го лица, и являющимся одновременно протагонистом, то есть главным героем действия. Это сопровождается, как правило, в высшей степени активной ролью рассказчика в самом действии, и двоякостью характера этой роли, поскольку рассказчик одновременно является и повествующим субъектом и объектом повествования. Нами уже отмечалось, что дневниковые записи как жанр создаются именно от первого лица и призваны передавать авторское мировосприятие и его взгляд на описываемые события.

Помимо этого, как уже говорилось выше (в теоретической главе), субъективизацию связывают с произведениями, в которых главное место отводится самопроявлению и самоанализу рассказчика и под субъективизацией подразумевается здесь не только активная роль рассказчика в действии, не только восприятие фиктивных эпических событий глазами рассказчика, но и характер самой эпической материи.

Отметим еще раз, что самоанализ героя, его рефлексия на произошедшие с ним события являются не обязательным, но существенным признаком жанра дневника и в рассматриваемом нами произведении

встречается регулярно. Самоанализ рассказчика читатель наблюдает преимущественно в записях, где автор излагает свои рассуждения по каким-либо вопросам. Особенно ярко это проявляется в записях по поводу прочитанных произведений или в записях посвященных рассуждениям о духовном и религиозном.

Наконец, к субъективизированной эпической прозе относят также произведения, отличающиеся частым включением личных точек зрения отдельных персонажей прямо в повествование анонимного рассказчика. В этом случае роль играет умножение точек зрения, занимаемых по отношению к разворачивающемуся действию, и степень субъективизации здесь непосредственно зависит от возрастания числа этих точек зрения.

Поскольку человек – существо социальное, то его жизнь невозможно представить изолированно от других людей. Поэтому любые дневниковые записи содержат не только описание собственно авторских действий и позиций, но и действия и позиции окружающих рассказчика людей. В дневниках с той или иной долей подробности передаются разговоры рассказчика с другими людьми. У В.Я. Курбатова в дневниках много записей, содержащих его беседы, споры, обсуждения на различные темы, в которых он излагает не только свою точку зрения, но и достаточно подробно может изложить чужой взгляд на вещи, стараясь передать его почти дословно.

Например:

«Алла об американском «Петре Первом»:

- Его написал какой-то голландец вполне в канонах своего болотистого кино – там в первую брачную ночь Екатерина спрашивает, не наградит ли её Петр какой болезнью? Юра взялся переписывать эту глусту в девять серий, чтобы было хотя бы не стыдно»[Курбатов 2012: 126]

«Скоро приходят Распутин, Крупин, Д.А. Жуков, Ю.М. Медведев, Н.И. Толстой. Беседа сразу завивается в небеса.

Валентин Григорьевич:

- Никита Ильич, кто бы мог написать нам о Карловацкой церкви для

«Литературного Иркутска»?

Толстой:

- В Югославии вышло семь томов об истории этой церкви. Можно заимствовать оттуда. Найдется кому перевести из Белградского университета, хотя предмет это очень тонкий. Тут ни шагу нельзя ступить без совета с отечественной церковью» [Курбатов 2012: 174]

«Автор «концепции» Леонид Монастырский опережает скульптора в толковании замысла.

- Энгельс сейчас глядит на Кропоткинское метро, очевидно ожидая, когда станция станет Энгельсовской, а у нас Федор Михайлович будет повернут на храм Христа Спасителя и колокольню Ивана Великого» [Курбатов 2012: 197]

Таким образом, мы видим, что сам жанр дневниковых записей подразумевает достаточно существенную субъективизацию текста, а тождество повествователя и автора дневников только усиливает её. Не представляет сомнения тот факт, что текст целиком пронизан авторской субъективной оценкой, субъективным взглядом на вещи и на чужие точки зрения. В рассматриваемом нами тексте В.Я. Курбатова субъективизация представлена ярко и разнообразно, что в значительной мере способствует наиболее полному раскрытию авторского «я» и, следовательно, более детализированному образу автора, возникающему в ходе прочтения «Бегущей строки».

2.6 Интертекстуальность в дневниковых записях В.Я. Курбатова

Еще одна черта, на которую необходимо обратить внимание в «Бегущей строке» - это её интертекстуальность.

Во-первых, стоит отметить обилие литературных имен, цитат, терминов, рассуждений непосредственно о литературных произведениях. Первые две записи – целиком рассуждения о литературе. Здесь и Шекспир, и Гёте, и Достоевский, и цитаты из Льва Толстого, и собственные мысли о Джойсе, «Кандиде» Вальтера. Это вызвано, по признаниям во введении

самого автора, в первую очередь заочным обучением во ВГИКе, когда В.Я. Курбатов очень много читал и посещал спектакли, чтобы «нагнать» и освоить учебную программу.

Мы считаем целесообразным отнести эти записи в отдельный блок, поскольку они не представляют собой интертекстуальности в её прямом понимании, однако влияют на контекст и восприятие образа автора. Оформлены такие записи следующим образом: *«Александр Кушнер. «Прямая речь». Лениздат, 1975.»* с последующим рассуждением о прочитанном [Курбатов 2012: 45]; *«Читаю «Писарева» С. Лурье и вдруг обращаю внимание, что Базаров у Тургенева умирает двадцатилетним»* [Курбатов 2012: 68]; *«Прочитал рассказ Василия Белого «Такая война» и вот подумал, что если глядеть по нашей лучшей литературе, то...»* [Курбатов 2012: 90]; *«При чтении Галковского. Он страстно тоскует по свободе и вместе чуть кокетничает этой свободой»* [Курбатов 2012: 185].

Есть записи, где присутствует интертекст в его более узком понимании, при этом чужая цитата напрямую поясняется самим автором. Например, третья запись в дневнике, от 11 января 1970 года. Запись начинается с цитаты *«Приключения в антикварном магазине»* Беллы Ахмадулиной: *«Три дня гостил, весь кротость, доброта. Любой совет считал себе приказом»*, после которой начинается повествование о новом знакомом, который был в гостях у общих друзей. [Курбатов 2012: 16]. Цитата по контексту соответствует описываемому событию - присутствию приятного гостя - и своеобразно предваряет его. При этом можно заметить расхождение с прецедентным текстом: если там гость по своей сути не является положительным персонажем, то у Курбатова – является.

Запись от 22 января 1970 начинается так: *««Надежда убрала могилы моих желаний свежей зеленью». Г. Гейне»* [Курбатов 2012: 23]. Далее следует философское размышление, вызванное неким литературным заказом и рефлексией собственных чувств по этому поводу с обыгрыванием приведенной цитаты. Собственно, сам текст записи полностью поясняет

смысл цитаты и причины её употребления в данном контексте.

Стоит выделить в отдельную группу цитирования, когда автору под влиянием минуты приходит на ум какой-либо отрывок из художественного произведения. Например, в записи за сентябрь 1973 – *«Бог весть отчего твердил не переставая мандельштамовское:*

«Господи!» сказал я по ошибке,

Сам того не думая сказать...» [Курбатов 2012: 29]

Так же на протяжении всего текста встречаются литературные отсылки и цитаты, включенные в текст как авторские аллюзии. Например, в записи от 9 августа 1970 года, в описании природы вокруг Лога: *«Стога сена проступали страшными встречавшими Руслана головами, и казалось, что они смотрят там во тьму незрячими глазами»* [Курбатов 2012: 21]. Здесь читатель сразу вспоминает поэму А.С. Пушкина «Руслан и Людмила», а именно третью песню и встреченную Русланом на пути живую голову богатыря-гиганта, охраняющую волшебный меч на поле брани, один из самых запоминающихся образов поэмы.

«Померкла степь. Тропою темной

Задумчив едет наш Руслан

И видит: сквозь ночной туман

Вдали чернеет холм огромный,

И что-то страшное храпит.

Он ближе к холму, ближе — слышит:

Чудесный холм как будто дышит.

Руслан внимает и глядит

Бестрепетно, с покойным духом;

Но, шевеля пугливым ухом,

Конь упирается, дрожит,

Трясет упрямой головою,

И грива дыбом поднялась.

Вдруг холм, безоблачной луною

*В тумане бледно озарясь,
Яснеет; смотрит храбрый князь —
И чудо видит пред собою.
Найду ли краски и слова?
Пред ним живая голова.»* [Пушкин 1999: 68]

Мы видим здесь похожую ситуацию: утро, туман, и предметы кажутся не тем, чем являются. Только если в поэме нечто загадочное представляется сначала обычным холмом, то у В.Я. Курбатова происходит обратное: обычные вещи представляются чем-то мистическим, опасным, пугающим.

Еще один пример - в записи от 24 февраля 2005 года – «*«Серые шейки» грудятся у промоины Сороти»* [Курбатов 2012: 254]. Это прямая отсылка к известному детскому рассказу Д. Мамина-Сибиряка «Серая шейка». Главная героиня рассказа – уточка по имени Серая шейка, по имени которой и названо произведение. Мы видим, как имя собственное, являющееся и именем персонажа, и названием произведения, становится у В.Я. Курбатова именем нарицательным и заменяет ему слово «утки». Это очевидная аллюзия добавляет тексту метафоричности, аллегоричности и превращает описание обычного буднего дня в нечто более литературное и поэтическое. Стоит отметить, что в данном примере прецедентный текст также считывается читателями без особых проблем.

Таким образом, мы видим, что текст насыщен разного рода интертекстуальными отсылками: от прямых рассуждений автора о конкретных произведениях, которые превращают его записи в читательский дневник, до умелого включения в описание отсылок к известным художественным произведениям отечественной классики, знакомых каждому и не составляющих труда в их трактовке. Это создает образ автора как человека читающего, причем читающего много, профессионально, часто – запоем. Стоит отметить, что на чтение религиозной литературы таких отсылок нет. Хотя, как мы знаем из биографии В.Я. Курбатова, это чтение имело место, причем было весьма активным, глубоким, вдумчивым. Видимо,

автор либо не счел нужным описывать в дневниках свое приобщение к сакральному, либо отнес это в корпус тех записей, которые посчитал чересчур интимными, личными, «для себя» и не стал включать их в печать.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что образ автора в «Бегущей строке» В.Я. Курбатова – это образ сложной, многогранной личности, которая одновременно и вышла из глубинки с её просторечием и неграмотностью, и в то же время выражает свои мысли сложными по стилю и построению предложениями, насыщенными различными синтаксическими средствами выразительности. Автор предстает религиозным и глубоко верующим человеком, соблюдающим обряды, совершающим паломничества и временами состоящим на церковной службе, но в то же время он не отдаляется от светской жизни, от светской литературы, его записи полны отзывов о современной литературе, упоминаний знакомых ему современных деятелей искусства, в меру хлестких выражений о реальности.

Глава 3. Методические рекомендации

3.1 Значимость дневниковых записей Куратова для школьной практики и возможности использования

Согласно федеральному государственному образовательному стандарту среднего (полного) общего образования, учащийся должен получить определенные компетенции. В том числе в рамках изучения дисциплин «Русский язык» и «Литература» в стандарте указаны такие предметные навыки, как:

- способность свободно общаться в различных формах и на разные темы;
- свободное использование словарного запаса;
- сформированность умений написания текстов по различным темам на русском языке;
- сформированность представлений об изобразительно-выразительных возможностях русского языка;
- способность выявлять в художественных текстах образы, темы и проблемы и выражать своё отношение к ним в развёрнутых аргументированных устных и письменных высказываниях;
- владение навыками анализа художественных произведений с учётом их жанрово-родовой специфики; осознание художественной картины жизни, созданной в литературном произведении, в единстве эмоционального личностного восприятия и интеллектуального понимания;
- сформированность представлений о системе стилей языка художественной литературы.

Данные навыки наиболее качественно и комплексно развиваются у школьников на уроках развития речи, где учащиеся учатся анализировать

чужой художественный текст и породить свой, тем самым развивая свою коммуникативную и языковую компетенции.

Мы считаем, что использование текста «Бегущей строки» В.Я. Курбатова на уроках русского языка и литературы позволит:

1. познакомить учащихся с современным писателем и критиком;
2. углубить понятие стиля и авторского стиля;
3. расширить представление учащихся о дневнике как о литературном жанре;
4. расширить лексический запас учащихся;
5. актуализировать и углубить знания учащихся о языковых средствах выразительности;
6. развивать умение учащихся производить филологический анализ текста;
7. развивать интерес к творчеству и созданию собственных связных текстов;
8. способствовать формированию у учащихся собственного стиля написания текстов;
9. способствовать формированию навыка создания текстов в жанре дневниковых записей;
10. углубить представления учащихся о таком литературоведческом понятии, как «образ автора».

На наш взгляд, наиболее эффективным будет работа с «Бегущей строкой» В.Я. Куратова в рамках урока русского языка по подготовке к написанию сочинения в жанре дневника. Как отмечала Ладыженская, работа над отдельными жанрами сочинений позволит ученику овладеть различными способами изложения мысли, так как разные жанры сочинений имеют свои структурные и языковые особенности, определяемые содержанием сочинения, характером смысловых отношений, которые требуется раскрыть. [Ладыженская 1967: 17-19]

Разработку такого урока мы приведем ниже.

3.2. План-конспект урока подготовки к сочинению на основе

«Бегущей строки» В.Я. Курбатова

Рекомендации: одному из учеников заранее дано задание: подготовить небольшое выступление о В.Я. Курбатове, о его жизни, творчестве; сказать, что заинтересовало этого учащегося в биографии писателя. Выступление и презентация к нему заранее показываются учителю. Помощь и советы учителя по подготовке презентации. Сочинение удобнее будет давать после каникул в рамках сочинения на свободную тему.

Тема: Подготовка к сочинению в жанре дневниковых записей

Класс: 7

Тип урока: урок развития речи

Цели урока:

Образовательные:

1. Совершенствовать речевую и письменную грамотность учащихся;
2. Познакомить учащихся с творчеством В.Я. Курбатова на примере отрывков из книги «Бегущая строка. Дневник провинциального литературного критика»;
3. Расширить представления учащихся о жанре дневника;
4. Расширить представления учащихся об образе автора в произведении;
5. Расширить лексический запас учащихся

Развивающие:

1. Развивать связную речь учащихся;
2. Развивать умение проводить филологический анализ художественного текста;
3. Развивать выразительность речи учащихся и умение правильно выбирать выразительные средства;
4. Развивать у учащихся умение строить текст в соответствии со стилем и жанром

Воспитательные:

1. Поддерживать интерес к русскому языку;
2. Поддерживать интерес к русской литературе;
3. Нравственное воспитание через обсуждение художественного текста

Оборудование урока:

1. Тетради для работ по развитию речи;
2. Доска;
3. Компьютер;
4. Экран и видеопроектор;
5. Распечатки с текстами и вопросами

Ход урока

1. Организационный момент

Учитель: Здравствуйте, ребята. Садитесь. Откройте ваши тетради для работ по развитию речи, запишите сегодняшнее число. Посмотрите, пожалуйста, на доску. *(На доске до начала урока написано следующее: 1) «Рассказы пишут, когда нет времени на романы. Статьи пишут, когда нет времени на рассказы. А когда нет времени даже на статьи, ведут дневник.» Ф Бегбедер. Романтический эгоист. 2) «Дневник — идеальный жанр для того, в ком столь острая способность к наблюдению сочетается с ничем не притуплённой чувственностью.» Эрнст Юнгер)* О чем эти высказывания? Как вы думаете, какой будет тема и цель нашего урока? *(Учитель вместе с учениками выводит тему и определяет цели занятия)*

2. Работа с жанром дневника в рамках беседы

Учитель: Что вы знаете о дневниках? Как вы думаете, какими чертами они обладают? *(Ученики вместе с учителем выделяют и записывают в тетради основные характеристики дневника. Список выглядит так:*

- *Приуроченность каждой записи к определенной дате, соблюдение хронологии (указание дня, года, иногда - времени суток).*

- *Отрывочность и краткость некоторых записей.*
- *Зашифрованность или полное сокрытие имен и фамилий, употребление прозвищ.*
- *Категоричность и неаргументированность оценок.*
- *Записи на основе первичных впечатлений, непроверенных предположений, слухов, мнений.*
- *Ретроспективность.*
- *Повествование ведется от первого лица)*

Учитель: Как вы думаете, к какому жанру очень близок дневник? (*К эпистолярному – жанру писем*) Приходилось ли вам читать какие-то художественные произведения, написанные в жанре дневника? А сами вы когда-нибудь вели дневник? Чем, по-вашему, отличается дневник реального человека от художественного дневника выдуманного персонажа? (*Ответы учеников. Ученики могут называть не только классические, но и современные подростковые произведения. Отличие дневников реальных людей от выдуманных героев – степень достоверности описываемых событий и отражения реальности.*)

Учитель: Хорошо, молодцы. А теперь давайте с вами рассмотрим примеры из дневников.

3. Работа в группах по карточкам

Учитель делит класс на 3 группы и дает им раздаточный материал. Это 3 карточки с разными текстами и одинаковыми вопросами к ним. Учитель поясняет задание.

Карточка 1.

«Глубокое. 12 июля 1974 года.

Тропинка во ржи ровно настолько широка, чтобы печами касаться колосьев, поднимающихся порою выше головы. Колосья тихонько звенят от прикосновений. Так звенят в хороший день кузнечики и нетерпеливая коса, когда несешь её к своей поляне и она по дороге задевает неосторожные цветы

и отзывается высоко и призывно. Утки с шумом срываются с маленьких озер и очень направленно, хорошо пущенной стрелой уходят к неизвестной цели. А чибис растерянно кружит над полем со своим вечным вопросом, вечным удивлением многочисленности живого мира, о котором так никогда и не сумеешь до конца выпросить: чьи вы? Мальчик, заметив меня, рисующего поле и дорогу, по которой он катит, немного форсит и тотчас падает, потом деловито поправляет отсутствующие неполадки и проезжает мимо

Словарная работа:

Чибис - птица семейства ржанковых. Длина около 30 см. Спина и грудь зеленоватые, с пурпурным блеском. На голове длинный узкий хохолок. Песня - назойливое и заунывное "чьи-вы, чьи-вы". Обитает в Евразии, на болотах и полях.

Форсить - разг. Держаться с форсом; хвастаясь, выставялять напоказ свою ловкость, храбрость, богатство и т.п.»

Карточка 2.

«13 декабря 1998

Целый день ждал машины в Ясную и читал Плотина. К шести приехал Виктор Иванович. В машине ещё были Илья Ильич с дочерью и Наталья Олеговна. Наталья тут же, словно не устала, на углу Садового выпрыгнула на какую-то выставку. Мы отвезли Илью куда-то на самый край Москвы по Дмитровскому шоссе и потом по кольцу двинули на Ясную. Дорога ночью долга, хотя стрелка спидометра и металась от 140 к 160. В половине десятого были дома. Ванечка выправился, глядит весело, Андрей летает пулей. Я тотчас чувствую себя дома. Владимир Ильич торопится с новостями.»

Карточка 3.

« 21 февраля 1979 года.

Кострома. Иней. Веселый нищий, еще не остывший от кабаков, радостно просит подаяния под синим небосводом паперти. Служба спокойна, празднично проста, школьники в синих форменных курточках шмыгают между не сердито одергивающими их старухами. Молодая женщина с милым

нежным лицом поднимает младенца навстречу евхаристической ложечке. В соседнем трехсвятительном приделе молоденький священник, едва из мальчигов, готовит аналой для исповеди, а седенький с жидкой косицей дьячок в вытертой рясе макает палец в купель, проверяя, не холодна ли вода

Словарная работа:

Кабак – питейное заведение низкого разряда

Подаяние - пожертвование, которое делают кому-нибудь из милости, из сострадания, милостыня.

Паперть – внешняя открытая часть христианской церкви, широкое открытое крыльцо или галерея перед входом в церковь

Служба – здесь – церковное богослужение

Евхаристическая ложечка – ложечка для причастия, т.е. для обрядового употребления особым образом освещенного вина во время праздничной службы

Придел - в православном храме небольшая пристройка со стороны южного или северного фасада, имеющая дополнительный алтарь для богослужений

Исповедь - таинство церкви, раскрытие верующим своих грехов священнику и получение от него прощения (отпущения грехов) именем Иисуса Христа

Дьячок – низший служитель в православной церкви

Ряса - верхняя одежда священнослужителей и монахов вне богослужения

Купель - большой сосуд, чан, в котором совершается культовый обряд крещения (погружения в воду)»

Вопросы к текстам:

1. Какие признаки жанра дневника есть в тексте? Каких нет? Как вы думаете, почему?
2. Что вы можете сказать о лексических особенностях текста?
3. Что вы можете сказать о синтаксических особенностях текста?

4. Что бы вы сказали о человеке, который написал этот текст?

4. Проверка задания.

Группы отвечают на вопросы около 10 - 15 минут. Затем они представляют свои ответы классу: читают текст, читают пояснение непонятных слов, отвечают на вопросы. Остальные группы могут задавать уточняющие вопросы или предлагать свое мнение.

Учитель: Молодцы, ребята. Посмотрите, какими разными могут быть дневниковые записи и как по-разному они могут характеризовать своего автора. Да, ребята, у этих записей один автор – Валентин Яковлевич Курбатов.

5. Выступление о В.Я. Курбатове

Ученик выступает со своим докладом, который сопровождается презентацией. Обсуждение с классом. 5 минут.

6. Рефлексия

Учитель: Итак, ребята, что интересного и нового для себя вы сегодня узнали? Что вам понравилось? А что вызвало затруднения и не понравилось? (Ответы учащихся)

7. Домашнее задание.

Учитель раздает каждому ученику примеры всех 3 текстов.

Учитель. Ребята, мы сегодня с вами разобрали, что должно быть в дневнике, посмотрели примеры. Вы увидели, какими разными могут быть записи даже у одного человека. Вашим домашним заданием будет написать небольшое сочинение в жанре дневника. В нем должно быть от 7 до 10 записей. Это может быть как ваш личный дневник, так и от имени вашего любимого персонажа.

Примерные темы: «Неделя из моего лета», «Как мы встречали Новый год» (подготовка, покупка подарков, сам праздник и т.п.), «Неделя из жизни Васи Васильева», «10 дней из жизни Питера Паркера», «Дневник одной пестрой бабочки» (о выдуманном герое), «10 лучших дней этой осени/зимы/

весны/лета», «Дневник одного похода/одной поездки», «Дневник одной недели» и проч.

Если остается время – дети могут начать писать сочинение. Если по расписанию стоит 2 урока подряд – дети пишут черновик/ сочинение на следующем уроке.

Заключение

Рассмотрев необходимые научно-исследовательские работы и проанализировав текст В.Я. Курбатова «Бегущая строка», мы можем подвести итоги нашего исследования.

Мы можем говорить о том, что это действительно дневник провинциального литературного критика, соответствующий всем признакам жанра и имеющий определенную языковую специфику, имеющую большое влияние на восприятие текста.

Уже на уровне лексики мы получаем неоднозначный и сложный образ автора. С одной стороны, это верующий человек, близкий церкви и тесно связавший с ней свою жизнь, что видно из обилия церковно-славянских слов, достигающего пика в записях соответствующей тематики. Однако этот текст не является религиозным, поэтому в записях, не имеющих отношения к религиозной теме, подобной лексики мы не наблюдаем. При этом в тексте книги встречаются просторечные и разговорные слова, что подчеркивает естественность речи, отсутствие правки в соответствии с литературной нормой. Это, с одной стороны, обусловлено спецификой жанра дневника, с другой – подчеркивает отсутствие у автора классического университетского образования, способного сделать его речь «стерильной».

На синтаксическом уровне мы тоже наблюдаем неоднородность. С одной стороны – полные распространенные и осложненные предложения, большие по объему и насыщенные различными синтаксическими выразительными средствами. С другой – краткие, неполные, отрывочные высказывания, передающие исключительно факты и быструю смену событий. Это накладывает свой отпечаток на возникающий у читателя образ автора. Перед нами предстает то любитель природы, наслаждающийся неторопливым течением жизни и чутко воспринимающий каждую её деталь, стремящийся подробно и красочно запечатлеть увиденную красоту, то строгий в фактах хроникер, четко и отрывисто констатирующий каждое событие с точностью едва ли не до минуты.

Таким образом, мы можем наблюдать, что воплощение авторских интенций на синтаксическом уровне влияет на образ автора, а комбинирование разных синтаксических и стилистических приемов в одном произведении делает образ автора более многоплановым.

Другая грань образа автора предстает нам через интертекстуальность книги. Интертекстуальность находит отражение в прямых указаниях на тексты, прочитанные автором, в аллюзиях на чужие художественные произведения, умело встроенных в собственный текст. Независимо от способа использования эти упоминания создают перед читателем образ образованного человека, любящего читать, делающего это вдумчиво, профессионально и много.

Таким образом, исследование, проведенное в рамках выпускной квалификационной работы, позволило нам сделать вывод о том, что в дневниковых записях В.Я. Курбатова при помощи разнообразных лексико-стилистических средств создается многогранный, сложный, неоднозначный образ автора. В зависимости от произошедших событий, настроения, желания перед нами раскрываются разные грани авторской личности и индивидуальности. Читатель может наблюдать это не только на привычном ему внешнем уровне текста и сюжета, по выбору тем, по тому, о чем говорит автор, но и по тому, **как** он это говорит. Разнообразие лексики, синтаксических конструкций, особенности выражения точек зрения на разные вопросы, интертекстуальность произведения – всё это не может остаться незамеченным даже для неискушенного читателя. Всё вышеперечисленное – это взгляд на образ автора с лингвистической точки зрения. Несомненно, что анализ произведения с помощью литературоведческого подхода только расширит и углубит сделанные нами наблюдения.

Стоит еще раз сказать, что результаты данного исследования имеют практическую значимость для школьного преподавания русского языка и литературы. Знакомство с современным писателем, представителем

элитарной речевой культуры, анализ его текстов с лексической, синтаксической, стилистической точек зрения будет способствовать развитию речи учащихся и становлению их коммуникативной компетенции. В старших классах результаты нашего исследования могут служить для изучения такого понятия, как «интертекстуальность». Мы рекомендуем привлекать «Бегущую строку» В.Я. Курбатова на уроках русского языка. Разработка одного из таких уроков представлена в нашей работе. Однако мы не исключаем, что данный текст может быть с успехом использован и в рамках уроков литературы.

Данная работа имеет перспективы дальнейшего исследования и расширения исследуемого материала.

Список литературы

1. Абрамович Г.Л. и др. Теория Том 1. Основные проблемы в историческом освещении. Образ, метод, характер. – М.: Наука, 1962 – 453 с.
2. Анциферова Н.Б. Образ рассказчика как организующее начало языковой композиции целого текста (на материале дневников С. Есина, В. Гусева, Т. Дорониной)// Вестник ЧитГУ № 1 (58) 2010. – С. 78-83
3. Ахмадулина Б. Приключение в антикварном магазине [Электронный ресурс]// URL: <http://www.ruthenia.ru/60s/ahmadulina/antikvar.htm> (дата обращения: 23.04.2017)
4. Бабенко Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа. - М., 2004.
5. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. Учебник-практикум. – 3-е изд., испр. – М.: Флинт, Наука, 2005, - 496 с.
6. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности. Проблема отношения автора к герою// Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 127 с.
7. Бахтин М.М. Формальный метод в литературоведении. М.: Лабиринт, 1993. - 192 с.
8. Безруков А.Н. Поэтика интертекстуальности: Учебное пособие. – Бирск: Бирск. гос. соц.-пед. академия, 2005. – 70 с.
9. Боброва О.Б. История жанра дневника/ О.Б.Боброва, А.А.Сивогривова // Типологические закономерности эволюции жанра в русской литературе: сб. ст. - 3.–Ростов н/Д: РГПУ, 2004. –С.53—61
10. Богданова Е.В. Языковые особенности жанра дневника// Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2008. № 1 (1): в 2-х ч. Ч. I. С. 28-33
11. Болотнова Л.С. Филологический анализ текста. Учебное пособие. – 4-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 520 с.

12. Болотнова Н.С. Текст как явление культуры и его лингвокультурологические коды // Русская речевая культура и текст. Томск, 2010
13. Буслаев Ф.И. О преподавании отечественного языка. – М., 1989.
14. Валгина Н.С. Теория текста. Авторская модальность. Образ автора. – М.: Логос, 2003. – 250 с.
15. Васильев А.Д. Интертекстуальность: прецедентные феномены : учеб. пособие / А.Д. Васильев. — М. : ФЛИНТА: Наука, 2013. — 344 с.
16. Виноградов В. В. К теории построения поэтического языка: Учение о системах речи литературных произведений // Поэтика: Сборник статей. Временник отдела словесных искусств. Л, 1927. - Т. III. - С. 17.
17. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – С. 105-212
18. Виноградов, В.В. О художественной прозе / В.В. Виноградов. - М. ; Л. : Наука, 1930. – 186 с.
19. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. Учебное пособие. – 10-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2010 – 248 с.
20. Журавлева О.П., Михалева Л.П. Педагогика (теория и методика воспитания)./Учебное пособие (конспекты лекций). Красноярск, КГПУ, 2015- 170 с.
21. Земская Е.А. Цитация и виды её трансформации в заголовках современных газет // Поэтика. Стилистика. Язык и культура. М., 1996.
22. Знаменитые люди культуры России на карте Псковской области: Курбатов Валентин Яковлевич [Электронный ресурс]// URL: <http://pskovlib.ru/sniki/map/kurbatov.php> (дата обращения: 27.05.2017)
23. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. Изд. 7-е. — М.: Издательство ЛКИ, 2010. — 264 с.
24. Кобрин К. Похвала Дневнику// Новое литературное обозрение, 2003, № 61. - С. 288-295.

25. Кожина М.Н. Стилистика русского языка : учебник / М.н. Кожина, Л.Р. Дускаева, В.а. Салимовский.– 4-е изд., стереотип. — М. : Флинта: Наука, 2008. — 464 с.
26. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. –М., 1972.
27. Корман Б.О. Итоги и перспективы изучения проблемы автора// Корман Б.О. Избранные труды по истории и теории литературы. – Ижевск: Изд-во Удмуртского гос. ун-та, 1992. – С. 59-67
28. Курбатов В.Я. Бегущая строка: Дневник провинциального литературного критика / Валентин Курбатов; [оформл., предисл. Константина Сутягина]. – Псков, 2012 – 512 с.
29. Кучина Т.Г. «Я»-повествователь как «ненадежный читатель» автобиографического претекста в русской прозе конца XX – начала XXI вв. / Т.Г. Кучина // Филологические науки. – 2007. – № 2. – С. 14-21
30. Ладыженская Т.А. Система обучения сочинениям в 5-8 классах. - М.: Просвещение, 1967. — 312 с.
31. Литературная энциклопедия терминов и понятий/ Под ред. А. Д. Николюкина. М.: НПК«Интелвак», 2001.
32. Литературная энциклопедия / Под ред. П.И.Лебедев-Полянский. - т.7. - М., 1934, - С.132-133.
33. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста./ Ю.М. Лотман. – Л., 1972
34. Мечковская Н.Б. Язык и религия: Пособие для студентов гуманитарных вузов. — М.: Агентство «ФАИР» ,1998.—352с.
35. Папян, Юрий Михайлович. Словесные ряды в письмах русских писателей XVIII века: (На материале писем М. Н. Муравьева, Д. И. Фонвизина, С. Г. Домашнева, Н. А. Львова, Н. М. Карамзина и А. Н. Радищева) : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.02.01 / Воронеж. ун-т. - Воронеж, 1992. - 17 с.
36. Петрова И.И. Валетнин Яковлевич Курбатов /И.И.Петрова // Псковский

- край в литературе. - Псков, 2003. - С.622 – 629
37. Подольская И. Заметки о русских мемуарах 1800-1825 //Подольская И. Русские мемуары. - М., 1989.
38. Пушкин А.С. Руслан и Людмила: Поэма/ Художник Л. Владимирский. – М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 1999. – 136 с.
- 39.Пьего-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Н. Пьего-Гро.- М.:Издво ЛКИ, 2008.
40. Радзиевская Т. Ведение дневника как вид коммуникативной деятельности// Логический анализ языка. Референция и проблемы текстообразования. М., 1988, С.105-120.
41. Розенталь Д.Э. Практическая стилистика русского языка: Учеб. для вузов по спец. «Журналистика». – 5-е изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа, 1987 – 399 с.
42. Ромашкина М. В. Дневник. Разновидности жанра// Вестник Башкирского Университета. - Т. 20, 2015, №3 - С.997 – 1001.
43. Ромашкина М.В. Дневник как литературная форма (С. Киркегор, М. Ю. Лермонтов, Ф. Кафка, А. Камю, Ж.-П. Сартр): Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – М., 2016
44. Силаев А. Валентин Курбатов: «Астафьев зашел в церковь одной ногой» [Электронный ресурс]// URL: <http://newslab.ru/article/283415> (дата обращения: 27.05.2017)
- 45.Тамарченко Н.Д. Теория литературы: в 2 томах/ Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман, - М., 2004
46. Тартаковский А. Русская мемуаристика 18-первой половины 19 в. - М., 1991.
- 47.Тюпа В.И. Анализ художественного текста.: учеб. Пособие для студ. филол. фак. выш. учеб. заведений. – 3-е изд., стер. – М.: Издательский центр «Академия» 2009, - 336 с.
48. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности или интертекст в мире текстов. - М.: Агар, 2000. - 280 с.

49.Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2002 – 240 с.