

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им.
В.П. АСТАФЬЕВА
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет
Кафедра общего языкознания

Хитрова Анастасия Витальевна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**Языковые приёмы субъективации авторского повествования в цикле
рассказов Л. Улицкой «Бедные родственники»**

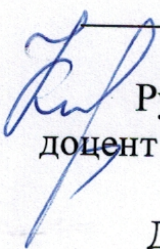
Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование

Направленность (профиль) образовательной программы: Русский язык и
Иностранный язык

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

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

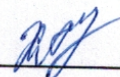
_____ (дата, подпись)

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

Дата защиты _____

27.06.2017

Обучающийся: Хитрова А.С.



_____ (дата, подпись)

Оценка _____

_____ (прописью)

Красноярск
2017

Содержание:

Введение.....	4
Глава I Понятие текста. Его особенности.....	7
1.1. Понятие текста	7
1.2. Признаки текста и его особенности.....	9
Глава II Понятия «образ автора» и «образ рассказчика» Субъективация повествования. Классификация приемов субъективации авторского повествования.	11
2.1. Понятие образ автора.....	11
2.2. Понятие субъективации повествования	15
2.3. Классификация приемов субъективации.....	17
2.4. Классификация приемов субъективации В.В. Одинцова	20
Глава III Образ автора. Способы организации приемов субъективации в цикле рассказов Л. Улицкой «Бедные родственники».....	24
3.1. Заглавие как способ выражения позиции автора.....	24
3.1.1. Роль заглавия в рассказе «Счастливые»	25
3.1.2. Роль заглавия рассказа «Бедные родственники».....	27
3.1.3. Роль заглавия в рассказе «Бронька»	29
3.1.4. Роль заглавия в рассказе «Генеле-сумочница».....	31
3.1.5. Роль заглавия в рассказе «Дочь Бухары»	33
3.1.6. Роль заглавия в рассказе «Лялин дом»	35
3.1.7 Роль заглавия в рассказах «Гуля» и «Народ избранный».....	37

Глава IV Композиционные приемы субъективации в цикле рассказов	
«Бедные родственники»	42
4.1. Приемы представления в сборнике «Бедные родственники»	42
4.2. Изобразительные приемы субъективации. Их реализация в цикле «Бедные родственники»	44
4.3. Монтажные приемы субъективации авторского повествования. Их общая характеристика, классификация и применение в прозе Л. Улицкой.	47
Глава V Лингвистический анализ текста сборника «Бедные родственники» в форме учебной дискуссии.	51
5.1. Определение «учебной дискуссии»	51
5.2. Реализация учебной дискуссии на уроке русского языка	53
Заключение	56
Список литературы:	57

Введение

В современной лингвистике, связанной с изучением текста как единого целого, субъективация авторского повествования становилась объектом рассмотрения неоднократно.

Субъективация авторского повествования исследовалась такими учеными как: В.В. Виноградов, М.М. Бахтин, В.В. Одинцов. Однако данная тема не потеряла своей актуальности и в наши дни, поскольку мы можем наблюдать как авторы строят текст своего произведения с использованием субъективации повествования. Данные приемы позволяют передать точки зрения различных персонажей на описываемые в тексте события. В своей работе мы исследуем использование приемов авторского повествования Л. Улицкой в цикле рассказов «Бедные родственники».

Стоит отметить, что малая проза Л. Улицкой остается плохо изученной. Исследователи изучают тексты писательницы, рассматривая ее романы и повести. В то время как малая проза становится объектом исследования реже.

Актуальность данной выпускной квалификационной работы обусловлена отсутствием обширных исследований текстов малой прозы Л. Улицкой, а также необходимостью рассмотрения интертекстуальных связей заглавия рассказов «Бедных родственников». Кроме того, актуальность данной работы обусловлена важностью исследования приемов субъективации авторского повествования в малой прозе.

Для исследования нами был выбран цикл рассказов «Бедные родственники», связанный тематически, где, по-нашему мнению, приёмы субъективации авторского повествования являются определяющими. В данном сборнике мы можем наблюдать многократное использование композиционных приемов субъективации повествования.

Цель нашей работы – рассмотреть приемы субъективации авторского повествования в сборнике рассказов «Бедные родственники».

Объект исследования: субъективация повествования в цикле «Бедные родственники».

Предмет исследования: текст рассказов цикла «Бедные родственники»

Объект и предмет позволяют нам определить следующие **задачи:**

1. рассмотреть приемы субъективации авторского повествования;
2. классифицировать приемы субъективации авторского повествования;
3. исследовать текст рассказов цикла;
4. изучить заглавия произведений сборника как способ выражения точки зрения рассказчика.

Методы исследования: аналитический, описательный.

Структура работы: Работа включает Введение, пять глав, одна из которых методическая, Заключение, списка литературы. В первой главе дипломной работы мы рассматриваем определение текста и его особенности. Во второй главе рассматриваются определения «образа автора», понятие субъективации повествования и существующие классификации современной филологической науке. В третьей главе исследуются заглавия сборника «Бедные родственники». Мы рассматриваем заглавия произведений как способ выражения авторской позиции. Всего нами было рассмотрено восемь заглавий. В четвертой главе данной работы рассматриваются композиционные приемы субъективации в цикле «Бедные родственники». Нами были исследованы монтажные приемы в тексте «Бедных родственников» приемы представления, а также изобразительные приемы.

Пятая глава нашей работы является методической. В ней мы предпринимаем попытки адаптировать данную работу для школьной

программы. Наша работа может помочь в работе над анализом художественного текста. В качестве способа работы с текстом нами была выбрана форма учебной дискуссии, поскольку эта форма позволяет выразить мнение о тексте.

Затем мы делаем заключение ко всей работе и предоставляем список литературы.

В своих исследованиях мы опирались на труды А.И. Горшкова, М.М. Бахтина и В.В. Одинцова, А.В. Ламзиной, И.Р. Гальперина и Л.Н. Мурзина, Н.С. Болотновой.

Глава I Понятие текста. Его особенности

1.1. Понятие текста

Поскольку в данной работе исследуется художественный текст, нам необходимо раскрыть само понятие текста.

Определение термина «текст» является спорным, так как данный вопрос по-разному рассматривается лингвистами. Некоторые утверждают, что текст можно признавать лишь в письменной речи, другая часть признает, что текст также может существовать и в устной, но только в монологической речи. Все же, большая часть ученых рассматривает текст как организованную речь, которая построена определенным образом.

В настоящий период мы можем найти более трехсот определений текста, в которые входят также те, что дают неполные объяснения термина текст и те определения, которые не показывают разницу между словом и текстом.

Одним из наиболее удачных в современной лингвистике считается термин И.Р. Гальперина: «Текст – это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющей определенную направленность и прагматическую установку» [Гальперин, 1981 с.18].

Тем не менее, Б.А. Зильберт отметил недостаточность определения И.Р. Гальперина.

Действительно, вышеупомянутое определение носит формальный характер и не принимает во внимание тот факт, что текст находится на

пересечение внутри и вне текстовых связей, представляя собой сложное целое.

Таким образом, мы можем говорить о том, что в современном языкознании осуществляется переход от понимания текста в исключительно формальном плане к анализу текста в функциональном плане. Это связано, в том числе, и интерпретацией текста как одного из основных понятий гуманитарной культуры двадцатого века, которое фигурирует в семиотике, структурной лингвистике, философии, в трактовке текста. Помимо всего прочего, такому пониманию текста способствовало изменение современных лингвистических исследований, одним из которых стал функционализм.

Различные подходы к исследованию текста диктовали разнообразие понятия «текст».

В настоящее время большинство ученых, которые работают в рамках многочисленных направлений и школ, приходят к единому мнению о том, что мы не можем трактовать текст иначе, как сложное структурное целое, определенное объективной реальностью, а также субъективностью языковой личности. Именно поэтому мы не можем рассматривать текст как закрытый языковой феномен, не подверженный никаким изменениям.

Текст как объект лингвистического исследования имеет различные характеристики, как выделяющие его среди других лингвистических явлений, так и специфицирующие его.

Основными структурными особенностями текста называют связность и цельность. Так, в своей работе «Основы дериватологии», Л.Н. Мурзин объясняет явления связности и цельности следующим образом: «текст является связным потому, что любая последующая конструкция включает предыдущую. Текст оказывается цельным потому, что каждая предыдущая конструкция с известной долей вероятности определяет последующую» [Мурзин, 1984 с.24].

Для того чтобы успешно понимать текст, связность и цельность необходимы, ведь они осуществляют логическое раскрытие текста. Но, как замечает Л.Н. Мурзин, «в действительности тексты весьма далеки от идеала. Многие семантические конструкции не реализуются в тексте, поэтому наблюдаются своего рода семантические лакуны текста. На этом основаны отдельные речевые приемы, рассчитанные на «догадливость» партнеров по общению, например, прием умолчания» [Мурзин, 1984 с .25].

1.2. Признаки текста и его особенности

Кроме характеристик цельности и связности, Ю.А. Левицкий предлагает следующий ряд признаков текста (коммуникативные), исключая при этом те из них, которые тесно связаны с языковыми особенностями текста, так как они являются производными, обусловленными характером ситуации создания текста: «1) партнеры коммуникации, 2) ситуация коммуникации, 3) предмет речи, 4) цель общения, 5) форма общения, 6) дефицит времени» [Левицкий 1998,].

Т.М. Николаева подробно осветила вопросы, которые связаны с грамматикой текста. Кроме того, она приводит список содержательных и формальных средств, подтверждающих возможность построения грамматики текста, которая отличается от грамматики высказывания.

Формальные единицы:	4. неопределенность;
1. порядок слов;	7. лексические повторы;
2. вынесение элементов;	8. перефразистические повторы;
3. подчеркивание элемента;	9. артиклизация;
4. частицы;	10. тематическая прогрессия;
5. прономилизация;	11. членение высказывания.
6. введение проформ;	
Содержательные единицы:	[Николаева, 1978 с.34]

1. предупоминание;
2. чистая связность;
3. единичность
(уникальность);
4. дейктичность;
5. градация важности;
6. смысловое равновесие частей.

Исследование художественного текста как явление культуры стало плодотворным для обнаружения текстовых характеристик, к которым относятся целостность и связность текста, его структурные и формальные свойства.

С каждой из вышеупомянутых единиц связан конкретный круг задач и понятийный аппарат. Но предполагается, что на данном этапе развития лингвистика текста должна создать общий подход к тексту, который охватывал бы когнитивные аспекты и коммуникативные, ведь единство когнитивных и коммуникативных компонентов речемышления обеспечивает целостность системы знаний о тексте.

Глава II Понятия «образ автора» и образ рассказчика»
Субъективация повествования. Классификация приемов субъективации
авторского повествования.

2.1. Понятие образ автора

В предыдущей главе мы рассматривали свойства и особенности текста. Одной из его характеристик была роль средства коммуникации. Текст помогает людям взаимодействовать друг с другом.

Схожую роль выполняет и художественный текст, с той лишь разницей, что он является средством передачи некоего сообщения автора читателю. С помощью текста автор производит впечатление на читателя. В данном случае автор является субъектом текста.

Впервые термин «образ автора» упомянул В.В. Виноградов. Он рассматривал языковые особенности текста как отражающие особенности литературной эпохи, авторскую суть и эстетическую позицию автора [Виноградов, 1971 с.189]. Кроме того, ученый приводит утверждения А.Н. Соколова: «образ автора – это, говоря шире и точнее, выражение личности художника в его творении... это не стиль, и не личность является основой стилового единства в искусстве. Эту основу надо искать в эстетических и идеологических предпосылках стиля» [Виноградов, 1971 с.190]. В.В. Виноградов говорил о том, что образ автора складывается или создается из основных черт творчества поэта.

Стоит сказать о том, что не отождествлять литературный образ автора с образом человека реального нецелесообразно. Это утверждение касается как поэзии, так и прозаических произведений. В случае с прозаическими произведениями образ автора – это демонстрация картины мира от автора реального. Вот что об этом говорил А.И. Горшков: «Сразу же надо сказать, что «авторского я» как непосредственного выражения личности

автора, которое присутствует, например, в дружеском или официальном письме, в художественном тексте быть не может. Основной признак художественного текста, отличающий его от текста нехудожественного, – образность. И всякое «я» в художественном произведении, в том числе и «авторское я» – образ» [Горшков, 2010 с.160].

Обратимся к понятию «образ», данному в «Литературной энциклопедии». Конечно же, приведенное там определение касается поэтических текстов, однако мы можем отметить схожесть элементов понятия «образ» и для прозаического произведения, в данной работе это цикл рассказов Л. Улицкой. В «Словаре литературных терминов» нам предлагается следующий термин с объяснениями: «<...> поэтическая наглядность, или образность, не имеет ничего общего с той наглядностью, или образностью, с которой выступают перед нами предметы внешнего, чувственного мира (хорошо выяснено это в «Философии искусства» Бр.Христиансена). Образ не есть предмет. Более того, задача поэзии — как раз в том, чтобы развеществовать предмет: это и есть превращение его в образ.

Образ переводит изображаемый им предмет или событие из внешнего мира во внутренний, дает нашей внутренней жизни излиться в предмет, охватить и

пережить его изнутри, как часть нашей собственной души. В образе мы переживаем изображаемое».

Исходя из вышеприведенной цитаты, мы должны рассмотреть трактовку термина «образ автора» в нескольких словарях «Словарь литературных терминов» предлагает следующее определение: «О.п., о.а. – носитель авторской (т.е. не связанной с речью к.-л. персонажа) речи в прозаическом произведении <...> Весьма часто речь, не связанная с образами действующих лиц, в прозе персонифицируется, т.е. передается определенному лицу-рассказчику, повествующему о тех или иных событиях, и в этом случае она мотивирована только чертами его индивидуальности, т.к.

в сюжет он обычно не включен. Но если в произведении и нет персонифицированного рассказчика, мы по самому строю речи улавливаем определенную оценку происходящего в произведении». Там же: «Вместе с тем о.п не совпадает непосредственно с позицией автора, который обычно ведет повествование, избрав определенный художественный угол зрения на события <...> поэтому термины «авторская речь» и «образ автора» представляются менее точными» [Кожин, Словарь литературоведческих терминов].

Опираясь на данное определение, мы можем говорить о том, что «образ автора» приравнивается к автору как личности. Кроме того, мы предполагаем, что автор создает собственный образ, чтобы дать возможность оценить события, которые воспроизводятся в художественном произведении, с другой точки зрения. Некоторые филологи ошибочно допускают тождество образа и конкретной исторической личностью.

А.И. Горшков обращается к поэме «Евгений Онегин», чтобы продемонстрировать, что в данном случае многие видят идентичность авторского и лирического «я» в произведении А.С. Пушкина:

Как уст румяных без улыбки,
Без грамматической ошибки
Я русской речи не люблю.

В приведенном отрывке авторское «я» в поэме не отражает личных взглядов Пушкина на русскую речь. Этот образ А.И. Горшков называл «сотворенным» [Горшков, 2010 с.165].

Рассмотрим определение «образ автора» И.Б. Роднянской, которое дано с точки зрения литературоведа, но мы рассматриваем его в попытках исследовать образ автора и дать объяснение этому понятию, поэтому мы анализируем разнообразные источники: «Современное литературоведение исследует проблему автора в аспекте авторской позиции; при этом вычленяется более узкое понятие — «образ автора», указывающее

на одну из форм непрямого присутствия автора в произведении. В строго объективном смысле «образ автора» наличествует лишь в произведении автобиографического, «автопсихологического» (термин Л. Гинзбург), лирического плана, т. е. там, где личность автора становится темой и предметом его творчества. Но шире под образом или «голосом» автора имеется в виду личный источник тех слоёв художественной речи, какие нельзя приписать ни героям, ни конкретно названному в произведении рассказчику» [Роднянская 1978с. 30].

В филологии, помимо определения «образ автора» существует понятие «образ рассказчика», и оно широко используется исследователями. «Образ рассказчика» возникает в тех произведениях, в которых повествование осуществляется от вымышленного рассказчика. В.В. Виноградов предлагает следующее определение: «рассказчик – речевое порождение автора, и образ рассказчика в рассказе – это форма литературного артистизма автора. Образ автора усматривается в нём как образ актёра в творимом им сценическом образе». Горшков А.И. делает из этого определения вывод о том, что образ рассказчика не исключает, не отменяет образ автора [Горшков, 2010 с.165].

Подобное повествование присутствует в цикле «Повести Белкина» А.С. Пушкина («Станционный смотритель»), несколько повестей романа М.Ю. «Герой нашего времени» («Бэла», «Максим Максимыч»). В. Кожин дает следующее объяснение определению «рассказчик»: Рассказчик – условный образ человека, от лица которого ведётся повествование в литературном произведении. <...> образ Р. (в отличие от образа повествователя) в собственном смысле слова присутствует в эпосе не всегда. Так, возможно «нейтральное», «объективное» повествование, при котором сам автор как бы отступает в сторону и непосредственно создает перед нами картины жизни <...>. Подобный прием «обезличивания» повествования можно наблюдать в романах А.Н. Толстого, в «Обломове» И.А. Гончарова.

Но более частое явление – повествование от конкретного лица. Это не что иное, как образ рассказчика, который может быть представлен образом самого автора, который ведет диалог с читателем. Однако, не стоит приравнивать образ к автору, так как это его художественный образ, создаваемый в процессе работы над произведением.

Существуют случаи, когда в произведении воссоздается образ рассказчика, который может выступать самостоятельно от автора. Рассказчик может быть далек от автора в силу своего характера, мировоззрения. Подобного рассказчика мы можем наблюдать в романе Ф.М. Достоевского «Подросток». О близости и разницы между рассказчиком и автором А.И. Горшков пишет следующее: « Соотношение между образом автора и образом рассказчика может быть очень различным, но главных аспектов этого соотношения два: 1) степень близости или, наоборот, отдаленности образа рассказчика и образа автора; 2) многообразие «ликов», в которых может являться автор, передавая повествование рассказчику. Близость образа рассказчика к образу автора может не только быть различной в разных произведениях одного автора, но может и изменяться в пределах одного произведения» [Горшков, 2006 с.164].

2.2. Понятие субъективации повествования

Филологи уже давно рассматривают отражение авторской позиции в художественном тексте. В основном рассматривалась творческая индивидуальность автора: во время исследований в различных трудах задействовались определения лирический герой, автор, индивидуальный авторский стиль, образ автора, индивидуальный авторский стиль, авторская модальность и т.д. «Проблема «автора», субъекта неотрывна от всякого языкового выражения», - пишет В.В. Виноградов. Однако автор не является единственным субъектом в ситуации с художественным текстом; В данном случае в тексте возникает субъект второго порядка, т.е. существа,

создаваемые автором, которые наделены собственным сознанием и точкой зрения. Какую же модель применяет автор, создавая их и насколько велика степень представленности этих субъектов? Какими языковыми средствами автор выражает эту представленность?

В самом общем, эстетико-философском плане тема о субъекте в художественном тексте была рассмотрена М.М. Бахтиным. Исследуя создающего автора как отдельную категорию, отвечающую за целостность произведения, он всё же говорил о диалогичности всякого творчества – в этом контексте М.М. Бахтин рассматривал произведение как совокупность различных «голосов», которые взаимодействуют, в рамках самостоятельных идеологических систем и смысловых позиций. Исходя из этого, исследователь предположил, что «голоса» могут быть равноправными.

М.М. Бахтин отмечает в своих исследованиях рост самостоятельности голосов героев в прозаических произведениях, т.е. автор выражает свою позицию через призму сознания своих героев. По мнению ученого, начало этой самостоятельности было положено Ф.М. Достоевским. Это понятие в дальнейшем получило в его исследованиях название «полифония»: «Не множество судеб и жизней в едином объективном мире и в свете единого авторского сознания развертывается в его произведениях, но именно множественность равноправных сознаний с их мирами сочетаются здесь, сохраняя свою неслиянность в единство некоторого события». [Бахтин, 1975 с.72]

Ю. Лотман также приходит к необходимости говорить о субъекте, самостоятельно создающем художественное поле произведения. Каждая художественная система отражает взаимоотношения личности и мира. Классификация эта определяется жанром произведения, эпохи, в которую оно создавалось и т.д.

Б.А. Успенский объединил результаты исследований В.В. Виноградова и М.М. Бахтина. Б.А. Успенский изучает вопрос «точки зрения»

в качестве центральной для композиции каждого произведения искусства, а также, произведения художественной литературы. Рассматривая многочисленные понятия точек зрения, Успенский выдвигает несколько аспектов, в которых его можно исследовать: пространственно-временной, фразеологический, оценочный. Классификация Б.А. Успенского является первой серьезной попыткой упорядочить виды субъективных значений в художественном произведении.

Исходя из вышесказанного, мы можем говорить о том, что субъект в произведениях искусства появился как общее отношение к объектам мира. Это отношение мы можем назвать точкой зрения.

Какой-либо автор или персонаж может обладать точкой зрения, которая по ходу произведения может подвергаться изменениям – иными словами, создаваемая намеренно в композиционных целях.

Наша задача – изучить наш вопрос в аспекте с языкового выражения точки зрения автора и рассказчика (субъекта), поэтому следующий вопрос нашей работы: проявление в тексте субъекта и его точки зрения. Самым очевидным его проявлением являются формы чужой речи, когда автор передает слово кому-либо из персонажей. Во внутренней и прямой речи мысли героя выражены непосредственно, с сохранением речевых особенностей. Однако так было не всегда: с развитием жанра реализма речь героев тоже начала индивидуализироваться. Но повествовательные жанры эволюционировали, и поэтому стилистическая картина стала более сложной и децентрализованной идеологической структурой, в результате чего начали возникать и новые композиционно-речевые формы.

2.3. Классификация приемов субъективации

Кроме того, что М.М Бахтин рассматривал новое явление в эстетико-философском аспекте, он описывал его с позиции филолога, говоря

о речевой композиции современной прозе как «многостильном, разноречевом, разноголосом, явлении» [Бахтин, 1997 с.75]. Он создает понятие несобственно-прямой речи - формы представления внутренней речи персонажа, выделяющейся из авторской в синтаксическом аспекте, но сохраняющая стилистические, лексические и грамматические элементы, характерные для речи персонажа. Подобный прием, как замечает М.М. Бахтин, «позволяет органически и стройно сочетать чужую внутреннюю речь с авторским текстом» [там же]. Сознание героя воплощается как его мыслительно-речевое содержание, которое озвучивает «повествующий автор». Художественная задача при этом может быть любой: от пробуждения от иронической оценки героя до сопереживания ему [Шмидт, 2003 с.233 – 234].

Все труды о точке зрения героя в художественном произведении объединил в своих работах В.В. Виноградов. Как отмечает В.В. Виноградов, оперируя термином «субъективация», это понятие было упомянуто и раньше, но общего понимания этого термина не было.

Существовало несколько понятий субъективации в филологическом узусе, у каждого из этих понятий был определяющий признак с тем или иным видом представленности сознания героя тексте: тождество рассказчика и протагониста, повествование от первого лица, включенность личных точек зрения персонажей в повествование анонимного рассказчика, внутренний мир героя как главный объект повествования [Виноградов, 1971 с.116]. В.В. Виноградов предлагал рассматривать «субъективацию» как «меру степени и широты охвата частей повествования экспрессией или личной точкой зрения какого-нибудь лица, рассказчика и персонажа» [там же]. В этом понятии степень и широта охвата остается изменяющейся единицей, а виды его проявления не установлены; именно такая интерпретация стала основой для дальнейшей разработки этого термина. У В.В. Виноградов не было задачи исследовать средства

осуществления смещения в субъектную сторону, тем не менее, данная тема была освещена в работах об образе автора, и следующие разработки осуществлялись в контексте этой теории.

Образ автора – определение, которое стало одним из основных в стилистике текста, обычно рассматривается как «концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем, рассказчиком или рассказчиками и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого.» - так описывает его В.В. Виноградов, в опубликованной после его смерти работе [Виноградов, 1971 с.118].

Ученый говорил о том, что читатель невольно создает образ творца, автора. И то, и другое является глубинной сутью произведения, вступая в качестве последней инстанции при экспликации текстовой структуры – иными словами, это верховный субъект текста.

Образ автора не представлен ни в одном из элементов текста, будучи заключенным в его структуре. Но явно видны композиционные элементы, в соотношении которых он создается – речевые части рассказчика, рассказчиков и персонажей, повествователя

Подобные речевые пласты являются отдельной субъектной сферой, с фокусом на своем субъекте – на образе повествователя или рассказчика. В.В. Виноградов говорит о них как о производных от образа автора, как его актерское преобразование «в разнообразные индивидуальные формы, продиктованные индивидуальным творческим заданием»[4]. Так, повествование, где отрывки текста идут от повествователя, благодаря использованию экспрессивных элементов, одновременно вводится психологическая точка зрения одного из героев, получает название субъективизированного. При этом В.В. Виноградов замечает, что субъективизация не состоит из одних лишь взаимодействий речевых планов: «Несобственно-прямую речь следует отличать от варьирования

экспрессивных форм самого повествования как косвенного «метонимического» способа изображения переживаний» [4]

2.4. Классификация приемов субъективации В.В. Одинцова

Продолжая идеи В.В. Виноградова, В.В. Одинцов называет «субъективацию» одним из основных композиционных принципов [Одинцов, 2006. С. 187]. При систематизации форм ее проявления, он отказывается умалять представленность субъекта в тексте формами чужой речи и говорит также о композиционных формах субъективации: «форма представления», «изобразительные форма» и «форма монтажа». А.И. Горшков оптимизировал эту классификацию и выдвинул понятие «прием» вместо слова «форма», в дальнейшем и мы будем придерживаться данной терминологии.

Приемы представления – отклонения от «нормативного повествования», служащие изображению предмета или события через призму восприятия героя. Обычно, они отражают ограничения его субъектной сферы – неполные знания и несовершенство способностей восприятия. Существует четыре типа приемов представления:

1) «Движение от неизвестного к известному»: использование для описания или обозначения чего-либо неопределенных местоимений или наречий, а также других слов с неопределенным или широким объемом; по мере знакомства героя с предметом возможно привлечение лексических единиц со все более конкретным значением;

2) Деформированное описание, отражающее специфику героя;

3) Использование непрямых, переносных обозначений, отражающих;

4) Использование вводных слов, выражающих неуверенность, сомнение.

Многие ученые отмечают, что приемы представления и приемы остранения близки, так как и то, и другое создает восприятие субъекта, незнакомого с предметом. Мы можем выделить сходство лингвистической природы данных приемов: описание предмета лексикой более широкого значения в сравнении с нормативным описанием (о лингвистическом механизме остранения на лексическом уровне) [Бузаджи, 2008 с.29].

Изобразительные приемы – это различные средства лексико-семантической и грамматико-синтаксической изобразительности.

1) Лексико-семантические средства создают образность, мотивированную особенностями восприятия героя. Различие между этим классом приемов и приемами представления не всегда проводится вполне четко; по-видимому, все зависит от того, что считать средствами художественной изобразительности, а что отражением особенностей восприятия [Горшков, 2006 с.216].

2) Грамматико-синтаксические средства, вместе с уже упоминаемой сменой времени повествования, включают в себя различные приемы «символизации переживаний героев» на уровне синтаксических структур: особое отношение и расположение предложений, порядок слов внутри предложений, интонации и паузы, а также соединение союзами.

Монтажные приемы – это смена изобразительных аспектов внутри текстового отрывка. В передаче восприятия героя и его переживаний играет роль выбор материала для каждого из изобразительных планов, их характер, переход между ними, также все это служит их метонимическому и метаморфическому воплощению.

Все вышеперечисленные приемы описаны как средства субъективации авторского повествования. А.И. Горшков также говорит о том, что данные приемы можно отметить и в повествовании рассказчика, хотя оно изначально является субъективированным [Горшков, 2006 с.367].

В некоторых случаях средства субъективации можно отнести как к сфере одного из персонажей, так и к сфере повествователя – как отражающие его субъективность. Также может возникнуть вопрос о том, является ли повествование субъективированным вообще – является ли объективным отражением реальности, изображенная картина в тексте, или это искажение объективной реальности. Когда мы говорим о субъектной отнесенности тех или иных средств, нужно учитывать следующие факторы:

1) есть ли перед субъективированным отрывком (реже – после него) указания на речь, движения героя, его мышление. Иными словами – на его активность как субъекта; герой является в глазах читателя более вероятным источником восприятий, когда он становится главной темой отрезка;

2) есть ли в субъективируемом отрезке или перед ним оценочные элементы или другие отдельные маркеры субъективности, которые однозначно соотносятся со сферой героя.

Е.В. Падучева, опираясь на термин Б. Рассела, называет перечисленные элементы эгоцентрическими элементами языка [Падучева, 2010 с.258] – элементами, которые указывают на субъект в силу своей семантики. Кроме элементов, указывающих на субъективную сферу персонажа, есть и те, которые почти всегда обозначают присутствие повествователя например, (вводные слова с семантическим компонентом «говорить»).

Разработанная В.В. Виноградовым теория о субъективации повествования применима в отношении композиционно-стилистического анализа текста, но теоретическом плане теория рождает некоторые вопросы.

Разделение форм речи, которые не исходят из кого-либо из героев, на повествование «от автора» и от рассказчика является достаточно традиционным. Различные исследователи предполагают, что рассказчик отличается от «автора» тем, что: стилистически он маркирован, ведет рассказ

от первого лица, обладает ограниченными знаниями и участвует в описываемых событиях

[Шмид, 2003. С. 64]. Как развившийся позднее самостоятельный композиционно-речевой тип, для которого это деление не имеет смысла, иногда выделяют «свободный косвенный дискурс» [Одинцов, 2006 с.264].

Глава III Образ автора. Способы организации приемов субъективации в цикле рассказов Л. Улицкой «Бедные родственники»

3.1. Заглавие как способ выражения позиции автора

Любое художественное произведение – это посыл автора читателю. «Беседовать» с читателем автору помогают приемы несобственно-прямой речи и внутренней речи персонажей произведения. Помимо вышеперечисленных приемов автор может обращаться к читателю с помощью заглавия произведения.

Л. Улицкая довольно часто начинает знакомить читателя с произведением при помощи заглавия, отражая в нем свою позицию автора. Особенно ясно мы можем наблюдать этот прием в цикле рассказов «Бедные родственники». Автор дает нам возможность найти связь между рассказами сборника до прочтения произведения, а после читатель может вновь вернуться к заглавию и сравнить свои впечатления и умозаключения.

Чем же мотивирован выбор заглавия в данном случае? С одной стороны ответом может быть то, что все персонажи сборника являются родственниками, и это помогает соединить все рассказы общей концепцией. С другой стороны, автор делает отсылку к фразеологизму «бедный родственник». Данный фразеологизм употребляется по отношению к человеку, который находится в бедственном положении, зависим от других. Согласно одной из версий происхождения этого фразеологизма, бедных родственников на семейных застольях обычно сажали к концу стола, тем самым показывая их место в обществе.

Употребление слова *бедные* также не случайно, так как оно выражает не только социальное положение персонажей, но и задает ведущую интонацию – сострадания и жалости. Существительное *родственники* также можно воспринять как выражение важной в сентиментализме идеи родства.

Таким образом, заглавие «Бедные родственники» выбрано как своеобразная формула сентиментализма, также очевидна аллюзия к «Бедной Лизе» Н.М. Карамзина и «Бедным людям» Ф.М. Достоевского.

3.1.1. Роль заглавия в рассказе «Счастливые»

Сборник рассказов открывает произведение «Счастливые». Данный заголовок выбран Улицкой не случайно, ведь слово *счастливые* является ключевым в рассказе. В произведении отсутствует оппозиция прошлого и настоящего времени. Прошлое героев гармонично, так же как и настоящее, не смотря на то, что в их жизни нет физического присутствия сына, он является к родителям во снах.

Л. Улицкая широко использует метонимию в тексте «Счастливых». *«Каждое воскресенье Берта и Матиас отправлялись к сыну», «... дома Матиас выпивал воскресные полбутылки водки», «Им снились обычные воскресные послеобеденные сны...»*. Слово **воскресенье** связано со словом *счастье*, т.к. главные герои навестили могилу сына и снова могут придаться воспоминаниям о своем недолгом родительстве.

Для выражения состояния героев Л. Улицкая обращается к предметному миру. Весь рассказ наполнен деталями, которые помогают погрузиться читателю в жизнь главных героев и почувствовать их горе и счастье. Острая боль родителей корреспондирует со смысловой многозначностью вещей; смысловыми эффектами: тяжелым лезвием Матиаса, стоящего возле маленького настенного зеркала с намыленными щеками и задранным подбородком, примеривающимся к трудному месту на шее... А также с тревожным предчувствием Берты беды, когда, «порой холодная струйка, подобная той, что открывается зимой от заклеенной рамы и как иголкой касается голой разгоряченной руки, касалась сердца»

Улицкая показывает нам, что жизнь главных героев продолжается. Здесь, в качестве слов-маркеров, которые помогают

подчеркнуть простое семейное счастье персонажей, уют и домашний покой, выступают: *домашние тапочки, чайник, чай, круглый стол, покрытый жесткой, как фанера, скатертью, буфет, вазочка с самодельными медовыми пряниками.*

Очень важен и значителен в рассказе локус кладбища и окружающий героев вещный предметный мир, реалии, отображенные автором в произведении и располагающиеся в художественном пространстве кладбища и всего того, что связано с посещением дома-кладбища, реалии и предметы, существующие в определенном художественном времени и маркирующие дом-кладбище. Это дорога, приводившая Берту и Матиаса к кирпичной ограде, арка, опрятная грустная тропинка; также в зависимости от времени года зелень или снег или сырой нежный туман (внесюжетные элементы - описания, как дополнительные средства к раскрытию значительного локуса), где их «встречали старые знакомые: Исаак Бенционович Гальперин, его жена Фаина Львовна, расчетливая женщина, полковник инженерных войск Иван Митрофанович Семерко, Боренька Медников, малосимпатичная семья Крафт, приветливые старики Рабиновичи с рифмующимися именами – Хая Рафаиловна и Хаим Габрилович»

Автор называет могилу сына Матиаса и Берты *домом* «они немного отдохали, а потом прибирали этот дом – ловко, не торопясь, но быстро, как хорошие хозяева» Дом именно потому, что здесь живы воспоминания об их сыне, потому что здесь главные герои прощались со своим ребенком.

Замкнутое пространство их дома и дома-кладбища имеет высокий нравственный смысл. Им важно сохранить неприкосновенность их духовного, сакрального пространства и сберечь счастье своей семьи.

Таким образом, в центре рассказа «Счастливые» - люди, всесторонне связанные, с окружающим их предметным миром: символическими деталями, знаковыми функциями одежды «*За спиной*

Матиаса в углу стоял детский стульчик, на котором пятнадцатый гол висела маленькая курточка, собственноручно перешитая им из собственного пиджака. Левое плечо, то, что к окну, сильно выгорело...» Автор с помощью этих предметов строит свой текст, создавая микромир Берты и Матиаса, и этот микромир помогает нам понять выбор именно этого заглавия для произведения.

3.1.2. Роль заглавия рассказа «Бедные родственники»

Одноименное название всего цикла носит второй рассказ. Как уже упоминалось ранее, Л. Улицкая делает аллюзию к библейским мотивам. Поэтому главной героиней рассказа «Бедные родственники» становится Ася Шафран – слабоумная сестра успешной и состоявшейся Анны Марковны «целуя Анечкину полную щеку и не переставая хихикать, избыточно и фальшиво говорила Ася... потому что не было ничего очевиднее того, что это пришла она, Ася, бедная родственница, за своим ежемесячным пособием»

Автор вновь использует фразеологизм *бедная родственница*, подчеркивая положение, на котором находится Ася в семье Анны Марковны.

Какой же замысел воплощает Л. Улицкая, используя именно это заглавие? В своем исследовании мы попытались ответить на этот вопрос. Для этого нами был выдвинут ряд гипотез.

Гипотеза №1. В рамках произведения Л. Улицкой слова *бедный* и *юродивый* являются синонимами. В словаре Ефимовой слово *бедный* имеет три значения: 1) тот, кто беден; 2) скудный, убогий; 3) вызывающий сострадание, сочувствие, достойный сожаления; несчастный. Согласно тексту рассказа нам подходит третье значение, ведь Ася, получающая от Анны Марковны деньги, отдает их своей нищей подруге, не смотря на свою собственную нужду « - *Ишь ты, ишь ты, Ася Самолна, балуешь ты меня, -*

бормотала скомканная полупарализованная старуха. И Ася Шафран, полоумная родственница, сияла»

Гипотеза №2. Бедными родственниками автор называет родных Аси Шафран, которые успокаивают свою совесть, отдавая слабоумной родственнице старую одежду и сто рублей. Анна Марковна живет по четкому укладу, в ее жизни все распределено по местам, в том числе и люди, с которыми она общается четко разделены « – Как Ирочка? – спросила Ася о внучке.

Ей не надо было каждый раз придумывать вопросы, она спрашивала последовательно о всех членах семьи, и обычно Анна Марковна коротко отвечала, иногда увлекаясь и вкладывая в свои ответы подробности, предназначенные для более значительных собеседников. На этот раз первый же вопрос оказался удачным, потому что Ирочка вчера объявила, что выходит замуж, и вся семья, совершенно не подготовленная к этому, была взволнована и несколько огорчена. И поэтому Анна Марковна начала довольно пространно рассказывать об этом событии, располагая четко, в два столбца, его плюсы и минусы.»

Героини противопоставлены друг другу на протяжении всего рассказа. Улицкая, сравнивая их, использует антитезу « ... – Это тебе, Асенька, – с оттенком торжественности передавала она конверт. Ася, которая была намного выше Анны Марковны, по-детски краснела и сутулилась, чтобы придать происходящему правильную пропорцию: она, маленькая Асенька, принимает подарок от своей большой и старшей сестры. В обе руки она брала конверт, набитая туго сумка висела на искривленном запястье, и она пыталась одновременно снять ее с руки, растянуть и засунуть большой конверт в набитую туго сумочку...» Улицкая гиперболизирует свои сравнения с помощью эпитетов: по-детски маленькая, большая и старшая.

Л. Улицкая хочет обратить внимание читателя на бескорыстность Аси Шафран, поэтому мы можем оценить игру слов в заглавии после прочтения текста произведения (*Бедный родственник* в качестве известного афоризма). И дает читателю возможность решать: кто же из героев рассказа является бедным родственником.

3.1.3. Роль заглавия в рассказе «Бронька»

Заглавие рассказа является номинативным, автор, сразу начинает знакомить нас с главной героиней. Название произведения и его текст связаны имплицитно – читатель сталкивается с именем героини на протяжении всего рассказа. *«Главным пунктом, возносящим ее над всем прочим человечеством, была ее дочь Бронька, которая незаметно росла ... Бронька была и впрямь существом особенным, нездешним ...»*

Стоит обратить внимание на то, что Л. Улицкая использует пренебрежительную форму имени: **Бронька**. На протяжении всего произведения героиня предстает перед читателем исключительно под этой формой имени.

Л. Улицкая сравнивает двух героинь, создавая контраст с помощью их имен. Подругу детства главной героини называют **Ирочкой**. По уменьшительно-ласкательной форме можно понять, что девочку в семье любят. Имя же главной героини – **Бронька**. Мы можем заметить некую пренебрежительность в этом имени.

Время повествования меняется, и героини встречаются много лет спустя. Ирочка стала взрослой женщиной, и теперь автор называет героиню Ириной Михайловной. Бронька же остается неизменной *«...Ирина Михайловна, полная и немолодая уже женщина с серебристо-курчавой головой и синими огоньками алмазов в длинных мочках ушей, промахнулась со временем. ... – Господи! Бронька! – изумилась Ирина Михайловна, которая мысленно перебирала самых отдаленных родственников по отцовской линии.*

– Я, Ирочка, я! Бронька! – И радость в ней была такая, что Ирина Михайловна даже смутилась. А Бронька моргала ресницами и собиралась плакать. Она закрыла окошечко и выбралась из будки. – Подожди, подожди, ради бога, – зачастила она. – Ты ведь не спешишь? – с надеждой в голосе спросила она. Выйдя из будки, она оказалась такой же маленькой и худенькой, как в детстве.»

Здесь стоит обратить внимание на описание Ирины Михайловны и Броньки. Первую Л. Улицкая описывает как **полную, немолодую женщину**, а вторую как **маленькую и худенькую**. Официальное обращение Ирина Михайловна придает героине важность и степенность «Ирина Михайловна слегка забеспокоилась: неожиданность узнавания, легкое волнение от касания к детству уже прошло, а Бронька, судя по настораживающе-истерической ноте, была немного не в себе – так показалось Ирине, человеку сдержанному и не расположенному к открытым эмоциям. Бронька же напротив реагирует на встречу с подругой детства. Реакция на появление Ирины Михайловны и имя Бронька рождает впечатление, что героиня сохранила непосредственное и открытое восприятие мира.

Кроме того, мы можем предположить, что Л. Улицкая делает большой акцент на судьбе **маленького** человека. Это автор демонстрирует в тексте с помощью имен главных героинь рассказа «Бронька». Даже мать Броньки все называют Симкой, а ее полного имени и отчества никто не знает «Ирина Михайловна никак не могла вспомнить ее отчества. Не могла – потому что никогда его и не знала. Никто никогда не знал отчества Симки – по крайней мере, в те времена...»

Используя заглавие «Бронька», автор задает тему повествования и рассказывает нам историю любви ничем непримечательной, на первый взгляд, девушки. Мы можем наблюдать судьбы Симки и Броньки, таких незначительных и маленьких, в большой Москве. Жизнь главных героинь была трудной, но не смотря на все испытания они остаются все теми же

Бронькой, с ее добродушием, и Симкой, с ее непомерными гордостью и тщеславием.

3.1.4. Роль заглавия в рассказе «Генеле-сумочница»

Четвертый рассказ цикла погружает нас в мир предметов, окружающих главную героиню Генеле по прозвищу сумочница. Л. Улицкая при помощи заглавия произведения вводит читателя в мир, в котором живет главная героиня рассказа, прозвищем *сумочница* автор как бы очерчивает круг ценностей Генеле. Именно для этого Л. Улицкая использует текстовую позицию с вынесением деривата в заглавие. Объяснение можно найти в описании Генеле: «Она входила в дом, увешанная мелкими хозяйственными сумочками, а под левым локтем у неё плотно сидела большая дамская сумка, с которой она никогда не расставалась. Именно из-за нее она и получила свое прозвище – Сумочница.

Нам не удалось найти слово-прозвище *Сумочница* ни в одном словаре, но в Интернете существует следующее значение данного слова - «Сумочницы (шкафы для сумок) представляют собой разновидность металлической мебели, которая предназначена для хранения личных вещей сотрудников и посетителей организации» [<http://www.sklad-prk.ru/catalog/razdel-37.html>]. Данное слово образовано при помощи суффикса -иц- (-ниц-) со значением «предмета –местилища чего-нибудь, места» [http://irgali.narod.ru/files/znashenia_suffiksov.htm]. Ср. «пепельница», «мыльница»

Таким образом значение лексемы «сумочница» применительно к Генеле становится вполне ясным: она выступает как «вешалка», в частности для той самой «*большой дамской сумки*», которую она никогда не выпускала из рук. Данный факт уже дает некие представления о Генеле, а именно то, что в жизни главной героини эта сумка составляет собой особую ценность (настолько дорога, что никогда не расстается).

Для того, чтобы разъяснить в каких контекстах может употребляться слово *сумка*, обратимся к толковому словарю. МАС отмечает у этого слова 4 значения, но из них три – специальные термины анатомии, зоологии и ботаники, для нашего текста неактуальные. Поэтому выделяем только толкование 1-го значения.: СУМКА – 1. Изделие из ткани, кожи и т. п., обычно с ручками, служащее для ношения чего-л. *Дамская сумка. Санитарная сумка. Сумка почтальона. Сумка для провизии.* Как видно по примерам, слово может обозначать разные денотаты. Для данного рассказа, как можно заметить из приведенного нами фрагмента, актуальны первый и последний, а лексема *сумочка* здесь является производным с ласкательно-уменьшительным значением ко второму денотату. Однако МАС дает отдельной статьёй лексему СУМОЧКА с существенным уточнением денотата в скобках: «небольшая сумка (обычно для денег и некоторых принадлежностей дамского туалета)».

В дальнейшем этот предмет – дамская сумка – появляется в рассказе только через несколько страниц, во время его описания. Лексема *сумка* и производные от нее употребляются в тексте тридцать раз (девятнадцать из них – *сумочка*). Такое часто употребление дает читателю понять, насколько предмет тесно связан с жизнью главной героини.

Детальное, до малейших подробностей, ее описание, даже «история жизни» этой сумки подтверждает ее бесспорную для Генеле важность. На протяжении рассказа Л. Улицкая дает понять читателям, что между Генеле и её сумкой существует тесная связь, но не объясняет причин ее возникновения. Эта «тайна» приоткрывается только в финале, после смерти героини, когда дядя Наум рассказывает племянницам о том, что «нашей Генеле достались от бабушки бриллиантовые серьги». Так на первый план выдвигается другая единица предметно-семантической лексики – *бриллиантовые серьги*. Но дальше речь снова заходит о *сумочке*, в которой *с отдельно означенной небольшой суммой денег* «лежали какие-то

старинные рецепты, связка маленьких ключей и завернутая в пергамент баночка из-под крема», другими словами, старая сумочка, которая была так важна для Генеле, в глазах её племянницы Гали наполнена *мелкой дребеденью*. И всё же Галя «знала, как сделать приятное Генеле: когда будут ее хоронить, она незаметно положит в гроб эту самую сумочку...».

Таким образом, мы можем увидеть, что слово-прозвище *сумочница* имеет концептуальную значимость для заглавия рассказа, ведь именно оно начинает погружать читателя в предметный мир «Генеле-сумочницы», помогая читателю понять текст глубже.

3.1.5. Роль заглавия в рассказе «Дочь Бухары»

Заглавие в произведении «Дочь Бухары» в конденсированной форме выражает содержание текста. Л. Улицкая часто использует антропонимы в заглавии своих произведений. Но в данном случае автор не упоминает имя главной героини напрямую – автор использует перифраз.

Подобным выбором Л. Улицкая подчеркивает, насколько чуждой для жителей старых московских бараков является главная героиня. «Красавица с туманно-черными глазами скромно выглядывала из-за его спины.

Этот флигель, и прежде существовавший наособицу, с возвращением докторского внука так и запылал особенной, красивой и богатой жизнью. *«Со слепоглухотой, свойственной всем счастливицам, молодые как будто не замечали душераздирающего контраста между жизнью барачных переселенцев, люмпена, людей не от города и не от деревни, и своей собственной, протекавшей за новым глухим забором, сменившим обветшалую изгородь. Бухара - так прозвал двор анонимную красавицу - не терпела чужих взглядов, а пока забор не был выстроен, ни одна соседка не упускала случая, проходя, заглянуть в притягательные окна».*

Жена молодого доктора отпугивает и одновременно притягивает любопытных соседей, для них она так же таинственна, как и древний город. Так и называют главную героиню, но ее муж ласково называет жену *Алечкой*. Обращение образовано при помощи аффикса *-ечк*, что делает его уменьшительно-ласкательным. В таком ласковом отношении мы можем увидеть трепетное отношение молодого мужа к своей супруге *«А "головешка азиатская", которую муж ласково называл Алечкой, молчала, сияла глазами в его сторону, легко и ловко перебирала тонкими пальцами, расчищая запущенный дом»*.

Как мы можем заметить, для одних героиня Бухара – символ таинственности, а для старой больничной няньки Паши она являет собой представительницу чужого, враждебного и непонятного мира.

Стоит заметить, что когда время повествования меняется, и молодой доктор уходит от жены, сама Улицкая начинает упоминать героиню в тексте не иначе как Бухара *«Дмитрий Иванович сообщил жене, что уходит к другой. Она, не поднимая глаз и не выразив никакого чувства, спросила его, зачем ему уходить... Дмитрий не понял вопроса и дал разъяснение. - Я знаю, я тебе надоела. Приведи новую жену сюда. Я согласна. Я сама родилась от младшей жены... - не поднимая глаз, сказала Бухара. Дмитрий Иванович схватился за голову, застонал и вечером того же дня, собрав в чемодан рубашки и носки, ушел к Тамаре Степановне...Деньги Дмитрий Иванович переводил по почте. Милочку не навещал никогда. В три дня девочка его забыла, С его уходом Паша окончательно переехала в докторский флигель, а Бухара пошла работать по своей почти утраченной специальности»*

Такое изменение имени героини Улицкая делает для того, чтобы еще больше подчеркнуть то, что Бухара стала куда более непонятной и чуждой для ее любопытных соседей, после ухода мужа. Автор намеренно делает акцент на непохожести Бухары, тем самым изолировав героиню от окружающего ее мира. *«Круто изменилась жизнь. Прежнее жадное*

любопытство соседей к Бухаре и ее дочери, подогреваемое высотой забора и их полной отчужденностью, теперь сменилось агрессивным желанием потеснить пришлицу, "уплотнить", как тогда еще говорили».

После прочтения вышеприведенных фрагментов мы можем вновь обратиться к заглавию произведения и обратить внимание на то, что номинативная функция преобразилась в функцию предикации, также мы можем говорить о том, что большая часть авторской интенции отражена в названии произведения.

3.1.6. Роль заглавия в рассказе «Лялин дом»

«Лялин дом» – такое название носит произведение цикла. Заглавие сообщает читателю о том, что речь пойдет о некоей Ляле и ее доме. *Ляля* – так ласково называли ее домашние, *Ляля* – уменьшительно-ласкательное от *Ольга*. Л. Улицкая выбирает именно этот вариант имени для своей героини, чтобы передать беззаботность ее характера. Мы можем увидеть в имени Ляля аллитерацию, «*ля-ля-ля*» - будто «говорит» это имя, передавая легкость нрава Ольги Александровны.

В заглавии произведения «Лялин дом» в измененном виде представлено название сказки С. Маршака. Улицкая меняет прилагательное *кошкин* на *лялин*. Как мы знаем, Кошка из произведения Маршака побывала в шкуре котят и преодолела в себе бессердечие. Счастливый дом – дом, который построен с радостью со всеми и для всех. Казалось бы, дом главной героини именно такой, ведь он открыт для каждого «*Два больших чайника не снимали с плиты. Еда в дом покупалась дешевая и в больших количествах*». Но когда мы подробнее знакомимся с текстом, то мы можем заметить, что члены этой семьи живут в одном доме, но при этом разобщены «*Только вот с дочерью Леной отношения были сложными. Девочка ее пошла в отца, тоже была рыхлая, с пухлым неопределенным лицом, громоздким низом и маленькой, не по размеру всей фигуры, грудью. Ольгу Александровну*

в глубине души оскорбляла ничемная внешность дочери, ее апатичный вид, вялые бледные волосы». Муж Ляли, профессор, большую часть времени проводит, запершись в своем кабинете, изредка он появляется на кухне, для того чтобы рассеянно послушать разговоры гостей, которых в доме было множество.

Таким образом, неким связующим элементом в этой семье выступает Ляля. Она обладает собственным видением семейной жизни «А у Ляли была тонкая теория брака, по которой выходило, что супружеские измены брак только укрепляют, рождают в супругах чувство вины, нежно цементирующее любую трещину и щербинку в отношениях. Трагедий Ляля не терпела, никогда не дружила с женщинами, склонными к любовным страданиям и романтическому пафосу, и практика жизни убеждала ее в правоте». Откуда же происходит Лялина философия? По словам ее дочери Лены «- Видишь ли, это пошлые стандарты их молодости. В этом кругу, интеллигентском, университетском, потребность в свободе сильнее всего реализовывалась в распутстве».

Однако эта теория в скором времени разрушается. Все меняет страсть Ляли к другу ее сына. Придя на очередное свидание, главная героиня видит, что ее место занято дочерью Леной. Это поражает Лялю до повреждения рассудка, до слабоумия «Бедная Ольга Александровна находилась в крайнем и мучительном недоумении. Она вполне ощущала себя самой собой, но все словно разбилось на куски и перепуталось. Иногда ей казалось, что вот сделай она маленькое усилие, и мир снова сложится в правильную, как в детской книжке, картинку». Как мы можем заметить, до этого Л. Улицкая момента упоминает главную героиню под именем **Ляля**, то теперь она стала **Ольгой Александровной**. Подобная «трансформация» демонстрирует полное изменение созданного Лялей мира «Она как будто знала, что именно в трещинах кирпичей, в их простом и правильном,

сдвинутом по рядам чередовании есть спасительный порядок, следуя которому можно соединить всю разрушенную картину ее жизни».

После прочтения произведения мы вновь обращаемся к заглавию, и идея о параллелизме названия сказки Маршака и рассказа Улицкой кажется более очевидной. Ведь система ценностей Ольги Александровны обрушилась безвозвратно *«А Ольга Александровна немного шаткими шагами по кухне, заливаясь светлыми слабыми слезами и испытывая непрестанную муку сострадания ко всему живому и неживому, что попадает ей на глаза: к старой, с мятым бочком кастрюле, к белесому кактусу, единственному растению, смирившемуся с темнотой их кухни, к растолстевшей, вечно раздраженной Леночке...».*

3.1.7 Роль заглавия в рассказах «Гуля» и «Народ избранный»

Заглавия произведений Л. Улицкой зачастую антропонимичны. Рассказ «Гуля» не стал исключением, данное название усиливает интригу, и читатель размышляет о том, какую именно историю ему предстоит узнать. Во время чтения текста, по мере диалога Л. Улицкой с читателем проясняется основание номинации рассказа. Заглавие состоит из имени собственного, выполняет соединительную функцию, служит внешней и по отношению к внутренней функции изоляции и завершения. Название демонстрирует основную мысль всего произведения.

Главная героиня рассказа – Гуля – женщина, которая пережила несколько ссылок, унижений и бед, но не растерявшая своего жизнелюбия: *«И в годы ссылки, и в лагерные годы она устраивала из ничтожных подручных средств, добывала из воздуха эти хрусткие крахмальные зернышки праздника, склевывала их сама и раздавала тем, кто оказывался возле нее в эти минуты»*

Имя Гуля является омофоном по отношению к слову гулять. Данным приемом автор подчеркивает характер героини, ее умение жить в

атмосфере вечного праздника *«Она отмечала день Ангела, день своего рождения, а также дни рождения своей покойной матери и сестры, день свадьбы с первым мужем, а также Пасху, Троицу, все двенадцатые праздники и большую часть казенных. Новый год она отмечала дважды, по старому и по новому стилю, также и Рождество: сначала католическое, оправдывая это польской кровью бабушки, а потом и православное. Она не пропускала Первое мая, Восьмое марта, чтила и Седьмое ноября»*

Во время чтения текста, по мере диалога Л. Улицкой с читателем проясняется основание номинации рассказа. Заглавие состоит из имени собственного, выполняет соединительную функцию, служит внешней и по отношению к внутренней функции изоляции и завершения.

На протяжении всего рассказа главное героиня предстает перед читателем именно под именем *Гуля*. Это имя делает героиню ближе и роднее для читателя.

Таким образом, автор заставляет читателю сопереживать героине, проживая историю вместе с ней.

Главная героиня приносит радость людям, ее окружающим, и самые благодарные и частые участники Гулиных *«покутилок»* - это ее подруга Вера Александровна, *«любимая соучастница этих вегетарианских оргий»* и сын Веры Александровны, Шурик. У Шурика Гуля всегда ассоциировалась со всем светлым и радостным, особенно теплые воспоминания о Гуле были из детства *«В эти ранние годы Шуриковой жизни Гуля появлялась шелковая, праздничная, в облаке духов и жидкой пены тщедушных локонов, с нарисованными бровями и настоящими, драгоценно-зелеными глазами. Нежный мальчик обнимал скользкие колени и замирал с расширенным сердцем»*

Особенно яркий акцент на жизнелюбии своей героини Улицкая делает в финальной части рассказа. Казалось бы, Гуля должна мучиться угрызениями совести, что провела ночь с сыном своей лучшей подруги, но

Гуля и этот факт преподносит своей приятельнице как увлекательное приключение, которому стоит позавидовать «- *Должна тебе сказать, что в нашем возрасте любовные игры - слишком утомительное занятие. - Она делала паузу и продолжала небрежно: - Любовник был. Молодой. Так устала, что нет сил вымыть пару рюмок*». Благодаря тому, что автор представляет свою героиню для читателя как близкую и веселую подругу, которая всегда сумеет скрасить рутину, мы не можем после прочтения осуждать Гулю за подобный поступок. Читателю остается только восхищаться способностью героини искать счастье в каждом дне.

Последний рассказ цикла «Бедные родственники» выходит из общего ряда благодаря названию. Заглавие «Народ избранный» контрастирует с содержанием произведения. Обратимся к словарю, чтобы выяснить значение слова **избранный**. *Избранный - Лучший, выделяющийся чем-нибудь среди других, привилегированный*, такое толкование дано в словаре Ожегова. А речь в рассказе идет о двух нищих и больных женщинах: Зинаиде и Кате Рыжей. Читателя явно интригует такое название, он хочет выяснить, в чем же все-таки заключается избранность этих героинь.

Автор уделяет большое внимание описанию внешности героинь рассказа.

Наружность Кати Рыжей и Зинаиды неприятна, она характеризует убожество и нищету. Обе героини похожи: нелепая одежда, отталкивающая внешность определяют и Катю Рыжую, Зинаиду, нищих. Но нищие, стоящие на паперти разные. Одни из них жадные, приходящие только за деньгами – это попрошайки. Другие же – «*настоящие нищие*», которые не жалуются на судьбу и смиренно принимает все выпадающие им тяготы «*Настоящий нищий... Божий человек. Господу служит! Он избранный народ, нищий-то*» .

И все же, кем избран этот народ? Улицкая делает акцент на том, что эти нищие люди избраны богом. Избраны для того, чтобы демонстрировать другим людям своим страдания, тем самым забирая себе их

беды, и показывая, что люди должны жить счастливо и радоваться тому, что у них есть *«Ведь каждый человек, который на нее смотрит, одно думает: вот несчастье, хуже моего, хуже уж некуда, а мои-то обстоятельства куда ни шло, еще можно жить-то. Вот уж кого пожалеть надо, а не себя. Дошло тут до меня, Зиночка, зачем это Господь таких, как мы, немощных, уродов и калек, на свет выпускает! Понимаешь ты меня, Зиночка?»*

Кроме того, заглавие последнего произведения «закольцовывает» весь цикл. Так же как и рассказ «Счастливые» о Берте и Матиасе, которые с христианским смирением принимают смерть своего единственного сына, рассказ «Народ избранный» отсылает читателя к христианской тематике, к покорному принятию своей тяжелой доли. Таким образом, линия рассказов объединилась в единое тематическое «кольцо».

Помимо всего прочего, мы можем отметить, что *народом избранным* в Библии называли евреев. А почти все персонажи сборника – евреи. Автор резюмирует цикл общим выводом: все герои произведений цикла страдали, переносили тяжелые невзгоды, но, тем не менее, они оставались людьми, верящими в лучшее; будь то Ася Шафран из рассказа «Бедные родственники», которая отдавала все свои деньги больной старухе, или Бронька из одноименного произведения, вытерпевшая множество оскорблений и унижений, все же сумела сохранить свою любовь к старому фотографу на всю жизнь.

Исходя из рассмотренных нами заглавий, мы можем отметить, что Л. Улицкая использует заглавие в качестве инструмента, который выражает позицию рассказчика сборника. Кроме того, заглавие для Л. Улицкой – способ выражения авторской интенции. Проанализировав заглавия сборника «Бедные родственники», мы можем отметить, что в большинстве случаев автор использует номинативные заглавия; это помогает понять о ком пойдет речь в повествовании произведения, но не делает намеков на события, описываемые в тексте.

Стоит добавить, что образ рассказчика в каждом из этих произведений разный, в каждом новом тексте сборника образ рассказчика иной. Следовательно, мы можем наблюдать явление *полифонии* в данном цикле рассказов. Ведь каждый новый рассказчик демонстрирует собственную точку зрения.

Глава IV Композиционные приемы субъективации в цикле рассказов «Бедные родственники».

4.1. Приемы представления в сборнике «Бедные родственники»

Говоря о том, что Л. Улицкая «внедряет» в текст «Бедных родственников» некоего рассказчика, мы предполагаем, что для передачи точки зрения об описываемых событиях, автор обращается к композиционным приемам субъективации авторского повествования. Характеризуя композиционные приемы субъективации авторского повествования, а именно приемы представления, В. В. Одинцов писал: «Сам показ, само представление предмета может быть дано строго объективно, протокольно или как бы пропущенным сквозь призму субъективного восприятия. И здесь все определяется движением от неизвестного к известному или от неопределенного к определенному (что, конечно, в общем виде может быть сведено только к соотношению «неизвестное - известное»). Эти формы представления объекта осуществляются различным образом. Наиболее распространенным, обычным является использование «неопределенных» языковых единиц - неопределенных местоимений или наречий, вообще лексических единиц, понятий с «неопределенным объемом» (например, прилагательных типа «определенный», «известный», «знакомый» и др.) [Одинцов, 1980 с. 72].

Приемы представления базируются на том, что при перемещении точки зрения в область сознания персонажа, изображение событий, явлений, предметов осуществляется именно таким, каким его видит персонаж.

Представление персонажа о чем-либо новом или неизвестном может выражаться двумя основными путями:

1. Автор употребляет неопределенные местоимения (кого-то, что-то) и слова без определенного значения;

2. Необычное, смещенное изображение объекта наблюдения, который соответствует точке зрения героя произведения.

Кроме того, представление персонажа может быть выражен в употреблении вводных слов, которые показывают неуверенность персонажа (возможно, похоже и т.д.), а также в виде безличных неполных предложений типа *виделось, казалось* (и т.п.).

Стоит сказать, что приемы представления схожи с отстранением. Вышеупомянутый термин предложил В.Б. Шкловский. Отстранение представляет описание предмета вне ряда обычного, повествование о событии в новом свете «словами, привлеченными из другого круга к ним отношений».

В языке повествования Л.Улицкой довольно часто применяются приемы представления.

Так, например, в рассказе «Бронька» автор описывает детей главной героини так, будто их видят другие персонажи произведения: *«Мальчик, которого назвали Юрочкой, вышел в другую породу – темненький, сероглазый, и Симка, восхищаясь его правильной миловидностью, все всматривалась в его черты, надеясь уловить сходство».*

Еще одно описание сына Броньки мы можем пронаблюдать через призму видения ее подруги Ирочки: *«...И ее бывшая одноклассница восхитилась: - Вот это да! Хорошенький какой!»*

Оценить внешность самой Броньки мы можем с помощью видения Ирины Михайловны, когда героини встречаются спустя много лет: *«Выйдя из будки, Бронька показалась Ирине Михайловне такой же маленькой и худенькой, как в детстве»*

В сознании Ирины Михайловны происходит переворот, и она начинает воспринимать подругу детства совершенно по-иному: *«...и все жесты ее казались Ирине необыкновенно женственными, красивыми»*

В произведении «Дочь Бухары» читатель видит главную героиню глазами жителей старого московского двора: *«...и медленно-медленно, лениво, как растекающееся по столу варенье, из машины вышла очень молодая женщина невиданной восточной красоты с блестящими, несметной силы волосами, своей тяжестью запрокидывающими назад ее маленькую голову».*

Действия слабоумного Григория передаются с позиции главной героини Бухары: *«Бухара с сердечным отзывом узнавала в нем все старательно-деликатные движения Милочки».*

Л. Улицкая прибегает к приему представления в рассказе «Лялин Дом», когда демонстрирует негативное отношение Ляли к собственной дочери *«Ольгу Александровну в глубине души оскорбляла никчемная внешность дочери, ее апатичный вид, вялые бледные волосы».* Подобным приемом автор говорит о неумении Ольги Александровны оценивать своих детей с объективной точки зрения, а не через призму тех идеалов, в которых она бы предпочла видеть Лену и Гошу.

Автор преподносит нам теорию Казиева о сверхвозможностях человеческого тела: *«Мне кажется, что если правильно подойти, можно летать ... Это должно быть так же просто, ну ... как с женщиной спать»*

Как мы можем заметить, Л. Улицкая довольно часто использует прием представления в цикле «Бедные родственники». Применение данного приема позволяет сделать речь героев более реальной для читателя.

4.2. Изобразительные приемы субъективации. Их реализация в цикле «Бедные родственники»

В своих работах В.В. Одинцов говорил о приемах субъективации авторского повествования: *«Другую группу образуют формы экспрессивной субъективации повествования; сюда относятся формы лексико-семантической и грамматико-синтаксической изобразительности».*

Используемые при этом языковые средства, естественно чрезвычайно разнообразны. В плане лексико-семантическом здесь имеет значение разнообразно выраженная образность, мотивируемая особенностями восприятия героя» [Одинцов, 1980 с. 76].

Вышеперечисленные приемы характеризуются и проявляются в лексико-семантическом плане, а также приемы, чьей главной особенностью являются синтаксические конструкции, которые автор художественного текста строит таким образом, что исследователь может проследить впечатления от описываемых событий через точку зрения героя.

Рассмотрим пример из рассказа «Бронька»:

«Ирина Михайловна посмотрела на женщину, и сердце ее защемило: лицо было таким родным, мучительно знакомым, словно бы выученным когда-то наизусть. Фигурная скобка лба, узкий носик, тонкая переносица и по-египетски, до висков раскинувшиеся глаза, – лицо незабываемое и забытое, как многожды виденный сон... в детстве... в детстве... еще одно усилие памяти, еще один нырок на заповедное дно»

В приведенном выше отрывке мы можем наблюдать применение композиционного изобразительного приема. Если мы проанализируем этот фрагмент, то мы можем отметить, что точка зрения находится в сфере области сознания Ирины Михайловны.

Еще один пример может продемонстрировать нам видение Ирины Михайловны: *«Ирина внимательно слушала Броньку – ошеломленно и с тонкой неприязнью: не должно было быть у этой маленькой бывшей потаскушки, посмешища всего двора, таких сложных чувств, глубоких переживаний. Это нарушало представления о жизни, которые были у Ирины Михайловны тверды и плотны...»* Автор передает впечатления Ирины от рассказа Броньки с помощью словосочетания **маленькая потаскушка**.

В произведении «Дочь Бухары» Л. Улицкая также прибегает к изобразительным приемам. Рассмотрим следующий фрагмент текста:

«Все волшебство близости с этой прелестной и покорной восточной красавицей выветривалось куда-то, и, даже когда он изредка звал ее в кабинет деда, давно им заселенный, он не мог освободиться от глубокого темного страха перед невидимым движением таинственных и непостижимых частиц, руководивших судьбой уже рожденного ребенка и того, другого, который мог бы появиться на свет... Страх этот был так силен, что порой вызывал физическую тошноту и в конце концов полностью лишил Дмитрия Ивановича желания обнимать это женское совершенство».

Читатель может проследить изменения в отношениях молодого доктора к своей жене. Автор подчеркивает страхи Дмитрия с помощью словосочетаний ***прелестная*** и ***покорная восточная красавица, женское совершенство***. Подобный контраст между вышеперечисленными примерами и реальными чувствами героя дает читателю глубже оценить трагедию молодой семьи.

В произведении «Лялин дом» Л. Улицкая описывает события с точки зрения Ляли с помощью использования рядов однородных членов в предложениях. Один из подобных примеров мы можем увидеть в следующем фрагменте: *«И, поднимаясь по лестнице, она словно оказалась в середине трепещущего трехголосья: главный, ведущий флейтовый голос распевал на четыре такта «По-след-ний раз! По-след-ний раз!», второй, дополнительный, был трехступенчатый барабанный стук сердца – систола-диастола-пауза... а третьим, навязчивым и детским, был невольный счет ступенек, которых в шести пролетах было шестьдесят шесть...».*

Ряды однородных членов подчеркивают тревожное состояние героини. Бессюзные предложения помогают подробным образом раскрыть мысли главной героини.

Мы можем наблюдать изобразительный прием в примере из рассказа «Народ избранный». Читатель видит церковь в описании с точки зрения Зинаиды: *«Свечной огонь как будто расплавился в воздухе, все стало*

сладким, снотворным, вся жизнь снаружи, на улице, пропала, как радужные разводы в луже, а здешнее, золотое, все сгущалось и стало наконец точно таким же по плотности, как ее тело, и она оторвалась вверх и поплыла между золотых столбов, арок и зыбких нимбов, а густой воздух, которого она касалась рукой, был к ней благосклонен и ласков...» Главная героиня находится под впечатлением от услышанного пения церковного хора, ей кажется, что даже густой воздух... был к ней благосклонен и ласков.

Рассмотрев все вышеперечисленные примеры, мы можем сделать вывод о том, что изобразительный прием субъективации авторского повествования показывает изменение точки зрения с авторской позиции в сферу сознания героя с помощью неопределенных местоимений, различных синтаксических и лексико-семантических конструкций.

4.3. Монтажные приемы субъективации авторского повествования.

Их общая характеристика, классификация и применение в прозе

Л. Улицкой.

Говоря об особенностях следующего вида композиционных приемов субъективации авторского повествования, В.В. Одинцов писал: «Монтажные формы определяются ракурсом изображения, последовательностью описания (предметы описываются по мере того, как они попадают в поле зрения персонажа; типичной формулой является: увидел перед собой... сзади... справа (слева)... вон там... и т.д.), использованием общего или крупного плана (сначала характеризуется вся картина, затем отдельные части, детали, и наоборот), динамикой (объекта или субъекта)» [Одинцов, 1980 с.75]

В тексте рассказов «Бедные родственники» монтажные приемы авторского повествования довольно частое явление. В основном, Л. Улицкая использует их, когда нужно передать точку зрения героя и его переживания через смену планов, картин и через калейдоскоп событий.

В начале рассказа «Счастливые» автор использует монтажный прием: *«За поворотом тропинка сужалась и приводила их прямо к сыну».*

Л. Улицкая описывает как старые Берта и Матиас добираются на кладбище, чтобы навестить своего любимого Вовочку.

Автор подчеркивает трагичность момента перед смертью Вовы, описывая миг до гибели сына Берты и Матиаса: *«Все произошло мгновенно и напоминало плохой плакат – большой красно-синий мяч резко выкатило на дорогу...»*

В следующем фрагменте Л. Улицкая использует монтажный прием, стремительно описывая события, чтобы акцентировать внимание читателя на нелепости и внезапности трагедии.

В рассказе «Бедные родственники» мы также можем обнаружить вышеупомянутый прием: *«... отозвалась она, представив себе длинную Асину комнату на Пятницкой, в конце коридора, возле кухни. Какая-то лавка старьевщика, а не жилье. Все стены в беспорядочно вбитых гвоздях всех размеров, на одном мужское пальто, на другом – блузка, на третьем открыточка или пучок травы»* Анна Марковна вспоминает о жилище своей сестры, и через призму ее сознания читатель может оценить всю невероятность этой идеи.

В следующем отрывке монтажный прием использован, чтобы показать, как торопиться Ася Шафран навестить свою подругу. Автор демонстрирует стремительное перемещение в пространстве: *«... легкими худыми ногами отмахивала по Долгоруковской до Садового кольца и ровно через сорок минут была в Костянском переулке, у своей подружки Марушки Фомичевой».*

В рассказе «Бронька» писательница вводит читателя в новый временной пласт повествования, показывая тем самым, что Бронькины сыновья растут: *«Мальчики приезжали в старый двор, а потом привыкли к*

новому, да и старый стал меняться: ветхие строения, дровяные сараи и голубятни сносили, жильцы разъезжались»

При помощи монтажного приема в произведении «Народ избранный» Л. Улицкая погружает своего читателя в чудесный сон Зинаиды: «Листья и стебли были жесткими, слегка кололи голые ноги, но уколы эти были веселые, вроде газа в лимонаде, и она встала и пошла прямо по этим цветкам, а земля была немного упругая, а ноги ее будто были сделаны из чего-то более твердого, чем зыбкая земля, по которой она шла...» Писательница акцентирует внимание читателя на описании земли для того, чтобы показать, что во сне Зинаиды исполнена ее мечта – ноги здоровы.

В следующем фрагменте Л. Улицкая показывает перемещение Зинаиды в ином мире. Главная героиня все дальше уходит в свой «сон», и Л. Улицкая демонстрирует, упоминая в тексте мать Зинаиды: *«А Зина все шла через яркие жесткие цветочки, а сбоку из-за большого камня вышла мама в синей кофте, с вышитыми на плечах шерстяными цветочками, хотя Зина точно знала, что цветочки эти с зеленой, китайской. Мама шла наискосок, но все приближалась к Зине, и махала ей рукой, и улыбалась, и была молодая».*

В своем повествовании Л. Улицкая проявляет авторскую многоликость, используя различные приемы субъективации авторского повествования, среди которых широко используются композиционные приемы. В частности, приемы представления, изобразительные приемы и приемы представления.

Как мы можем отметить, анализируя цикл рассказов «Бедные родственники», в текстах шире всего использован прием представления. В тексте произведений в большом количестве присутствуют неопределенные местоимения, наречия. Для чего же Л. Улицкая именно таким образом осуществляет субъективацию повествования в «Бедных родственниках»?

В цикле рассказов «Бедные родственники» главными героинями являются женщины. Женщины – натуры эмоциональные и впечатлительные, их лексический запас зачастую состоит из слов, которые предназначены для выражения впечатлений, эмоций, ощущений. Именно для того, чтобы читатель считал повествование достоверным и верил, что события описаны именно с женской точки зрения, Л. Улицкая часто вводит в свой текст лексические единицы: будто, казалось, кто-то, что-то, фигура и т.п. Данный прием позволяет сделать текст более образным и феминизированным.

Глава V Лингвистический анализ текста сборника «Бедные родственники» в форме учебной дискуссии.

5.1. Определение «учебной дискуссии»

Каким же образом наша дипломная работа может быть адаптирована для школы? Нами был выбран элективный курс в виде цикла уроков, организованного в форме учебной дискуссии.

Выбор именно этой формы обусловлен вероятностью введения в ЕГЭ устной части. Ученики должны уметь анализировать различные тексты, в том числе и тексты художественных произведений. Учебная дискуссия позволяет вырабатывать и усовершенствовать этот навык.

Учебная дискуссия - одна из форм неурочных занятий, позволяющая, при грамотной организации, формировать у обучающихся все группы УУД, тем самым обеспечивать образовательный результат в полной мере. Но как же сделать эту форму в самом деле «рабочей»? Чтобы ученик участвовал в учебной дискуссии, мы должны обеспечить ему ряд условий:

1. Вопрос, по которому ученик высказывается, должен быть проблемным.
2. Ученик должен не бояться высказывать точку зрения.
3. У него должно быть, что сказать.
4. Он должен знать, как это сказать.
5. Он должен понимать, что его мнение ценно, равно как и мнение остальных участников дискуссии.

Учитель, планируя организовать дискуссию, должен понимать, что в ее основе всегда лежит проблемный вопрос, вопрос, на который нельзя дать однозначный ответ. И нужно уметь формулировать проблемные вопросы. Кроме того, вопрос должен быть актуален для аудитории (см. пункт 3). Пример такого вопроса для дискуссии может быть воплощен в

элективном курсе для девятиклассников, который имел бы форму дискуссионного клуба. Подростки часто боятся высказывать собственную точку зрения, стесняются аудитории и им трудно выбрать собственную позицию. Чтобы помочь им, можно использовать прием, который, с одной стороны предложит ученику «маску», за которой удобно спрятаться и говорить с ее позиции, а это не так страшно. С другой стороны, такой прием уже обозначит позицию ученика в дискуссии, снимет с него проблему выбора. И, в-третьих, данный прием позволяет ученику не остаться одиноким в дискуссии, формулируя свои мысли, опираться на поддержку группы.

Суть приема состоит в следующем. После объявления проблемного вопроса, обсуждения его сути, ученикам предлагается перевернуть заранее разложенные на их столах бейджи с «точками зрения». С помощью бейджей ребята должныделиться на несколько групп: скептики, реалисты и оптимисты (это и будут психологические «маски»). С этой позиции, даже если она не соответствует их внутреннему убеждению, нужно рассматривать вопрос дискуссии. Это дает возможность децентрации, которая способствует развитию творческого мышления. Далее ребята объединяются в три группы, согласно своей «маски», обсуждают вопрос, высказываются согласно доставшейся позиции. Оптимисты видят только положительное, пессимисты - отрицательное, а реалисты должны трезво оценить ситуацию и высказаться рационально. Работая в группе, ребята фиксируют свои мысли на большом листе бумаги в виде схем, рисунков, ключевых слов. По истечении оговоренного времени (10 -15 минут), группы представляют свою точку зрения перед аудиторией, отвечают на вопросы оппонентов. После того, как все высказались, учитель предлагает каждому ученику, учитывая все, что он слышал на уроке, абстрагировавшись от «маски», предложенной позиции, заглянуть в себя, подумать и выбрать свою собственную позицию: а вне группы, как я считаю? Позиции можно выявить голосованием, попросить ребят прокомментировать самостоятельный выбор.

Это даст им возможность осознать ценность собственного мнения. (Обеспечиваем пятое условие). Организовывая учебную дискуссию, учитель обязан учитывать риски и сводить их к минимуму: 1. Вопрос для дискуссии должен быть проблемным. 2. Учителю нужно быть внимательным, следить за ведением дискуссии, помогать удерживать позицию, но не навязывать собственную точку зрения. 3. Давать возможность высказываться разным детям, следить, чтобы каждый пережил опыт публичного выступления.

Это способ, а не самоцель, должен быть выход на индивидуальную работу. Используя способ организации учебной дискуссии, описанный выше, можно вовлечь в работу на занятии практически любую аудиторию, если внимательно отнестись к рискам и обеспечить оговоренные выше условия.

5.2. Реализация учебной дискуссии на уроке русского языка

Для того чтобы наглядно продемонстрировать как именно осуществляется работа на уроке русского языка в форме учебной дискуссии, нами был разработан план урока русского языка из элективного курса по циклу рассказов «Бедые родственники» в одиннадцатом классе.

План урока

Цели урока:

1. проанализировать текст, акцентируя внимание на таких понятиях, как **идея, стиль и тип речи, тема и проблема**, которую затронул автор;
2. создать условия для формирования речевой грамотности и умения связно и адекватно выражать свои мысли, строить коммуникативно-целостное высказывание;
3. развивать способность чувства языка, умение выслушивать чужое мнение, творческие и аналитические способности.

Ход урока:

- 1) Организационный этап;

2) Слово учителя, сообщение подготовленного ученика о Л. Улицкой (краткие сведения о биографии, творчестве)

3) Учащиеся читают отрывок из рассказа Л. Улицкой «Бронька»

В детстве я была совершенно сумасшедшая. Жила как во сне. Как в кошмарном сне. Мне все казалось, что вот проснусь, и все будет хорошо и правильно. Хотя как правильно – я понятия не имела. Я только твердо знала, что не могут так люди жить, как мы жили. Так есть, спать, разговаривать. Мне все казалось – сейчас это кончится и начнется другое, настоящее. Я все ждала, каждую минуту, что все это распадется и исчезнет и настанет новая, правильная жизнь, без этого безобразия... А, ты этого не знала. Белая скатерть и синие чашки на столе – о чем моя мать мечтала, это же все у тебя было, может, ты и не знаешь этой детской тоски, а может, это было такое психическое расстройство.

4) Беседа-обсуждение:

- Докажите, что прочитанный вами отрывок – текст.
- Какие тема и идея заключены в тексте? Что автор отобразил в тексте: тему или идею?
- Какой стиль использован автором? Докажите свое мнение.
- Определите тип речи текста? Обоснуйте ответ.

Учитель задает вопросы нескольким ученикам по фрагменту для актуализации знаний текста рассказа «Бронька», чтобы облегчить дальнейшую работу с анализом текста.

5) Учебная дискуссия:

После актуализации знаний по тексту произведения учитель делит учащихся на три следующих группы: *оптимисты, скептики, судьи*. После разделения на группы учащимся даются вопросы для обсуждения: **удалось ли автору выразить свою позицию с помощью заглавия произведения?**

Какими композиционными приемами пользуется Л. Улицкая для передачи точки зрения образа автора?

Учитель озвучивает вопросы и говорит о том, что группа *скептиков* должна опровергать версию об отражение авторской позиции в заглавии. Группа *оптимистов*, напротив, должна отстаивать версию о том, что автору удалось отразить свое видение в заглавии рассказа.

На подготовку группам дается пятнадцать минут, после чего они представляют свои версии. На выступление каждой группе отводится пять минут.

Выступления *скептиков*, *оптимистов* оценивается группой *судей*. Оценивание осуществляется по следующим критериям (критерии оценивания находятся на партах судей и остальных групп): **1) полнота ответа (соблюдена композиция речи-рассуждения: тезис, аргументы, вывод); 2) последовательность: логика выступления не нарушается; 3) правильность: не допускаются фактические ошибки, выступающий владеет понятийным аппаратом (в нашем случае это: композиционные приемы субъективации, приемы представления, монтажные приемы); 4) примеры: выступающий аргументирует свои тезисы примерами из текста.**

После выступления *судьи* оценивают версии групп и выносят свой вердикт: кто же, *скептики* или *оптимисты* были убедительны, кто лучше аргументировал свою позицию.

б)Рефлексия: на данном этапе учащиеся оценивают свою работу на уроке:

Благодаря сегодняшнему уроку.... Материал, используемый на уроке...

Заключение

Исследование сборника Л. Улицкой «Бедные родственники» в аспекте анализа приемов субъективации авторского повествования дает возможность сделать вывод о том, что подобный подход к изучению текстов произведений данного автора довольно перспективен, так как малая проза автора рассматривается в лингвистическом плане реже, чем в плане литературоведческом.

Рассмотрение авторской многоликости дает понять, какими стилистическими инструментами пользуется автор в своих произведениях. Упомянув об авторской многоликости в произведении, мы отмечаем то, что при субъективации повествования в цикле «Бедные родственники» точка зрения может переходить в сферу сознания двоих, троих персонажей, а не только одного.

Кроме того, нами были исследованы заглавия рассказов цикла. Для Л. Улицкой заглавие является способом выражения точки зрения рассказчика, особенно явно мы можем наблюдать этот прием в рассказах «Дочь Бухары», «Народ избранный», «Лялин дом».

Изучение композиционных приемов авторской субъективации в данном сборнике позволяет отметить, что приемы представления широко представлены в текстах рассказов. Л. Улицкая использует приемы монтажа и представления для того чтобы сделать текст эмоциональным, передать душевное состояние персонажа, заставить сопереживать читателя герою.

В ходе исследования текстов рассказов Л. Улицкой, нами был сделан вывод о том, что многочисленные композиционные и словесные приемы субъективации повествования, используемые автором, не просто присутствуют в языке сборника автора как самостоятельные компоненты композиции художественного, но кроме этого и взаимодействуют друг с другом.

При изучении субъективации авторского повествования мы должны рассматривать его как часть одного пространства повествования рассказа.

Выявленные в ходе исследования видоизменения авторского повествования и способы субъективации в цикле «Бедные родственники» позволили четче понять составляющие авторского стиля повествования Л. Улицкой.

В пятой главе нашей дипломной работы мы предоставили план урока по русскому языку в одиннадцатом классе. Данный урок позволяет учащимся развить свой навык анализа художественного текста, кроме того он позволяет познакомиться с понятиями субъективации авторского повествования, в частности в текстах сборника Л. Улицкой «Бедные родственники».

Список литературы:

1. Бахтин, М. М. Слово в романе // Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 72-233.
2. Брандес, М. П. Стилистический анализ. – М.: 1971
3. Бузаджи, Д. М. Лингвистический стилистический механизм остранения и проблема передачи остранения в переводе // Д. М. Бузаджи. – С. 29-39. – Вестник МГЛУ, выпуск 536, «Сопоставительная лингвистика и вопросы перевода» – М.: МГЛУ, 2008
4. Валгина, Н. С. Теория текста: Учебное пособие [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook029/01/part-010.htm>
5. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – 1971. – 244 с.
6. Виноградов В. В. Стилль «Пиковой дамы». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/v36/v36-074-.htm>
7. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. – 140 с.
8. Горшков А.И. Русская словесность: от слова к словесности: 10- 11 кл.: 9-е изд. – М.: Просвещение, 2010. – 492 с.
9. Горшков А.И. Стилистика русского языка. Стилистика текста и функциональная стилистика. – М.: Астрель, 2006. – 367 с.
10. Домашнев, А.И. Интерпретация худ. текста. Нем. яз. Учеб. пособие / А.И. Домашнев. – М.: Просвещение, 1989. – 208 с
11. Иванова, А. В. Субъективация повествования: на материале прозы Владимира Маканина: автореферат дис-ии кандидата филологических наук : 10.02.01 – Чита, 2008. – 23 с.
12. Ильин И. П., Цурганова Е. А. Современное зарубежное литературоведение. – М.: ИНИОН РАН, 1996. – 319 с.
13. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: Издательство ЛКИ, 2010. – 264 с.

14. Кожевникова, Н. А. О соотношении речи автора и персонажа. // Языковые процессы современной русской художественной прозы – М., 1977. – С.7-98.
15. Кожин В.В. Рассказчик // Словарь литературоведческих терминов. с. 310-411.
16. Левицкий, Ю.А. проблема типологии текстов/Ю.А. Левицкий – Пермь: ПГУ, 1998. – С. 92 -105.
17. Лотман, Ю. М. Художественная структура «Евгения Онегина» // Труды по русской и славянской филологии. IX: Литературоведение. – Тарту, 1966. – с. 5–32.
18. Миронова, Н.Н. Оценочный дискурс: проблемы семантического анализа / Н.Н. Миронова // Известия АН. Серия литературы и языка. – М.: 1997, том 56, №4. – с. 52-59.
19. Мурзин, Л.Н. Основы дериватологии/Л.Н. Мурзин – Пермь, 1984. – с. 24
20. Николаева, Т.М. Лингвистика текста. Современное состояние и перспективы. //Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8. М.: Прогресс, 1978. С. 5-39.
21. Новиков, А. И. Семантика текста и ее формализация/А.И. Новиков – М.: Наука, 1983. – С. 145.
22. Одинцов, В. В. Стилистика текста. – М., 2006. – с. 264.
23. Падучева. Е. В. В. Виноградов и наука о языке художественной прозы // Известия РАН. Серия литературы и языка. Т. 54, № 3, 1995. С. 39-48.
Роднянская И. Б. Автор // Краткая литературная энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1978.– Т. 9: А-Я. – 970 стб. (Стлб. 30-34)
24. Степанов, С. П. Субъективация повествования и способы организации текста :
25. На материале повествовательной прозы Чехова : диссертация ... доктора филологических наук : 10.02.01 – СПб., 2002. – 476 с.
26. Улицкая, Л. Е. Бедные родственники. – М.: Астрель, 2012 – 224 с.

27. Успенский, Б. А. Поэтика композиции. – СПб.: Азбука, 2000. – 348 с.
28. Шмид, В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
29. Шмид В. Нарратология. Учебник. Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Языки славянской культуры, 2008.
30. Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. – М.: Учпедгиз, 1957.