МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра російської філології та зарубіжної літератури

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_Дудніков М.О. Реєстраційний №\_\_\_\_\_

«\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 2018 р. «\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 2018 р.

**ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ПОРТРЕТА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ И. БАБЕЛЯ**

Магістерська робота студентки факультету іноземних мов

групи РАФ-м-17

другого (магістерського) рівня

за спеціальністю 014 Середня освіта (Мова і література російська)

галузі знань 01 Освіта

Козлової Олесі Володимирівни

Керівник:

Каневська О. Б., кандидат педагогічних наук, доцент

Оцінка: Національна шкала \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Шкала ECTS \_\_\_\_\_ Кількість балів \_\_\_\_\_

Члени ЕК:

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Кривий Ріг – 2018

**СОДЕРЖАНИЕ**

|  |  |
| --- | --- |
| Введение | 3 |
| ГЛАВА 1. Теоретические основы изучения портрета в художественном произведении | 7 |
| 1.1. Определение понятия «портрет» в различных областях искусства | 7 |
| 1.2. Типы портрета и языковые средства их создания | 11 |
| 1.3. Художественная речь: признаки и функции | 15 |
| Выводы по главе 1 | 19 |
| ГЛАВА 2. Лексико-стилистические средства создания портрета в произведениях И. Бабеля | 21 |
| 2.1. Тематико-стилистическое своеобразие произведений И. Бабеля | 21 |
| 2.2. Типы портретов в бабелевских произведениях | 39 |
| 2.3. Лексико-фразеологические и грамматические особенности портретных характеристик персонажей И. Бабеля | 52 |
| Выводы по главе 2 | 68 |
| ГЛАВА 3. Методические рекомендации по формированию социокультурной компетенции на уроках русского языка | 70 |
| 3.1. Социокультурная линия школьной программы по русскому языку: цели и задачи | 70 |
| 3.2. Виды лексико-стилистической работы, направленной на развитие социокультурной компетенции учащихся | 75 |
| Выводы по главе 3 | 81 |
| Выводы | 83 |
| Список использованной литературы | 88 |
| Приложение А | 96 |

**ВВЕДЕНИЕ**

**Актуальность темы исследования.** Как известно, портрет является одной из главных составляющий любого художественного произведения.

Проблемой создания художественного портрета и его ролью в структуре литературного произведения занимаются многие лингвисты и литературоведы. В работах, посвященных исследованию портрета, затрагиваются вопросы формирования и развития портретного описания (М. И. Андроникова, В. С. Барахов, Б. Р. Виппер, Б. Е. Галанов, Л. С. Зингер, Л. И. Кричевская [2; 3; 12; 25; 29; 34; 36]), выявления структурно-синтаксических и лингвистических особенностей портрета (Г. Е. Абеляшева, Б. Л. Бойко, Г. С. Сырица [1; 19; 27; 65]), разработки типологии портретных описаний (А. Н. Беспалов, О. А. Малетина, Н. А. Родионова, К. Л. Сизова [18; 67; 54; 55]).

Исаак Эммануилович Бабель (1894–1940) – выдающийся русский писатель. Его литературное наследие невелико – около 80 рассказов («Конармия», «Одесские рассказы»), две пьесы («Закат», «Мария»), пять киносценариев. Однако его творчество с первых же рассказов заинтересовало как читателей, так и критиков (А. К. Воронский, А. З. Лежнев, В. П. Полонский и др. [26; 44; 45; 52; 53]). Еще в 20-е годы ХХ века разгорелись споры вокруг его знаменитой «Конармии» (С. Буденный и М. Горький [20; 21; 30]).

В 1939 году И. Э. Бабель был незаконно осужден и в 1940 году расстрелян. Его творчество и он сам на долгие годы были вычеркнуты из истории литературы и историко-художественного контекста эпохи в целом. И только во времена хрущевской оттепели писатель был реабилитирован и возвращен читателю.

Творческой биографии И. Э. Бабеля посвящен целый ряд литературоведческих работ, в которых исследовались истоки его творчества (Г. А. Белая, Т. Н. Белова, С. В. Левин, В. Б. Шкловский, И. Г. Эренбург и др. [14; 15; 17; 42; 77; 78; 80]), жанровые, содержательные и художественные особенности его произведений (Ч. Андрушко, И. А. Есаулов, С. Н. Поварцов, И. А. Смирин, А. А. Шайкин и др. [4; 5; 6; 50; 51; 59; 60; 61; 62; 72; 73; 74]). Однако лингвистические особенности бабелевской поэтики изучены не достаточно. Не стали предметом отдельного исследования и портрет в его произведениях в целом и языковые средства его создания в частности.

Отметим также, что тексты произведений И. Бабеля могут служить хорошим подспорьем для создания новых дидактических материалов к урокам русского языка. А как подчеркивают современные методисты (Н. Ф. Баландина, К. В. Дегтярева, С. С. Дериглазов, Ю. В. Рындина, С. А. Шехавцов и др. [11; 64; 75]), разнообразная работа с художественными текстами способствует формированию необходимых современному школьнику компетенций: языковой, речевой, социокультурной.

Всё вышесказанное и обусловили **актуальность** и **новизну** темы магистерской работы «**Языковые средства создания портрета в художественной речи И. Бабеля**».

**Цель** магистерской работы – выявить в произведениях И. Бабеля портреты и определить специфику языковых средств их создания.

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих **задач**:

1) на основе изучения научной литературы выявить теоретические основы изучения портрета в художественном произведении;

2) охарактеризовать тематико-стилистическое своеобразие произведений И. Бабеля;

3) выявить и описать типы портретов в бабелевских произведениях;

4) определить лексико-фразеологические и грамматические особенности портретных характеристик персонажей И. Бабеля;

5) охарактеризовать социокультурную линию школьной программы по русскому языку и разработать соответствующий ее задачам дидактический материал.

**Объект** исследования – художественная речь И. Бабеля.

**Предмет** – лексико-стилистические особенности создания портрета в художественной речи И. Бабеля.

**Материалом** для исследования послужили циклы рассказов И. Э. Бабеля «Конармия» и «Одесские рассказы», а также его сборник «Рассказы разных лет».

**Теоретико-методологической основой** магистерской работы стали исследования по теории художественной речи (М. М. Бахтин, В. В. Виноградов, Т. Г. Винокур, Б. А. Ларин, А. А. Леонтьев и др.) и литературного портрета (М. И. Андроникова, В. С. Барахов, Л. С. Зингер, Н. А. Родионова, К. Л. Сизова и др.), по поэтике произведений и его творческому методу И. Э. Бабеля (Г. А. Белая, С. Н. Поварцов, В. П. Полонский, И. А. Смирнов, А. А. Шайкин, В. Б. Шкловский и др.), а также по теории и практике формирования социокультурной компетенции учащихся на уроках русского языка (Н. Ф. Баландина, К. В. Дегтярева, С. С. Дериглазов, С. А. Лебеденко, Д. С. Мельникова, Ю. В. Рындина, В. В. Сафонова и др.).

Материалы, характер и задачи магистерской работы обусловили применение комплекса **методов научного исследования:**

– общенаучные: изучение статей, монографий, посвященных филологическим и методическим проблемам; описательный метод, включающий в себя: наблюдение, анализ, сопоставление различных языковых единиц, систематизацию материала;

– лингвистические: метод сплошной выборки языковых единиц; метод лингвостилистического анализа текста, метод контекстуального анализа текста;

– педагогические: анализ школьной документации; анализ учебных программ по русскому языку; анализ языка как предмета обучения в учебных целях; метод исследования речевого развития учащихся.

**Научная новизна** магистерского сочинения заключается в том, что впервые выявлены типы портретов (интеллигент-гумаʜᴎϲт, одержимые, правдоискатель, творческая личность, жертва революционного времени) в произведениях И. Э. Бабеля и охарактеризованы языковые средства их создания.

**Практическая значимость**. Материалы и выводы магистерской работы могут найти применение при изучении лексикологии, стилистики, лингвистики текста в школе и вузе, а также на занятиях научного кружка, спецкурсах и спецсеминарах, посвященных творчеству Исаака Бабеля и лингвистическому анализу текста.

**Апробация результатов исследования.** Основные положения исследования были обсуждены в докладах на IX Всеукраинской студенческой научной конференции «Східнослов’янська філологія: здобутки та перспективи» (Кривой Рог, 2017), Всеукраинской научно-практической интернет-конфереции «Актуальні питання філології та методики викладання мов» (Кривой Рог, 2018), на ежегодных университетских научных студенческих конференциях (Кривой Рог, 2016, 2017, 2018).

**Публикации.** Основные результаты исследования отражены в 2 статьях: «Типы психологических портретов в “Конармии” И. Бабеля», «Средства языковой выразительности как неотъемлемая составляющая в произведениях И. Бабеля “Одесские рассказы” и “Конармия”» [36; 37].

**Структура работы**: введение, три главы, выводы, список использованной литературы (80 наименований). Общий объем работы – 103 страницы, объем основного текста – 87 страниц. В приложение помещены фрагменты планов-конспектов уроков, направленных на формирование социокультурной компетенции школьников.

**ГЛАВА 1**

**ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ПОРТРЕТА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ**

**1.1. Определение понятия «портрет» в различных областях искусства**

Художественное произведение – это кладезь для исследования ряда проблем, особенно тех, которые можно отнести к лингвистике и литературоведению. Ведь в произведении общество предстает во всей своей наготе, видны все его достоинства и пороки. Все проблемы, которые происходили в то или иное время всегда отражались в тексте. Отличается лишь его форма. Это может быть картина, скульптура, здание, стихотворение, роман и т.д.

Перед тем, как создать произведение, автор наблюдает за обществом, его поведением и реакцией на определенные события. Перед ним вырисовываются портреты людей, которые разнятся по своему статусу, стилю жизни, ценностям, характерам, внешности и другим характеристикам.

Изучением портрета, его роли и значимости в литературном произведении занимались такие ученые: М. И. Андроникова [2; 3], В. С. Барахов [12], А. И. Белецкий [16], А. Н. Беспалов [18], Б. Р. Виппер [25], Б. Е. Галанов [28; 29], Л. С. Зингер [34], Л. И. Кричевская [38], Н. А. Родионова [54], К. Л. Сизова [55] и многие другие.

Для того чтобы понимать, что же собой представляет портрет и какова его роль в литературе, рассмотрим следующие определения данного понятия.

В словаре иностранных слов термин «портрет» означает: 1. Живописное, скульптурное, фотографическое или какое-либо другое изображение определенного человека; 2. Описание внешности персонажа в литературе [57, с. 401].

По В. Далю, «портрет» – это «изображение человека, лица его чертами, живописью; подобен, облик, образ, лик … описание нрава, быта и внешности человека, схожее с ним [66, с. 333].

Д. Ушаков дает такое определение «портрету»: «1. Картина, рисунок или фотография с изображением лица, фигуры какого-нибудь человека; 2 Перен. изображение, характеристика; 3. Описание внешности персонажа в литературном произведении» [69, c. 567].

В словаре С. Ожегова предлагается следующая дефиниция «портрет» – это «1. Изображение человека на картине, фотографии, в скульптуре. 2. Перен. художественное изображение, образ литературного героя [68, с. 798].

В словаре литературоведческих терминов дается научное определение термина: «портрет» – «в литературном произведении изображение внешности героя: его лица, фигуры, одежды, манеры держаться. Характер портрета и, следовательно, его роль в произведении могут быть самыми разнообразными… В литературе чаще встречается психологический портрет, в котором автор через внешность героя стремится раскрыть его внутренний мир, его характер» [57, с. 459].

Таким образом, в литературном произведении портрет – это, прежде всего, изображение внешности героя: его лица, фигуры, позы, мимики, жестов, манеры держаться. Но персонаж может быть не описан внешне, и тогда портрет даётся через впечатление, которое герой производит на окружающих. «Художник может подчеркнуть в портрете одну характерную черту, а может дать скрупулезное, всестороннее его описание», – отмечает В. Е. Хализев [71, с. 275].

Не всегда автор дает описание внешности персонажа. Зачастую основной акцент делается на его поступках, умении держаться в обществе, степени развития, реакции на определённые события, а также его внутренние переживания. С их помощью читатель раскрывает сущность персонажа, его природу.

То есть, описание внешности это лишь вспомогательный элемент. Но если в произведение портретная характеристика внешности присутствует, то обязательно имеет смысловую нагрузку. Это может быть и как дополнение образа персонажа, и как объяснение поведения героя, и наоборот указывать на то, что для человека с определенной внешностью не свойственны такие мысли и поступки. Внешнее описание человека и описание его действий (или бездействий) может не всегда соответствовать друг другу. Для примера возьмем роман Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» – внешне красивый мужчина, но в душе одни пороки.

Описание мимики, жестов, глаз (например, блеск в них или слезы) дает нам понимание того, что чувствует герой. Ведь это непроизвольная реакция тела. И если автор указывает на них, это придает произведению больше эмоциональности и чувственности.

При написании произведения автор определяет, какой именно персонаж ему необходим. Это может быть обобщённый образ человека определённой эпохи, персонаж, обладающий универсальными чертами или герой с конкретным характером, свойственный реальному человеку. Он это делает для того, чтобы отразить реалии того или иного времени, чтобы проникнуть в душу читающего, который найдет в его произведении частичку себя, и возможно, если произведение на это направлено, исправит свои пороки или наоборот, позволит увидеть в себе (или в ком-то) то прекрасное, которое никогда не замечал.

Итак, термин «портрет» имеет достаточно широкое и емкое толкование. Давая определение, мы должны понимать о каком именно портрете идет речь. Это может быть портрет человека, нарисованный художником на холсте, а может быть портрет человека, представленный писателем в произведении. Последний может выражаться не только в описании внешнего вида героя, но и в описании его поведения, речи, внутренних чувств и переживаний. Это может передаваться с помощью рассказчика, непосредственно самим героем, а также благодаря окружающим его персонажам.

Таким образом, как подчеркивают исследователи, в литературе чаще встречается портрет, в котором «автор через внешность героя стремится раскрыть его внутренний мир, его характер. В таком портрете писатель через черты индивидуальности, присущие конкретному человеку, может выявить и черты общие, свойственные определённой социальной среде, профессии, категории населения и т.д.» [71, с. 275]. Портрет в литературе – это индивидуализированный способ раскрытия человека.

Портрет может быть сфокусирован в одном месте произведения, например, даваться экспозиционно, но может быть и «рассыпан» по тексту (черты характера героя выявляются по мере разворачивания сюжета).

В. Е. Хализев указывает на такой способ введения портретных характеристик в текст, как лейтмотивный, когда на протяжении всего произведения неоднократно подчёркивается какая-либо особенность во внешности. Справедливо также следующее утверждение учёного: «В литературных портретах внимание авторов нередко сосредоточивается более на том, что выражают фигуры и лица, какое впечатление они оставляют, какие чувства и мысли вызывают, нежели на них самих как на живописующей данности» [71, с. 220]. Например, в лирике эта «неживописующая» тенденция портретирования может быть доведена до такого предела, когда чей-то облик и внутренний мир полностью создаётся выражением чувств и мыслей лирического героя. Такой портрет в сущности уже будет находиться вне текста, возникая в сознании читателя каждый раз при восприятии произведения.

Необходимо отметить и самопортретирование, имеющее место в речи героев (в монологах, диалогах), в произведениях, написанных от первого лица. Речь персонажа – это всегда проекция его внутреннего и внешнего бытия. Также проводником в душу героя служат описания его жестикуляции, мимики, позы.

Итак, портрет – это одно из средств художественной характеристики, состоящее в том, что писатель раскрывает типический характер своих героев.

Во многих лингвистических исследованиях, посвященных изучению портрета художественного персонажа, на первое место выдвигается описание его внешности, которая является главной составляющей портрета, на основе филологического анализа языковой ткани словесно-художественных описаний внешности персонажей можно выявить тот потенциал, который способствует раскрытию характера литературного героя и замысла произведения в целом.

В настоящее время большинство исследователей полагают, что **портрет** – составная часть художественного образа, поскольку художественный образ представляет собой совокупность нескольких портретов персонажа. Как свидетельствуют работы, посвященные исследованию портрета, портрет художественного персонажа включает описание внешнего облика персонажа (черты лица, фигуры, поза, мимика, жесты, походка, голос, одежда, возраст), движений персонажа и его жестов, которые часто упоминаются на страницах художественного произведения.

**1.2. Типы портрета и языковые средства их создания**

В научной литературе представлено большое количество классификаций портретов, которые в свою очередь подразделяются по ряду признаков. Структурировать и обобщить сведения о разнообразных подходов к выделению типов портретов нам помогла статья «Типология портрета в художественном дискурсе» О. А. Малетиной [67], в которой проанализированы существующие в науке классификации.

Выделим наиболее интересные из типологий портретов и охарактеризуем их.

1. А. Н. Беспалов на основе количества передаваемой информации выделяет следующие типы портретов [18]:

1) портрет-штрих;

2) оценочный портрет;

3) ситуативный портрет (минимальное количество информации);

4) дескриптивный портрет (количество информации превышает минимальное количество предшествующих типов и имеет тенденцию к разрастанию); данный тип портрета делится на фрагментарный и полный портрет.

Портрет-штрих представляет собой небольшие по объему описания персонажей. Зачастую его используют для второстепенных героев.

Оценочный портрет – это портрет, в котором присутствует авторская оценка. В тексте он выражен следующими словами: хороший, добрый, милый, злой, жестокий и т.д.

Ситуативный портрет проявляется в описании персонажа в конкретной ситуации: его поступках, поведении и т.д.

Дескриптивным портретом является описание персонажа с максимальным набором признаков, которые его характеризуют. Полный дескриптивный потрет – это характеристика героя с наибольшим числом его признаков, а фрагментарный – небольшие по размеру описания, с небольшим, по отношению к подробному, количеством свойств персонажа.

2. Н. А. Родионова выделяет следующие типы художественного портрета [54]:

1) портрет-представление (или портрет-знакомство);

2) портрет-оценка (или портрет-восприятие);

3) портрет-ситуация.

Целью портрета-представления является знакомство читателя с персонажем. Так, подробный и исчерпывающий портрет дается в начале текста (в рассказе), главы (в романе и повести). Если для портрета-представления не имеет значения восприятие персонажа, то в портрете-оценке, наоборот, семантически значимым являются ощущения наблюдателя, в роли которого выступает повествователь или другой персонаж (лексическая примета такого портрета – наличие предикатов со значением зрительного, слухового, то есть вообще чувственного восприятия). «Назначение портрета-ситуации связано с отражением облика героя, о котором упоминается в каком-нибудь эпизоде, то есть такой портрет обусловлен конкретной ситуацией» [67].

3. К. Л. Сизова подразделяет портретную характеристику персонажей по следующим признакам [55]:

1) по тематическому признаку: туалетноцентрический, зооцентрический, флороцентрический, музыкоцентрический;

2) по структурному: точечно-линейный, полевой, объемный.

Например, согласно тематическому принципу деления, туалетноцентрический портрет – это описание внешнего вида персонажа: его макияж, прическа, одежда, аромат и т.д.

Зооцентрическим является портрет, изображающий животный мир.

Флороцентрический в деталях изображает растительный мир.

Музыкоцентрический портрет – это описание музыки в той или иной ситуации.

Все эти портреты дополняют произведение. Они помогают раскрыть его в полной мере, указывают на тот или иной элемент. Они необходимы, если нужно показать, что же чувствует герой, указать на его настроение, а также указать на характер действия (трагический или комический).

С точки зрения структуры, точечно-линейный – это последовательное описание портрета.

Полевой портрет может быть реализован словом или слова, которые несколько раз встречаются в тексте и являются главным признаком персонажа.

Объемный портрет включает в себя насколько полевых портретных компонентов, которые взаимодействуют друг с другом.

Одним из часто встречаемых портретов в художественной литературе является языковой (речевой) портрет. Его изучением занимались Б. Л. Бойко [19], М. В. Китайгородская [35], Л. П. Крысин [39] и другие.

Е. Я. Кусько дает ему такое определение: «Языковой портрет – это индивидуализирующий и одновременно типизирующий способ передачи речи персонажа, проявление в ней характера героя в его непрерывном развитии, его мировоззрения, идеологических позиций, политического уровня» [40, с. 76].

В научных исследованиях выделяют также экспозиционный и динамический портрет.

Так, экспозиционный портрет детально описывает внешность героя: его лицо (цвет глаз, их разрез; ширина губ, их цвет; брови; скулы и т.д.), то, что проявляется неосознанно, например, мимика (ехидная улыбка, радость или грусть), жесты, описание одежды (дорогой наряд или лохмотья, чистая или грязная одежда и т.д.) и прочее. Зачастую рисуется конкретный социальный тип, с типичными для него повадками и внешним видом.

Динамическим портретом является краткое описание персонажа, которое «разбросано» по всему тексту. Мы как будто по крупицам собираем образ героя. Например, в начале произведения нам может быть сказано о женственности героини, в средине о ее скромности, а в конце – о ее необычайной преданности.

Большинство исследователей выделяют также комический, сатирический и психологический портреты.

Разница между комическим и сатирическим портретом очевидна. Последний с помощью лексических, морфологический и синтаксических приемов использованных автором при описании персонажа, обличает пороки и через его призму острее воспринимаются проблемы общества. А первый создан для того, чтобы рассмешить читателя.

Что же касается психологического портрета, то он через описание внешнего вида, поведения в конкретной ситуации раскрывает сущность и характер героя.

Таким образов, в современной науке отмечается разнообразие в классификации портретов в художественной литературе. Однако практически все исследователи строят свои типологии, учитывая их семантику (смысловую нагрузку), структуру (способы построения и место в тексте), эмоциональную окрашенность и оценочность (нейтральный, сатирический и пр.).

**1.3. Художественная речь: признаки и функции**

Как известно, речь – один из главных способов передачи информации.

Художественное произведение – это отражение нашей жизни на бумаге. Чтобы она становилась ярче, красочней, богаче и интереснее, автор прибегает к различным художественным средствам и тропам. Для того чтобы это отобразить, автор описывает внешность персонажа, показывает его характер, поступки. Но для завершения образа необходим еще один элемент – речь. Она может быть мелодичной, культурной, или наоборот бранной, включать жаргонизмы, профессионализмы, просторечия и т.д. Сочетание первого и последнего мы находим в художественном произведении. И для того, чтобы понимать, почему это слияние возможно и допустимо ли оно, мы должны дать определение такому понятию, как художественная речь.

Стилистическое исследование художественного произведения, основывающееся на сложившейся традиции под влиянием работ М. М. Бахтина, В. В. Виноградова, Т. Г. Винокур, Б. А. Ларина, А. А. Леонтьева и др. [13; 22; 23; 24; 41; 45], строится на основе содержательного анализа его художественной формы, или системы речевых средств.

Сразу хотелось бы обозначить, что внешне художественная речь может ничем не отличаться от обычной разговорной речи, но она выполняет, прежде всего, эстетическую функцию. Художественная речь каждым употреблённым словом, конструкцией и прочим реализует авторский замысел и раскрывает содержание произведения. Язык выступает одновременно и как средство изображения и как предмет изображения, т. к. автор, с одной стороны, пользуется им для описания событий, людей и предметов, а с другой стороны, вместе с читателями размышляет над языковыми особенностями речи героев [46, с. 1534].

Одна из яркихособенностей художественной речи– передача с помощью языковых средств особенностей персонажей произведения (т. н. речевые характеристики). Например, в «Мёртвых душах» Н. В. Гоголя характерной особенностью речи помещика Манилова является преувеличенная вежливость, употребление уменьшительных суффиксов. Наряду с описанием внешности, действий, места, где живёт этот герой, его характеристика с помощью художественной речи помогает читателю понять образ. Средства художественной речи могут передавать характеристику и авторскую оценку не только персонажей, но и любого предмета и явления, изображаемого в произведении [46, с. 1534].

Другая важная функция художественной речи, также обыгрывающая двойное употребление языковых средств, – отделение авторской речи от речи героев. Крайнее выражение этого – сказ, где автор, оставаясь в тени, «передаёт» слово какому-либо персонажу. Обычно художественная речь в сказе обладает яркими особенностями (простонародные, диалектные слова и пр.) и как бы объединяет автора и читателя, смотрящих на рассказчика со стороны. Яркий пример сказа – произведения М. М. Зощенко, где основной рассказчик – малообразованный человек, рабочий или мелкий служащий. Это герой из рассказа «Честный гражданин (письмо в милицию)», выражающийся приблизительно так: *и выкинула мне деньги, каковые и упали у плите*; *а ихняя пудель насуслила и не отпущает*. Художественная речь также может отражать переключение изложения – передачу слова одному из персонажей, его внутренний монолог; например, в произведениях Ф. М. Достоевского, где т. н. «полифония» (М. М. Бахтин) голосов героев и автора создаётся средствами художественной речи [46, с. 1535].

Слова в художественной речи (независимо от того, принадлежат они герою или автору) приобретают особый смысл, происходит «приращение смысла» (В. В. Виноградов), т. е. помимо обычного значения получают дополнительную смысловую нагрузку в тексте. Этот смысл акцентируется в зависимости от различных факторов: композиции произведения, его образной системы. Например, в рассказе А. П. Чехова «Ионыч» особую нагрузку несут последние фразы каждой главы *(Сколько хлопот, однако! Ох, не надо бы полнеть!* и др.), выражающие в сжатом виде итог событий, описанных в этой главе. Повинуясь авторскому замыслу, различные слова могут приобретать символический смысл в контексте данного произведения [7, с. 1535].

Например, в рассказе Чехова «Душечка» слово, вынесенное в заголовок, не просто передаёт ласковое обращение к женщине, но и означает сущность этой женщины, неспособной иметь собственное мнение, приспосабливающейся к тому, с кем она общается. В поэзии особую нагрузку несут слова, образующие рифму. Часто автор создаёт систему ключевых слов, употребляющихся в его произведениях, и всегда несущих некий дополнительный смысл; например, «слова-звёзды» у А. А. Блока: соловей, роза и другие [46, с. 1535].

Необходимо отметить, что художественная речь использует средства речевой выразительности. Это могут быть фонетические, лексические, синтаксические, фразеологические средства, а также тропы. Тропы – это слово или слова, которые употреблены в переносном значении. Виды: эпитет, метафора, метонимия, сравнение, олицетворение и др. К стилистическим фигурам относятся речевые обороты, которые придают речи выразительности. Это: анафора, эпифора, градация, параллелизм, хиазм, инверсия и т.д.

Особенностью художественной речи является то, что в произведении разговорная речь всегда идет нога в ногу с литературным языком. Без понимания сущности такого понятия, как «норма», невозможно осознание того, что произошло отступление от нее. Без этого мы не сможем увидеть и прочувствовать ту языковую игру, которую затеял автор.

То есть, художественная речь представляет собой слияние литературного языка с просторечиями, жаргонизмами, профессионализмами и устаревшей лексикой. Литературный язык является основой, благодаря которой строится произведение. Далее автор решает, в какой степени он может отойти от нормы. Порой он специально нарушает ее и создает новые слова, словосочетания и т.д. Но главная цель, которую преследует автор, проделывая эту работу, – это придание произведению эстетичности.

Итак, художественная речь помогает автору создать потайной смысл произведения или наоборот, раскрыть образ персонажа, детальней описать окружающие его предметы и пр. В первом случае – это могут быть тропы, которые невооруженным взглядом трудно заметить, во втором – различные суффиксы, приставки и т.д., которые ярко подчеркивают сущность героя или предмета (премудрый старец, маленький стульчик). Все это помогает автору передать свою мысль более эстетично, красочно и глубоко, чтобы каждый нашел в его творении что-нибудь свое.

Подлинно художественный текст является непреходящей ценностью, его существование имеет значение для многих поколений. Однако восприятие читателями разных поколений одних художественных произведений, как известно, не адекватно. Изучение различий в восприятии художественного текста во времени – это один из аспектов исследования образа читателя, являющегося категорией текста. Все вышесказанное позволяет считать текст многомерным феноменом.

Таким образом, исследование художественного текста невозможно без расчленения его на составляющие, без изучения его стилистических особенностей. Однако такое членение будет оправданным, если будет проводиться с учетом разных текстовых уровней (лексического, синтаксического, композиционно-синтаксического), что способствует осмыслению текста как «целостного единства» (В. В.Виноградов).

**Выводы по главе 1**

В первой главе магистерской работы было определено понятие «портрет» и выявлены различные подходы к его классификации в научной литературе, охарактеризованы признаки художественной речи.

Установлено, что термин «портрет» понимается как изображение внешности героя (его лица, фигуры, одежды, манеры держаться).

Портрет в литературе – это одно из средств художественной характеристики, состоящее в том, что писатель раскрывает типический характер своих героев; индивидуализированный способ раскрытия человека.

В литературе портрет очень важная составляющая. Он представляет внешность персонажа, мимику, жесты, одежду, манеру его поведения, умение держаться в обществе и пр.

В тексте художественного произведения портрет может быть показан писателем (образом автора), рассказчиком, самим героем или окружающими его персонажами.

Общепризнанным подходом в филологической науке является выделение таких типов портретов, как: комический, сатирический; экспозиционный, динамический; языковой (речевой).

Обнаружили, что художественная речь представляет собой слияние разговорной речи и литературного языка, она насыщена тропами и стилистическими фигурами. И основная ее функция – помочь раскрыть литературный образ.

Художественная речь функционально многопланова, но обязательное наличие эстетической функции и изобразительно-выразительных средств отличают ее от других типов речи.

Художественная речь относится к письменной форме, но в ней могут быть использованы не только все типы речи литературного языка, но и ресурсы языка, лежащие за пределами литературной нормы (просторечие, диалектизмы, профессионализмы), если включение их в произведение обусловлено содержанием и идейно-эстетическими устремлениями автора. Определение особенностей, характерных черт художественной речи писателя – задача филологическая, т.е. и лингвистическая, и литературоведческая, поэтому требующая комплексного решения.

**ГЛАВА 2**

**ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ПОРТРЕТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И. БАБЕЛЯ**

**2.1. Тематико-стилистическое своеобразие произведений И. Бабеля**

Исаак Эммануилович Бабель известен как писатель и драматург. Учился он в Одесском коммерческом училище, после в Коммерческом Институте в Киеве. Говоря о его биографии, нельзя умолчать тот факт, что он, следуя совету Горького «… толком узнать жизнь, с 1917 по 1924, был солдатом на румынском фронте, потом служил в Чека, в Наркомпросе, в продовольственных экспедициях 1918 г., в Северной армии против Юденича, в Первой Конной армии, в Одесском губкоме, был выпускающим в 7-й советской типографии в Одессе, был репортером в Петербурге и в Тифлисе и пр»*.* [31, с. 345].

Знакомство с М. Горьким сыграло, как известно, огромную роль в творческом формировании молодого писателя. «Он научил меня необыкновенно важным веща, я всем обязан этой встрече (речь идет о первой встрече обоих писателей в конце 1916 г.) и до сих пор произношу имя Алексея Максимовича с любовью и благоговением... страстно и непрерывно стала подталкивать меня его рука, горьковские слова прошли в душе нашей длинный, неотвратимый путь, сделались правилом и направлением жизни. Он был моим первым и главнейшим учителем, душевным судьей, примером», – вспоминал Бабель о своем друге и наставнике [11, c. 42]. Первые произведения И. Бабеля были напечатаны именно в журнале А. М. Горького.

Позже писатель напишет свои главные произведения – сборник [«Конармия»](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BC%D0%B8%D1%8F_(%D1%81%D0%B1%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%BA_%D1%80%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%BE%D0%B2)) (1926), переизданный в 1933 г. и «Одесские рассказы» 1931 г.

В 20х – 30х годах И. Э. Бабель приступает к написанию пьес, киносценариев, продолжает писать рассказы, а также делает переводы. Но, в 1939 его арестовывают. Изымают все его рукописи, многие из которых впоследствии так и не удалось разыскать. Вскоре был расстрелян. Реабилитирован посмертно.

Говоря об индивидуально-авторском стиле И. Бабеля, необходимо отметить, что он постоянно и упорно стремился к краткости. «Единственное тщеславие, которое у меня есть, – признавался писатель, – это написать как можно меньше ненужных слов»[31, c. 346].

Сохранилось немало высказываний Бабеля о той трудной, кропотливой, нескорой работе, которой достигалась эта отточенность формы: «Тружусь трудно, медленно, с мучительными припадками недовольства... Медленная моя работа подчинена законам искусства, а не халтуры, не тщеславия, не жадности... Я по-прежнему сочиняю не страницами, а одно слово к другому... Да и вообще я такой писатель – мне надо несколько лет молчать, для того чтобы потом «[31, c. 343].

Бабель часто переписывал свои произведения. «У меня особая любовь к переделкам, – говорил он в беседе с начинающими писателями. – Есть люди, которые напишут вещь и больше не могут ее видеть. У меня иначе: написать мне трудно, а переделывать мне нравится»[31, c. 344].

По мнению Бабеля, настоящим искусством является не простое вдохновение, а творческая сосредоточенность, мучительный, неутомимый, медленный труд.

У писателя было сильно развито чувство ответственности. Достаточно прочесть его письма к редакторам, в частности к Вячеславу Полонскому, чтобы увидеть, как он сам страдал от невыполненных обязательств, от задержек своих рукописей: «Вы можете сечь меня розгами в 4 часа дня па Мясницкой улице – я не сдам рукописи ранее того дня, когда сочту, что она готова»[31, c. 344].

Над каждым произведением Бабель невероятно много трудился. Он пристально изучал окружающую его жизнь, которая и ложилась в основу его творчества. Так, из воспоминаний К. Паустовского мы знаем, что Бабель, задумав цикл «Одесских рассказов», поселился, с известным риском для себя, в центре Молдаванки у популярного среди местных бандитов наводчика и с жадностью стал изучать быт окраин Одессы и ее дерзких обитателей [49, c. 118].

И. Бабель начал писать довольно рано. Еще в 1916 г. в журнале «Летопись» Горьким были опубликованы первые два рассказа Бабеля «Илья Исаакович и Маргарита Прокофьевна» и «Мама, Римма и Алла» [31, c. 346].

М. Горький являлся другом, соратником, учителем И. Бабеля. Уже в одном из самых ранних бабелевских рассказов звучат горьковские интонации и знакомые горьковские слова: *...Везде хорошо, где люди есть... Люди добрые. Их научили думать, что они злые, они и поверили* [31, c. 346].

Эту реплику произносит бесправный еврей Илья Исаакович Гершкович, нарушивший черту оседлости и скрывающийся от преследований полиции у проститутки Маргариты Прокофьевны. Исследователи [31, c. 346] справедливо указывают на созвучность этого рассказа Бабеля, в котором говорится о неожиданно возникших человеческих отношениях, человеческих чувствах между двумя жалкими и несчастными людьми, живущими в безжалостном и жестоком мире, многим горьковским произведениям.

Совершенно в другом, но опять-таки горьковском ключе написан Бабелем в 1916 году очерк «Одесса» [31, c. 346] – поэтическая декларация, призыв следовать романтическим идеалам Горького, отказаться от серых и сумрачных красок, от унылых бытописаний, от зарисовок удушливых, безрадостных, скучных будней.

На тематику и творческую манеру И. Бабеля, особенного раннего (рассказы «На поле чести», «Дезертир», «Семейство папаши Мереско», «Квакер»), помимо Максима Горького, повлияло творчество Г. Де Мопассана. В критической литературе указывается [31, c. 347], что отдельные фразы, порядок слов, а также интонации отчетливо напоминают перевод с французского (например: *Вообще говоря, он был неожиданно красноречив, этот маленький Божи*).

Но, несмотря на это, в ранних миниатюрах Бабеля уже ощущается его собственный стиль: эпически спокойно, невозмутимо и бесстрастно повествует он о трагическом, об исключительных, порой почти невероятных ситуациях: *Я лежу на покойниках, смотрю на жирную траву, думаю о Гамлете; Не торопясь, он вынул револьвер из мокрых рук юноши, отошел на три шага и прострелил ему череп* [8] и др.

В это же время, работая над «французскими рассказами» (1920), Бабель уже обдумывал будущую «Конармию». Он писал: «Печатаемые здесь рассказы – начало моих заметок о войне» [31, c. 347].

И. Бабель плодотворно работал на журналистской ниве. Сам писатель вспоминал: «Работа на репортаже дала мне необычайно много… материала и столкнула с огромным количеством драгоценных для творчества фактов» [31, c. 348]. Думается, что благодаря газетной работе у Бабеля сформировался особый, не похожий на другие, индивидуальный стиль.

Уже к 20-м годам мастерство Бабеля окрепло, расцвело и развернулось в полную силу. Он писал: *Талант,* – *это есть, вероятно, соединение неутомимых мозгов, недремлющего сердца и мастерства* [10, c. 348].

И. Бабель прочно вошел в советскую литературу как автор «Конармии», толчком к написанию которой послужили участие автора в гражданской войне и в походах Первой Конной армии. Он и сам считает началом своей литературной работы 1924 г., когда в журнале «ЛЕФ» были напечатаны его конармейские рассказы.

На первый взгляд может показаться, что красочно описанные в «Конармии» конармейцы, весь этот незаурядный, живописный быт фронта и близкого тыла – результат буйного воображения, хорошей фантазии автора. Но прочитав записи из дневника Бабеля о походе буденовцев, которые дошли до нас, к сожалению, далеко не полностью, мы убеждаемся, насколько в основе его художественных произведений лежит жизненная реальность.

Документальная точность «Конармии» – это не только стилистический прием, способ контрастно оттенить романтическую окраску произведения, а та фактическая основа, которой придерживается писатель, черпающий свой материал из жизни, из собственных наблюдений: «Мы вступили в Берестечко 6 августа. И этот день двадцать второго июля... Начдив и штаб его лежали в скошенном поле в трех верстах от Замостья. Шестая дивизия скопилась в лесу, что у деревни Мисники» [31, c. 345].

В этой связи интересны слова Бабеля в разговоре с К. Паустовским: «Я не умею выдумывать. Я должен знать все до последней прожилки, иначе я не смогу написать. На моем щите вырезан девиз – “подлинность!”»[49, c. 133].

Появление в печати конармейских рассказов Бабеля, поразивших своей самобытностью, стилистическим своеобразием, вызвало бурную реакцию современников. Вокруг этих рассказов закипели страстные споры – и не только в литературной среде. А. Воронский рассказывает о том, что ему, как редактору «Красной нови», где печатался Бабель, «… пришлось выслушать ряд самых жестоких упреков от некоторых виднейших военных работников в Краской Армии. Правда, другая часть присутствовавших при этих спорах отзывалась о рассказах Бабеля совсем иначе. Писателю ставили в вину, что в его миниатюрах дана не Конная армия, а подлинная махновщина, что местами это пасквили и поклеп наКонармию, что так может писать о нашей армии только белогвардеец и заведомый контрреволюционер и т.д.» [26, c. 284].

И конечно, одним из первых защитников «Конармии» выступил А. Воронский. «Бабель, – писал критик, – новое достижение послеоктябрьской советской литературы, достижение немаловажное и весьма бодрящее»[26, c. 289]. И дальше, опровергая хулителей Бабеля, обвинявших писателя чуть ли не в контрреволюции, Воронский добавляет: «Считать художника близким к какой-то контрреволюции на том основании, что он не дал настоящих коммунистов, – значит пройти мимо основного содержания его творчества. Бабель больше наш, чем многие иные, старательно наклеивающие на свои вещи ответственный ярлык коммунизма и пролетарского искусства»[26, c. 289].

Однако критика того времени (А. К. Воронский, А. З. Лежнев, В. П. Полонский, В. Б. Шкловский [26; 44; 45; 52; 53; 76; 77]), несмотря на различные политические взгляды изданий и авторов, признала выдающийся талант молодого писателя, оригинальность его дарования, силу его мастерства.

Ярым защитником И. Бабеля в 20-е годы был Вячеслав Полонский. Он понимал, что Конная армия Буденного, описываемая писателем, во многом отличается и поэтому «извращена по сравнению с действительностью, более широкой, богатой и разнообразной»[53, c. 5]. Критик писал об этом цикле: эта «удивительная книга – едва ли не самая яркая за последние десять лет. В ней, 108 страниц, включающих 34 рассказа, острых, как спирт, и цветистых, как драгоценные камни»[53, c. 5].

Противоположную точку зрения высказал С. М. Буденный [20; 21]. Не найдя в «Конармии» точного описания знаменитых боев, легендарных сражений, героических подвигов буденовцев, их прославленный командир отнесся резко отрицательно к книге Бабеля. Буденный упрекал писателя в мещанско-обывательской точке зрения, он обвинял его в написании карикатуры.

На защиту писателя встал М. Горький, ответивший на злобные нападки С. М. Буденного: «Его книга возбудила у меня к бойцам Конармии и любовь и уважение, показав мне их действительно героями, – бесстрашные, они глубоко чувствуют величие своей борьбы. Такого красочного и живого изображения единичных бойцов, которое давало бы мне ясное представление о психике всего коллектива, всей массы Конармии и помогло бы мне понять силу, которая позволила ей совершить исторический, изумительный ее поход, – я не знаю в русской литературе. Атака французской кавалерии и “Разгроме” Э. Поля показывает только механическое движение массы, механический удар ее... Бабель талантливо дополнял мое представление о героизме первой за всю историю армии, которая знает, за что она борется и ради чего будет биться»[30, c. 5]*.*

И. Бабель несомненно отразил на страницах «Конармии» масштабность перемен в новом мире. Но, с другой стороны, он сумел передать «драматизм, напряженность первых лет революции, взрыв проснувшейся энергии, трагическое столкновение сменяющих друг друга миров, мира будущего и мира прошлого» [31, c. 350].

Например, в рассказе «Сын рабби» повествователь, складывая в сундучок рассыпавшиеся вещи умирающего красноармейца Брацлавского, сына раввина, находит среди них сваленные вместе *мандаты агитатора и памятки еврейского поэта. Портрет Ленина и Маймонида лежали рядом. Узловатое железо ленинского черепа и тусклый шелк портретов Маймонида. Прядь женских волос была заложена в книжку постановлений шестого съезда партии, и на полях коммунистических листовок теснились кривые строки древнееврейских стихов. Печальным и скупым дождем падали они на меня* – *страницы «Песни песней» и револьверные патроны* [8].

Как мы видим, в этом описании содержится ключ к авторскому пониманию своего времени – первых лет революции, гражданской войны, – полной противоречий, контрастных сочетаний, несоединимых представлений, полярных крайностей. Критики справедливо подчеркивают: «Праздничная сторона революции сочетается в новеллах Бабеля с изображением трагической суровости, обыденное и простое укладывается рядом с высоким и величавым, грубое и поэтическое, жестокое и прекрасное, смешное и возвышенное сосуществуют вместе» [31, c. 351].

Основным стилистическим приемом в «Конармии» является антитеза. С помощью контраста описываются быт, обстановка, пейзаж. Например, картина убогого, смердящего местечка, в котором от всех людей *несет запахом гнилой селедки* [9, с. 92]; рядом бывшее поместье графов, освещенное луной, *зеленой, как ящерица*[9, с. 92]*; лунный блеск струится по мертвым ногам* в костеле в Новограде [9, с. 94], графские луга и плантации из хмеля, *крытые муаровыми лентами сумерек* [9, с. 92]; *Наша комната была темна, мрачна, все дышало в ней ночной, сырой вонью, и только окно, заполненное лунным огнем, сияло, как избавление* [9, с. 34]*.*

Контраст используется и в неожиданных метафорах и сравнениях, например: *Все* ***убито тишиной****, и только* ***луна****, обхватив синими руками свою круглую, блещущую, беспечную голову,* ***бродяжит под окном****; Бисквиты ее* ***пахли, как распятие****.* ***Лукавый сок*** *был заключен в них и* ***благовонная ярость Ватикана***[9]*.*

На принципе контраста построены и образы персонажей «Конармии», в которых сочетаются жестокость и человечность, великодушие и беспощадность, бессердечие и товарищеская солидарность.

Для писателя характерно романтическое видение мира и персонажей. Его привлекает необыкновенное, чрезвычайное, противоречивое в людях (в их психике, в их поведении, в их быту) и в рожающемся в муках мире, который, может быть принесет свет и счастье, а может, и горе, кровь, разочарование.

Д. А. Фурманов вспоминал, что И. Э. Бабель рассказывал ему о своем незавершенном замысле – романе о ЧК: «Только не знаю, справлюсь ли **–** очень уж я однобоко думаю о ЧК. И это оттого, что чекисты, которых знаю, ну... ну, просто святые люди, даже те, что собственноручно расстреливали*.* И я опасаюсь*,* не получилось бы приторно» [70, c. 342].

И. Бабель избегал рисовать в «Конармии» «светлых» людей, лишенных противоречий и внутренних коллизий.

Однако в очерках, набросках таких образы встречаются. Ср., например, описание медицинских сестер (сестер милосердия):

– *Вот они, наши героические сестры! Шайку долой перед сестрами! Бойцы и командиры, уважайте сестер! Надо, наконец, сделать различие между обозными феями, позорящими нашу армию, и мученицами-сестрами, украшающими ее* [8](очерк «Ее день»);

– *Будятичи. ... Доктор, сестра...* Гордая сестра*, хорошая организация медицинской помощи, в бригаде порядок ... Сестра, как привет из России, там что-то новое, если такие женщины идут в армию* [8] (наброски к «Конармии»).

Но в самой «Конармии» таких, положительных со всех сторон, персонажей нет. Писателя интересовали люди противоречивые, способные как на великую подлость, так и на великий героизм.

В произведениях И. Бабеля поэзия и проза живут рядом. Ср.: *Сырая плесень развалин цвела, как мрамор оперной скамьи. И я ждал потревоженной душой выхода Ромео из-за туч, атласного Ромео, поющего о любви, в то время как за кулисами понурый электротехник держит палец на выключателе луны*. – *Пальцы его были обрублены, с них свисали лепты черной марли. Лепты волочились за ним, как мантия*[8]. Поэтичность, возвышенность формы изображения сочетаются с грубой натуралистичностью.

Анализ текста рассказов «Конармии» [9] показывает, что слова и фразы, взятые из различной эмоциональной сферы, т.е. разностилевые, сталкиваются между собой в одном контексте. Например: *Мы пили ром, дожидаясь военкома, но он все не возвращался из штаба. Ромуальд упал в углу и заснул. Он спит и* ***трепещет****, а за окном в саду под* ***черной страстью неба переливается аллея****.* ***Жаждущие розы*** *колышутся во тьме.* ***Зеленые молнии пылают в куполах****.* ***Раздетый труп валяется под откосом****. И* ***лунный блеск струится по мертвым ногам, торчащим врозь*** («Костел в Новограде»); *Прелестная и мудрая жизнь пана Аполека* ***ударила мне в голову****, как старое вино. В Новоград-Волынске, в наспех смятом городе, среди* ***скрюченных развалин****,* ***судьба бросила*** *мне под ноги укрытое от мира* ***евангелие****. Окруженный* ***простодушным сиянием нимбов****, я* ***дал*** *тогда* ***обет следовать*** *примеру пана Аполека. И* ***сладость мечтательной злобы****,* ***горькое презрение к псам и свиньям человечества****,* ***огонь молчаливого и упоительного мщения*** *– я* ***принес*** *их* ***в жертву новому обету*** («Пан Аполек») [9].

Писатель умело соединяет различные языковые пласты (высокий, нейтральный, низкий), сочетает различные интонации (патетическую и прозаическую): *Нищие орды катятся на твои древние города, о Польша, песнь об единении всех холопов гремит над ними, и горе тебе, Речь Посполитая, горе тебе, князь Радзивилл, и тебе, князь Сапега, вставшие на нас!...*

*Всё нет моего военкома. Я ищу его в штабе, в саду, в костеле. Ворота костела раскрыты, я вхожу, мне навстречу два серебряных черепа разгораются на крышке сломанного гроба. В испуге я бросаюсь вниз, в подземелье. Дубовая лестница ведет оттуда к алтарю. И я вижу множество огней, бегущих в высоте, у самого купола. Я вижу военкома, начальника особого отдела и казаков со свечами в руках. Они отзываются на слабый мой крик и выводят меня из подвала* («Костел в Новограде») [9]*.*

Причудливо сочетаются в «Конармии» патетически взволнованные библейские интонации с простонародным сказом, иллюстрирующим живую устную речь. В контекстах:***О Броды****! Мумии твоих раздавленных страстей дышали на меня непреоборимым ядом*; *...И мы увидели первую звезду, пробивавшуюся вдоль Млечного пути... И вот взошла на свое кресло из синей тьмы, юная суббота* [9]*.* – *Большевичок был жеребец, чистый большевичок. Сам рыжий, как монета, хвост пулей, нога струной. Думал* – *живую Ленину свезу, ан не вышло. Ликвидировал я эту лошадку. Рухнула она, как невеста, и туз мой с седла снялся. Подорвал он в сторону, потом еще разок обернулся и еще один сквозняк мне в фигуре сделал* [9]. Сравним:

– патетическая интонация, высокий стиль: *Я помню: между прямых и светлых стен стояла паутинная тишина летнего утра. У подножья картины был положен солнцем прямой луч. В нем роилась блещущая пыль. Прямо на меня из синей глубины ниши спускалась длинная фигура Иоанна. Черный плащ торжественно висел на этом неумолимом теле, отвратительно худом. Капли крови блистали в круглых застежках плаща. Голова Иоанна была косо срезана с ободранной шеи. Она лежала на глиняном блюде, крепко взятом большими желтыми пальцами воина. Лицо мертвеца показалось мне знакомым. Предвестие тайны коснулось меня. На глиняном блюде лежала мертвая голова, списанная с пана Ромуальда, помощника бежавшего ксендза. Из оскаленного рта его, цветисто сияя чешуей, свисало крохотное туловище змеи. Ее головка, нежно-розовая, полная оживления, могущественно оттеняла глубокий фон плаща* («Пан Аполек») [9];

– разговорная интонация, просторечная лексика, «низкий» стиль: *Любезная мама, Евдокия Федоровна. Пришлите чего можете от вашей силы-возможности. Просю вас заколоть рябого кабанчика и сделать мне посылку в Политотдел товарища Буденного, получить Василию Курдюкову. Каждые сутки я ложусь отдыхать не евши и безо всякой одежды, так что дюже холодно. Напишите мне письмо за моего Степу, живой он или нет, просю вас, досматривайте до него и напишите мне за него – засекается он еще или перестал, а также насчет чесотки в передних ногах, подковали его или нет? Просю вас, любезная мама Евдокия Федоровна, обмывайте ему беспременно передние ноги с мылом, которое я оставил за образами, а если папаша мыло истребили, так купите в Краснодаре, и бог вас не оставит. Могу вам писать также, что здеся страна совсем бедная, мужики со своими конями хоронятся от наших красных орлов по лесам, пшеницы, видать, мало и она ужасно мелкая, мы с нее смеемся. Хозяева сеют рожь и то же самое овес. На палках здесь растет хмель, так что выходит очень аккуратно; из него гонют самогон* («Письмо») [9].

Высокий стиль наблюдается в создании картин природы, в описаниях раздумий рассказчика – его саморефлексии.

Разговорная интонация свойственна персонажам рассказов – полуграмотным буденовцам. Часто писатель прибегает к приему стилизации красноармейского письма (см. пример выше). Приведем еще некоторые примеры: *речка способная до купанья;* *сестры,* *разводящие симпатию; нарушили со слезами три незавидные стекла; здеся; просю; бить Сеньку по морде; Отец у меня был кобель; шкура, красная собака, сукин сын* и пр. Все языковые средства (жаргонные обороты, фонетические искажения, грамматические неправильности, комические словосочетания) служат цели стилизации.

Отличительной чертой художественной речи Бабеля является создание разнообразных оксюморонов (своеобразных словесных парадоксов, основанных на несовместимости исключающих друг друга понятий): *здравомыслящее безумие*; *мы услышали великое безмолвие рубки*; *старуха сладко рыдала;* *слепота лучей;* *пейте вино, которого вам не дадут,* и т. д.

Писатель подбирает неожиданные эпитеты, которые не совместимы со словом, к которому они относятся: *внимательные седины; хриплый восторг; сияющие штаны; страстные лохмотья; послушные пожары* и т. д.

Частотно употребление и романтических эпитетов: *горящий пурпур мантий; блеск смарагдовых полей; розовая вата воображения;* свеча– *зловещий костер мечтателей; розовый дым печали.*

Для поэтики И. Бабеля характерно использование гиперболы, что отвечает склонности писателя к исключительному, чрезвычайному, эксцентричному. Он любит нарушать обычные пропорции: мир и люди предстают в невероятно огромных размерах и невиданных масштабах. В контекстах: *Штаб выступил из Крапивно, и наш обоз шумливым арьергардом растянулся по шоссе, по неувядаемому шоссе, идущему от Бреста до Варшавы и построенному на мужичьих костях Николаем первым; Величавая луна лежит на волнах; Река усеяна черными квадратами телег, она полна гула, свиста и песен, гремящих поверх лунных змей и сияющих ям; И теперь я хочу знать, – сказала вдруг женщина с ужасной силой, – я хочу знать, где еще на всей земле вы найдете такого отца, как мой отец…* («Переход через Збруч»); *Рядом с домом в костеле ревели колокола, заведенные обезумевшим звонарем; Столбы золота, ковры из денег, порывистый ветер, дующий на пламя свечей, воронье безумье в глазах пани Элизы, громовый хохот Ромуальда и нескончаемый рев колоколов, заведенных паном Робацким, обезумевшим звонарем* («Костел в Новограде») [9].

Многочисленны разнообразные гиперболические эпитеты: ***яростная*** *мольба;* ***яростное*** *единоборство;* ***непомерные*** *груди;* ***гигантские*** *ступни;* ***гигантское*** *тело;* ***громовой*** *хор;* ***невиданные*** *облака;* ***неиссякаемая*** *сила;**небо* ***невыразимо пустое****;* ***беспредельно одинокий****;* ***могущественный*** *лоб;* ***густая печаль*** *воспоминаний* и т.д.

Любимый бабелевский эпитет ***чудовищный***: *чудовищные семейные портреты; чудовищные трупы; чудовищная опухоль; чудовищная грудь, чудовищно огромные парни* и т.д.

Патетическому звучанию способствует умелое использование возможностей риторических фигур. Многочисленны случаи употребления анафорических зачинов, лексических повторов, риторических восклицаний, риторических вопросы, инверсии. Например, лексический повтор: *Вот предо мною базар и смерть базара; Удача пришла ко мне позже, удача пришла перед самым заходом солнца* («Гедали»); риторическое восклицание: *О, истлевшие талмуды моего детства! О, густая печаль воспоминаний!* («Гедали»); риторический вопрос: *Лавка Гедали спряталась в наглухо закрытых торговых рядах. Диккенс, где была в тот вечер твоя тень? Ты увидел бы в этой лавке древностей золоченые туфли и корабельные канаты, старинный компас и чучело орла, охотничий винчестер с выгравированной датой «1810» и сломанную кастрюлю* («Гедали») [9].

Контрастом высокой романтической патетике становится гротескный натурализм (рассказы «У святого Балента», «Сашка Христос», «Мой первый гусь», «Вдова»). Например: *Савицкий, начдив шесть, встал, завидев меня, и я удивился красоте* ***гигантского его тела****. Он встал и* ***пурпуром своих рейтуз, малиновой шапчонкой, сбитой набок, орденами, вколоченными в грудь, разрезал избу пополам****, как штандарт разрезает небо. От него пахло духами и приторной прохладой мыла.* ***Длинные ноги его были похожи на девушек****, закованных до плеч в блестящие ботфорты; Ты из* ***киндербальзамов****, – закричал он, смеясь, – и очки на носу.* ***Какой паршивенький!.. Шлют вас, не спросясь, а тут режут за очки****. Поживешь с нами, што ль?; – Хозяйка, – сказал я, – мне* ***жрать надо****… Старуха подняла на меня* ***разлившиеся белки полуослепших глаз*** *и опустила их снова. – Товарищ, – сказала она, помолчав, –* ***от этих дел я желаю повеситься*** («Мой первый гусь») [9].

Многие рассказы (например, «Соль», «Письмо», «Сашка Христос», «Жизнеописание Павличенки, Матвея Родионыча» и др.) Бабеля написаны в сказовой манере, с помощью которой достигаются острота конфликта и напряженность сюжета. Для сказовой формы повествования характерно использование эмоционально окрашенной лексики, диалектизмов, жаргонизмов.

Приведем пример: *Но я стрелять в него не стал, стрельбы я ему не должен был никак, а только потащил наверх в залу. Там, в зале, Надежда Васильевна, совершенно сумасшедшие, сидели, они с шашкой наголо по зале прохаживались и в зеркало гляделись. А когда я Никитинского в залу притащил, Надежда Васильевна побежали в кресло садиться, на них бархатная корона перьями убрана была, они в кресла бойко сели и шашкой мне на караул сделали. И тогда я потоптал барина моего Никитинского. Я час его топтал или более часу, и за это время я жизнь сполна узнал. Стрельбой, – я так выскажу, – от человека только отделаться можно: стрельба – это ему помилование, а себе гнусная легкость, стрельбой до души не дойдешь, где она у человека есть и как она показывается. Но я, бывает, себя не жалею, я, бывает, врага час топчу или более часу, мне желательно жизнь узнать, какая она у нас есть…*(«Жизнеописание Павличенки, Матвея Родионыча»)[9].

Цикл «Одесские рассказы» написан уже в другой манере – пародийной.

Необходимо подчеркнуть, что романтика в этом цикле носит пародийный характер: *Тартаковский не поленился и ответил без промедления. «Беня! Если бы ты был идиот, то я бы написал тебе как идиоту! Но я тебя за такого не знаю, и упаси боже тебя за такого знать. Ты, видно, представляешься мальчиком. Неужели ты не знаешь, что в этой году в Аргентине такой урожай, что хоть завались, и мы сидим с нашей пшеницей без почина?.. И скажу тебе, положа руку на сердце, что мне надоело на старости лет кушать такой горький кусок хлеба и переживать эти неприятности, после того как я отработал всю жизнь, как последний ломовик. И что же я имею после этих бессрочных каторжных работ? Язвы, болячки, хлопоты и бессонницу. Брось этих глупостей, Беня. Твой друг, гораздо больше, чем ты это предполагаешь, – Рувим Тартаковский»; Теперь скажите мне вы, молодой господин, режущий купоны на чужих акциях, как поступили бы вы на месте Бени Крика? Вы не знаете, как поступить. А он знал. Поэтому он Король, а мы с вами сидим на стене второго еврейского кладбища и отгораживаемся от солнца ладонями* [10].

Высокая лексика, риторический синтаксис вместе с разговорным синтаксисом используются для создания комического эффекта: *Во время налета, в ту грозную ночь, когда мычали подкалываемые коровы и телки скользили в материнской крови, когда факелы плясали, как черные девы, и бабы молочницы шарахались и визжали под дулами дружелюбных браунингов,* – *в ту грозную ночь во двор выбежала в вырезной рубашке дочь старика Эйхбаума* – *Циля; На этой свадьбе к ужину подали индюков, жареных куриц, гусей, фаршированную рыбу и уху, в которой перламутром отсвечивали лимонные озера. Над мертвыми гусиными головками покачивались цветы, как пышные плюмажи. Но разве жареных куриц выносит на берег пенистый прибой одесского моря?*[10, с. 5].

Мягкая ирония, юмор, пародийное изображение персонажей – всё это показывает отношение автора к миру героев «Одесских рассказов»: он любуется ими, смеется или печалится их судьбе.

И. А. Смирин удачно определил стиль «Одесских рассказов» И. Бабеля как «ироническую патетику», ведь за бандитской «деятельностью» рыцарей Молдаванки видится не только протест против богачей тартаковских, господинов приставов, толстых бакалейщиков и их высокомерных жен, но и поиски жизненной правды [61]. Контрастность изображения, своеобразное сочетание бытовизма и яркого гротеска, лирики и цинизма, пафоса и иронии не только создали неповторимый колорит этого цикла, но и привели к всенародной популярности «Одесских рассказов».

«Одесские рассказы» завершает новелла «Конец богадельни», в которой Бабель еще использует анекдотический гротеск (инвалиды и уродцы старой богадельни слушают в золоченном одесском театре оперу «Кармен»), одесский жаргон, одесские афоризмы. Однако в ней заканчивается романтизация старой Одессы.

Вторая половина 20-х, а в основном 30-х годов – это попытка заговорить по-новому. Еще встречаются отголоски прежних тем, например, рассказ «Поцелуй» посвящен эпизоду из конармейской жизни.

Однако И. Э. Бабель начал настойчиво искать новые темы и новых героев, новую форму. Для этого он стал ездить по стране, побывал на Украине, Северном Кавказе, посетил строительство Россельмаша, совхоз «Гигант», районы сплошной коллективизации, собирал материалы для книги «Великая криница» посвященной преобразованию деревни, которая, в конце концов, так и не состоялась.

В дневнике Д. А. Фурманова есть следующая запись: «Говорил Бабель о своих страданиях, о поисках новой формы: старая устарела, но удовлетворяет, а новая – не дается: – Пишу-пишу, говорит, рву-рву… вода просто получается,… Думаю – бросить всё, на Тибет куда-нибудь уехать, или красноармейцем в поле, писарем ли в контору... (от 20 августа 1925 г.) [70].

25 июля 1925 года Бабель пишет Горькому: «В начале нынешнего года – после полутора годовой работы – я усомнился в моих писаниях. Я нашел в них вычурность и цветистость»[31, с. 366].

Откликаясь па письмо Татьяны Тэсс, которая, по ее свидетельству, писала, что ему уже нельзя прибегать «к самой высокой ноте в метафорах», что «нужна более строгая форма изображения», Бабель ответил: «То, что Вы пишете о моих “сочинениях” – важно и удивительно верно, можно сказать – потрясающе верно. К чести моей – у меня уже несколько лет такое чувство. Попытаюсь доказать делом» [31, с. 366].

Этот рассказ в основном написан еще в старой манере. Но общая стилевая тенденция в произведениях Бабеля второй половины 20–30х годов во многом меняется. Повествование становится более спокойным, ровным, сдержанным, лишенным бурной экспрессии. Внешняя красочность, броскость образов сменяется более углубленным психологизмом. Романтические краски уступают место суровому реализму [31, с. 367].

В этот период были написаны автобиографические рассказы «История моей голубятни», «Первая любовь», «В подвале», «Пробуждение», которые представляют единый цикл, связанный непосредственно с автобиографической трилогией М. Горького. Подтверждением этого является посвящение рассказа «История моей голубятни» другу и учителю.

Эти рассказы объединяются в один цикл образом рассказчика **–** тщедушного, болезненного еврейского мальчика с пламенным воображением: *Как все евреи, я был мал ростом, хил и страдал от ученья головными болями. Всё это видела моя мать, которая никогда не бывала ослеплена нищенской гордостью своего мужа и непонятной его верой в то, что семья наша станет когда-либо сильнее и богаче других людей на земле* («История моей голубятни») [8].

В этом рассказе поэзия детства вступает в конфликт с жестокой действительностью. Во время погрома безногий калека, зараженный стихийной яростью ослепленной толпы, разбивает на виске у мальчика нежную, трепещущую голубку – предмет его давней, затаённой и только что осуществленной мечты: ***Мир этот был мал и ужасен****. Камешек лежал перед глазами, камешек, выщербленный, как лицо старухи с большой челюстью, обрывок бечевки валялся неподалеку и* ***пучок перьев, еще дышавших****.* ***Мир мой был мал и ужасен****. Я закрыл глаза, чтобы не видеть его, и прижался к земле, лежавшей подо мной в успокоительной немоте. Утоптанная эта земля ни в чем не была похожа на нашу жизнь и на ожидание экзаменов в нашей жизни. Где-то далеко по ней ездила беда на большой лошади, но шум копыт слабел, пропадал, и тишина, горькая тишина, поражающая иногда детей в несчастье, истребила вдруг границу между моим телом и никуда не двигавшейся землей. Земля пахла сырыми недрами, могилой, цветами. Я услышал ее запах и заплакал без всякого страха*. («История моей голубятни») [8].

До самого ареста И. Бабель продолжал писать, искать новые формы и новые темы. Такие рассказы, как «Конец богадельни», «Конец св. Ипатия», «Дорога», посвящены теме революции, разрывающей старый мир. В них звучат ноты романтической патетики.

Рассказы «Улица Данте» и «Гюи де Мопассан» написаны в духе мопассановской прозы.

«Гюи де Мопассан» стилистически отточенный рассказ, эстетически значимая стилизация французской новеллы. Рассказчик переводит Мопассана, а сюжет мопассановской новеллы «Признание» затейливо вплетается в повествование Бабеля. Например*: Итак, «Признание». Солнце – герой этого рассказа, le soleil de France… [солнце Франции (фр.)] Расплавленные капли солнца, упав на рыжую Селесту, превратились в веснушки. Солнце отполировало отвесными своими лучами, вином и яблочным сидром рожу кучера Полита. Два раза в неделю Селеста возила в город на продажу сливки, яйца и куриц. Она платила Политу за проезд десять су за себя и четыре су за корзину. И в каждую поездку Полит, подмигивая, справляется у рыжей Селесты: «Когда же мы позабавимся, ma belle?» [красавица (фр.)] – «Что это значит, мсье Полит?» Подпрыгивая на козлах, кучер объяснил: «Позабавиться – это значит позабавиться, черт меня побери… Парень с девкой – музыки не надо…»*

*Я не люблю таких шуток, мсье Полит, – ответила Селеста и отодвинула от парня свои юбки, нависшие над могучими икрами в красных чулках.*

*Но этот дьявол Полит все хохотал, все кашлял, – когда-нибудь мы позабавимся, ma belle, – и веселые слезы катились по его лицу цвета кирпичной крови и вина.*

*Я выпил еще бокал заветного муската. Раиса чокнулась со мной* [9].

«Включение в поэтический мир Мопассана, в его образную ткань, овладение мопассановской фразой, *свободной, текучей, с длинным дыханием страсти*, настолько органично для Бабеля, что местами теряется грань между стилем французского классика и автора новеллы», – замечают исследователи [31, c 368].

Таким образом, анализ рассказов И. Э. Бабель позволил выделить несколько тем, волнующих автора: революция, судьба евреев, человек и время. Характерными чертами его художественной речи являются сказовая манера повествования, краткость, гиперболичность, контраст, разговорный язык, комизм и т.д., которые придают его произведениям необычайную честность изображения и красочность.

**2.2. Типы портретов в бабелевских произведениях**

Проведенный нами анализ таких произведений И. Бабеля, как «Конармия» и «Одесские рассказы» [9; 10], показывает, что писатель тщательно описывает персонажей, тексты насыщены разнообразными портретными характеристиками. Охарактеризуем те из них, которые наиболее ярко репрезентируют идиостиль И. Бабеля.

Прежде всего, широко представлены в прозе писателя **языковые портреты**. Отметим, что под термином «языковой портрет» мы понимаем «индивидуализирующий и одновременно типизирующий способ передачи речи персонажа, проявление в ней характера героя в его непрерывном развитии, его мировоззрения, идеологических позиций, политического уровня» [40, с. 76].

Например, в рассказе «Соль», построенном в виде письма Никиты Балмашева, находим яркий языковой портрет этого персонажа. Речь Балмашева пестрит просторечиями: *кой-чего, семь ден тому назад, с грудным дитём на руках,* которые перемешаны с нелепыми канцеляризмами: *вышеизложенную станцию, фигурировала небезызвестная соль*. Эти словечки, несомненно, придавали человеку, их употреблявшему, важности и в собственных глазах, и в глазах окружавших его людей. На самом же деле такой язык легко обнаруживает безграмотность говорящего, характеризует его как человека, которому не место у власти. Вот еще несколько примеров, показывающих малограмотность конармейца: *Хочу* ***описать вам за несознательность женщин, которые нам вредные****;* *Поэтому опишу вам только за то, что* ***мои глаза собственноручно видели****;* *Все мы* ***горели способствовать общему делу*** *и* ***имели направление на Бердичев*** [9, с. 92].

Никита Балмашев появляется и в рассказе «Измена». Он, ощущает себя бойцом за мировую революцию, что порождает его недоверие и презрение к остальным, которые оказываются изменниками и «врагами революции». Как фронтовик он возмущается тылами, как кавалерист он с пренебрежением относится к пехоте. Балмашев говорит о ней так, как будто принадлежность к этому роду войск автоматически свидетельствует о ненадежности: *...Мы <…>* ***ожидали увидеть культработу и преданность делу****, но интересно узнать, что же мы увидели,* ***взойдя в палату****? Мы увидели красноармейцев,* ***исключительно пехоту, сидящих на устланных постелях***[9, c. 145]. Этот персонаж не рассуждает ***согласно отданного приказания*** [9, c. 147], а только выполняет приказы. Одной из черт его характера является неприкрытый антисемитизм: он испытывает неприязнь к евреям и бюрократам (к Явейну, Бойдерману): *гражданину пожилых лет, в тулупе,* ***по национальности еврею****, который сидит за столом, стол его набит бумагами, что это* ***некрасота смотреть***[9, c. 147].

Когда Балмашев говорит о себе и товарищах, появляются выражения такие, как: *зрячий штык, вострая шашка, земляки с одной судьбой, кровавое сердце бойца и пролетария, одёжа, вытканная матерями <…> слабосильными старушками с Кубани, страдания трёх красных конников, неизвестные, но заслуженные бойцы, возвышенный голос, короткая красная жизнь, без края тревога об измене* [9, c. 144].

Совершенно иная лексика используется там, где речь идёт о мирной жизни, то есть «контре», по мнению Балмашева. Доктор Явейн – *зверь, а не человек* [9, c. 145], *надсмехающийся разными улыбками* [9, c. 144]; сёстры милосердия сатирически названы *немилосердными сиделками* [9, c. 146], а попытка их переменить одежду на раненых бойцах – *издевательство беспартийной массы* [9, c. 146]; пациенты – *раскудрявые товарищи, которые наели очень чудные пуза, что ночью играют, как на пулемётах* [9, c. 144].

Таким образом, речь персонажа-рассказчика с его бело-красным видением мира и есть ключ к пониманию характера героя. Она представляет собой смесь из просторечий вроде *одёжа, роля, какава, неподобная ляпа* и пафосных выражений, источник которых, видимо, передовая полоса «Красного кавалериста»: *империалист* и *палач мировой революции*; *наше международное положение*; *враг на мягких лапах*. Проскальзывает и стиль рапорта*: трое земляков, а именно, согласно отданного приказания, дать твёрдый материал* [9, c. 144].

В описании героя рассказа «Гедали» показана двойственность его характера и внешности, которые совмещают в себе детскую наивность и житейскую мудрость. Имя героя – Гедали – в переводе с иврита означает «большой». Но в его портретной характеристике преобладают уменьшительно-ласкательные формы: *ручки, бородёнка,* его цилиндр как *башенка.* Мотив детскости усиливается использованными эпитетами (*маленький, крохотный*), описанием предметов вокруг *(коробочка, водица*). С другой стороны, из него может выйти профессор: *сюртук до полу, чёрный цилиндр, дымчатые очки*. Оксюморонна поэтика изображения этого *основателя несбыточного Интернационала* [9, с. 37], с его построенной на причудливых сочетаниях речью (*пане товарищ*) и достаточно большим несоответствием внешней малости и беззащитности *крохотного, одинокого, мечтательного, в черном цилиндре и с большим молитвенником под мышкой* существа [9, с. 34].

Языковые портреты персонажей разных циклов разнятся. Так, если в «Конармии» звучит романтическая патетика, то «Одесским рассказам» присущи комизм языка и комизм персонажей.

Комический эффект вызывает практически всё: нелепые эпизоды, утрированное описание быта (*Венчание кончилось, раввин опустился в кресло, потом он вышел из комнаты и увидел столы, поставленные во всю длину двора. Их было так много, что они высовывали свой хвост за ворота на Госпитальную улицу. Перекрытые бархатом столы вились по двору, как змеи, которым на брюхо наложили заплаты всех цветов, и они пели густыми голосами — заплаты из оранжевого и красного бархата* [10, с. 4]), фамилии персонажей (*Каплун, Голубчик, Грач, Цудечкис* и т. д.). Но главенствует комизм языка. Все персонажи писателя говорят веселым, смешным, «смачным» языком. В одном своем бытовом очерке об Одессе, предсказывая ей славную будущность, Бабель писал: *Одесса расцветет еще* *ярким, собственноручно сделанным словом* [31, с. 361].

Передать колорит этого «собственноручно сделанного» одесского слова было одной из задач автора «Одесских рассказов». Одесский жаргон, автор слышал еще в детстве. И благодаря этому смог его отобразить на бумаге. Но не столько разнообразной лексикой полно произведение, сколько синтаксическими оборотами и специфической интонацией.

Бабель демонстрирует «жаргонный синтаксис» и одесскую фразеологию в речи героев: *Я* ***имею вам сказать*** *пару слов* [8, с. 4]; *Пусть вас* ***не волнует этих глупостей***[10, с. 7]; *Он* ***думает об выпить*** *хорошую стопку водки, об дать кому-нибудь по морде, об своих конях* – *и ничего больше* [10, с. 9]; *Брось* ***этих глупостей****, Беня* [10, с. 11]; *И вот он погиб* **через *глупость***[10, с. 12]; *Или сделайте со мной что-нибудь, папаша, или я* ***делаю конец моей жизни***[10, с. 18]; *Помещик купил* ***через нас*** *молотилку, так будьте известны, что, переночевав, он убежал на рассвете* [10, с. 23]*.*

Эти речевые обороты придают живую окраску образам героев, создают сказовый стиль повествования.

Этой же цели служат и другие языковые средства:

– морфологические средства: *Беня* ***знает за облаву***[10, с. 10]; *У вас* ***невыносимый грязь****, папаша* [10, с. 16];

– синтаксические средства, прежде всего, конструкции с однородными членами, обозначающими разнородные понятия: *Так вот – забудьте на время, что* ***на носу у вас очки****, а* ***в душе осень***; *Песя-Миндл дала ему на ужин* ***фаршированную рыбу*** *и потом* ***очень хорошую барышню****...* [10, с. 23]; *Теперь вынимайте два рубля* ***за закуску*** *и четыре рубля* ***за барышню***[8, с. 23];

– лексические средства – жаргонная и просторечная лексика: *– Попробуй меня, Фроим, – ответил Беня, – и перестанем размазывать белую кашу по чистому столу; – Беня, – сказал папаша Крик, старый* ***биндюжник****, слывший между* ***биндюжниками*** *грубияном, – Беня, ты знаешь, что* ***мине сдается****?* ***Мине*** *сдается, что у нас горит сажа…* [10, с. 10];

– комические перифразы: *Тартаковского называли у нас «****полтора жида****» или «****девять налетов****». «****Полтора жида****» называли его потому, что ни один еврей не мог вместить в себе столько дерзости и денег, сколько было у Тартаковского. Ростом он был выше самого высокого городового в Одессе, а весу имел больше, чем самая толстая еврейка. А «****девятью налетами****» прозвали Тартаковского потому, что фирма Левка Бык и компания произвели на его контору не восемь и не десять налетов, а именно девять. На долю Бени, который не был тогда еще* ***Королем****, выпала честь совершить на «****полтора жида****» десятый налет* [10, с. 10]; *какая-то женщина колотится до твоего помещения* [10, с. 16].

Читая «Одесские рассказы», мы как будто перемещаемся в саму Одессу, находимся среди персонажей, наблюдаем за ними.

Этот эффект достигается благодаря живописному описанию быта (*покрытые оранжевым и красным бархатом столы* [10, с. 4]), экзотической обстановке, в баснословной пышности событий и вещей (свадьбы и похороны), в живописных нарядах одесских налетчиков, разодетых, *как птицы колибри* [10, с. 16], в костюме самого Бени Крика (*На нем был шоколадный пиджак, кремовые штаны и малиновые штиблеты* [10, с. 13]).

Яркими красками автор изображает и речь Бени Крика. С ее помощью создается необходимый контексту комический эффект. Например, когда совершался налет на контору Тартаковского, он обращается к своему товарищу: *Работай спокойнее, Соломон,* – *заметил Беня одному из тех, кто кричал громче других,* – *не имей эту привычку быть нервным на работе* [10, с. 11]. Или, когда Беня Крик любезно просит положить деньги в определенном месте: *Многоуважаемый Рувим Осипович! Будьте настолько любезны положить к субботе под бочку с дождевой водой…* – *и так далее.* – *В случае отказа, как вы это себе в последнее время стали позволять, вас ждет большое разочарование в вашей семейной жизни. С почтением знакомый вам Бенцион Крик* [10, с. 11]. Этот персонаж использует в своей речи разнообразные пословицы и поговорки: *Возьми меня. Я хочу* ***прибиться к твоему берегу****.* ***Тот берег, к которому я прибьюсь, будет в выигрыше*** [10, с. 16]; … *новая метла по-новому метёт* [10, с. 4].

Различаются циклы И. Бабеля и по семантике портретов их персонажей.

Так, в «Конармии», в которой «эпоха отражается через множество сознаний, каждое из которых субъективно смещает пропорции реального мира»[47, с. 118], запечатлены разнообразные типы характеров: интеллигент-гумаʜᴎϲт, одержимые личности, герой-правдоискатель, творческая личность, жертва революционного времени и др. Подчеркнем, что многие рассказы выстроены именно по портретному принципу.

Охарактеризуем основные **психологические портреты.**

**Интеллигент-гумаʜᴎϲт**. Основной рассказчик Кирилл Васильевич Люᴛᴏʙ выступает в цикле носителем высокой культуры, ощущающим ужас современности, и в этом смысле *он чужой в армии*.

В рассказе «Костел в Новограде» Лютов предстает как великий летописец совершающихся ᴨᴏᴛрясений, его речь приобретает песенно-ораторское звучание: *Нищие орды катятся на твои древние города, о Польша, песнь об единении всех холопов гремит над ними, и горе тебе, Речь Посполитая…* [9, с. 8]. Герой проникается дерзкими художественными исканиями пана Аполека, *отогревая в себе неисполнимые мечты и нестройные песни* [9, c. 28], созерцает в костеле творения его *еретической и упоительной кисти* [9, c. 110], и в то же время ему понятна и красота казачьей песни Афоньки.

Но лютовский гуманизм прорастает из глубоко болезненных отношений рассказчика с конармейской средой. Перипетии столкновений с царящей вокруг бессмысленной жестокостью отразились в «Эскадронном Трунове».

Портретные характеристики Лютова можно отнести к **фрагментарному портрету**, так как мы наблюдаем небольшие по протяженности портретные зарисовки.

**Одержимые.** Это сквозной в цикле психологический тип, представляющий противоположную фигуре Лютова личность, которая, влившись в стихию революции, раскрывает в данных обстоятельствах, как свои внутренние силы, так и симптомы душевного надлома. Одержимый тип героя показан Бабелем с различным уровнем художественной детализации, через несхожие стилевые решения. В «Комбриге два» это выведенная в основном в батальных сценах фигура юного Колесникова, который назначен Буденным на место убитого комбрига. Главный принцип создания этого психологического портрета – парадокс, «зигзагообразное» видение то его растерянности перед лицом опасности и смерти *(узкая спина <…> с болтающимися руками и упавшей головой в сером картузе* [9, c. 60]), то лихорадочной активности (*комбриг,* *вертевшийся на лошади в столбах густой пыли* [9, c. 60]), то – в итоговом наблюдении рассказчика-психолога – его восторг собственным лидерством: *В тот вечер в посадке Колесникова я увидел властительное равнодушие татарского хана* [9, c. 61].

Изначально перед нами предстает человек, который за очень короткое время успел побывать командиром полка, а некоторое время назад и командиром эскадрона. Из текста нам понятно, что только что был убит комбриг два и на его место назначили Колесникова. Когда он прибыл к Буденному, ему были даны указания. От страха он с *выпученными глазами* во всем соглашался, а после *растопырил у козырька пять красных юношеских пальцев, вспотел и ушел* [9, c. 61]. Далее мы видим, что отправляясь в путь, герой напуган: *Он шел, опустив голову, и с томительной медленностью перебирал кривыми, длинными ногами. Пылание заката разлилось над ним, малиновое и неправдоподобное, как надвигающаяся смерть.* *И вдруг на распростершейся земле… мы увидели…одну узкую спину Колесникова с болтающимися руками и упавшей головой в сером картузе* [9, c. 62]*.*

Можно уже было бы предположить, что он не вернется, как и прошлый комбриг, но в словах Буденного мы видим уверенность, что он *вытянет* [9, c. 62]эту битву. И вот от рассказчика мы узнаем, что *Колесникова ему довелось увидеть в тот же вечер, через час после того, как поляки были уничтожены* [9, c. 62]*.*

То есть, И. Бабель рисует психологический портрет юноши, который за очень короткий срок стал мужчиной. В коротком рассказе показано, как приходилось ребятам переживать смерть товарищей, занимать их звание и идти в бой, борясь с внутренними страхами на пути к победе.

**Правдоискатель.** В системе образов бабелевских правдоискателей выделяются два полярных компонента, сложно взаимодействующие в одном характере: правдоискатели-мстители и правдоискатели-мечтатели.

Характер мстителя, столкнувшегося с вопиющей неправдой, хорошо прорисовывается в «Прищепе» через косвенную передачу рассказа героя о себе. Его родители были убиты белыми, а сам он, вернувшись в родную деревню, ходил *от одного соседа к другому* и расправлялся с теми, у кого находил родительские вещи, *кровавая печать его подошв тянулась за ним следом* [9, c. 77]. Через подробности его поведения раскрывается богоборческая составляющая этого бунта против промысла, хода истории: Прищепа оставлял после себя *иконы, загаженные пометом* [9, c. 77], собак, *повешенных над колодцем* [9, c. 77], поджег дом, *бросил в огонь прядь своих волос и сгинул* [9, c. 78].

В рассказе дается его описание: *Прищепа* – *неутомительный хам, вычищенный коммунист, будущий барахольщик, беспечный сифилитик, неторопливый враль. На нем малиновая черкеска из тонкого сукна и пуховый башлык, закинутый за спину* [9, c. 79]*.* Но целостный его портрет предстает перед нами из личного рассказа Прищепы. Он говорит о том, что после побега белые *взяли заложниками его родителей и убили их в контрразведке. Имущество расхитили соседи* [9, c. 79].

Бабель рисует портрет человека разозленного и жаждущего мести. Те события, которые произошли на его пути надломили его и сделали *неутомительнымым хамом и будущим барахольщиком* [9, c. 79]*.* Но, заметим, из описания рассказчика мы также знаем, что он врун, поэтому правдива ли эта история, можно только догадываться.

Зачастую правдоискательство мстителей носит более локальный, даже бытовой характер и внезапно обнаруживается в сниженных обстоятельствах грубой повседневности – как, к примеру, в рассказе «Вдова». Ведь в изображении Бабелем на фоне эпохальных сдвигов «идет своя обыденная, торжествующая, немолчная, неугасимая, исконная, древняя жизнь, с жеребцами, с женщинами, с любовью, с барахлом, со сбруей, с полтинниками, с обозами, с ограблением костелов»[26, с. 305].

**Художник.** Творческие цели оказываются весьма существенными в целом ряде выведенных Бабелем характеров. Тот же Сашка Христос предстает в рассказе «Песня» как *эскадронный̆ певец* [9, c. 160], гармонист, который исполняет задушевную кубанскую песню (*Звезда полей над отчим домом, и матери моей печальная рука…* [9, c. 159]), и по велениям своего творческого дара проявляет большое сʜᴎсхождение к втянутым в грязную повседневность людям (лег со старухой *на тряпичную постель* [9, c. 161]), смягчая даже душевное ожесточение рассказчика: *Сашка смирил меня полузадушенным и качающимся своим голосом <…> Мечта ломала мне кости, мечта трясла подо мной истлевшее сено…* [9, c. 160].

Писатель утверждает: людям всегда необходима музыка: *Песни его были нужны нам: никто не видел тогда конца войне, и один Сашка устилал звоном и слезой утомительные наши пути…* [9, c. 165].

**Жертва своего времени.** Среди героев – носителей раненного гражданскими потрясениями сознания – выделяются, с одной стороны, представители уходящего мира, обреченные теперь на участь «бывших» людей. Это и *сын житомирского рабби* Илья – *последний принц в династии* [9, c. 164, 165], воспринимаемый Люᴛᴏʙым как *принц, потерявший штаны, переломанный надвое солдатской котомкой* [9, c. 164], который *умер среди стихов, филактерий и портянок* [9, c. 170].

Жертвой становится и дьякон Иван Аггеев («Иваны»), занимающий позицию неучастия в исторических сдвигах и бессмысленно надеющихся на возможность избежать применения к себе революционной логики, по которой *таперя кажный кажного судит* [9, c. 127].

Жертвой становится в изображении Бабеля и человек, активно включенный̆ в революционную стихию, но изнутри, часто неосознанно для себя самого, надломленный̆ ею. Никиту Балмашева (автора письма в рассказе «Соль») и его товарищей – бойца Головицына и бойца Кусᴛᴏва пассионарное служение грубому пролетариату и революционное правдоискательство в рассказе «Измена» приводят к безумию, которое заставляет повсюду восставать против собственного телесного естества: … *душа горит и рвет огнем тюрьму тела* [9, c. 148].

В движении от рассказа к рассказу взаимодействуют черты разных психологических типов – от искателя правды, вдохновенного художника до обманутой лозунгами жертвы. Это достигается за счет богатства художественных средств, речевых приемов исследования внутренних миров персонажей.

В «Конармии» присутствует **портреты героев, которые оказались жертвами своего времени**. Также Никита Балмашев и его товарищи, которые уже предстали перед нами в другом рассказе. То есть, те люди, которых надломила или уничтожила революция.

В данном произведении представлено большое количество портретов, которые созданы в результате непосредственного наблюдения писателя за окружающими его людьми, а также с помощью художественных средств и приемов.

Для «Одесских рассказов» характерны **комические и сатирические портреты**, написанные И. Бабелем с помощью «смехового слова» (М. М. Бахтин).

Заглавный образ первой новеллы цикла «Король» достаточно традиционен для смеховой народной культуры. Король и шут, переодетый в короля, непременные участники любого карнавала, в финале которого происходит развенчание самозванца. В начале рассказа поддельным королем является новый пристав, который представляет государственную власть. Он убежден в том, что *там, где есть государь император, там нет короля* [10, c. 4], поэтому решает устроить облаву на Беню Крика (*Короля воров*) во время свадьбы его сестры. В финале рассказа, согласно закону карнавала Беня Крик, настоящий *Король Молдаванки*, развенчивает своего противника: *Городовые, тряся задами, бегали по задымленным лестницам. Пожарные были исполнены рвения, но в ближайшем кране не оказалось воды. Пристав та самая метла, что чисто метет, стоял на противоположном тротуаре и покусывал усы, лезшие ему в рот* [10, c. 4].

Персонажи «Одесских рассказов» описываются с иронией, иногда с мягким юмором: … ***сорокалетняя Двойра****, изуродованная болезнью, с разросшимся зобом и вылезающими из орбит глазами, сидела на горе подушек рядом* ***с щуплым мальчиком****, купленным на деньги Эйхбаума* [10, c. 7]; *Глаза их* [налетчиков] *были выпучены, одна нога отставлена в каждом экипаже сидел один человек с букетом, и кучера, торчавшие на высоких сиденьях, были украшены бантами, как шафера на свадьбах* [10, c. 17].

Многие портреты написаны в гротескной манере: *Живот Каплуна лежал на столе под солнцем, и солнце ничего не могло с ним поделать* [10, c. 18]; на мясистых ногах налетчиков *лопается кожа цвета небесной лазури* [10, c. 7].

Создавая портреты персонажей, И. Бабель довольно часто прибегает к сравнению: *три кухарки, не считая судомоек, готовили свадебный ужин, и над ними царила восьмидесятилетняя Рейзл,* ***традиционная, как свиток торы,*** *крохотная и горбатая* [10, c. 4]*; им достался ямайский ром на свадьбе Двойры Крик, и поэтому,* ***насосавшись, как трефные свиньи,*** *еврейские нищие оглушительно стали стучать костылями* [10, c. 7]; *тетя Песя* ***дрожала, как птичка*** [10, c. 14]; *Беня бросил первую лопату и перешел к Савке. За ним* ***пошли, как овцы,*** *все присяжные поверенные и дамы с брошками* [2, c. 15]; *налётчики ехали в лаковых экипажах,* ***разодетые, как птицы колибри,*** *в цветных пиджаках* [10, c. 15] и др.

В образе Бени Крика, короле налетчиков и биндюжников, главаре одесских бандитов, соединились юмор и ирония с необычайным лиризмом и романтичностью. Он – настоящий одессит: *Беня говорит мало, но он говорит смачно. Он говорит мало, но хочется, чтобы он сказал еще что-нибудь* [10, с. 10].

Неожиданные речевые обороты не только говорят о его остроумии, сообразительности, но и делают яркими и незабываемыми ситуации, в которые он попадает, высвечивая их с новой, неожиданной стороны: …*пусть вас не волнует этих глупостей; мине нарушают праздник; тикать с конторы* [10, с. 7]. Только он может сказать своему товарищу, кричащему громче других и размахивающему пистолетом во время налета на богача Тартаковского: *Работай спокойнее, Соломон... не имей эту привычку быть нервным на работе* [10, с. 11].

Беня Крик говорит коротко и остроумно, часто прибегает к народным мудростям и поговоркам: *… холоднокровней*, *Маня,* *на душе осень* [10]. Когда речь заходит о появлении нового пристава, Беня метко комментирует его внезапную облаву следующей фразой: *Новая метла чисто метёт* [10, с. 4].

Безусловно, он ценит человеческую жизнь и даже готов лично наказать своего товарища, если невинный человек умрет по его вине: *Клянусь гробом моей матери, Савка, ты ляжешь рядом с ним* [10, с. 12]. Берет на себя оформление похорон Иосифа: *Похороны Иосифа будут по первому разряду: шесть лошадей, как шесть львов, две колесницы с венками, хор из Бродской синагоги, сам Миньковский придет отпевать покойного вашего сына*… [10, с. 13].

Беня Крик уверенный в себе человек. Этому свидетельствует эпизод, в котором он просит руки дочери Эйхбаума: *И зять у вас будет Король, не сопляк, а Король, Эйхбаум…* [10, с. 6].

Писатель рисует портрет этого персонажа яркими красками, характеризует его со всех сторон: языковой (речевой) и психологической.

Автор любит и понимает своих героев, но отмечает их недостатки (глупость, жадность, склочность, коварство и пр.), обличает их пороки.

Чтобы читатель проник в образ каждого персонажа и понял, кем он является, автор описывает поступки героев и их реакцию на то или иное событие. Но, чтобы образ был завершенным, Бабель дает им еще краткое, но довольно емкое описание внешнего вида: *Аристократы Молдаванки были затянуты в малиновые жилеты, их плечи охватывали рыжие пиджаки, а на мясистых ногах лопалась кожа цвета небесной лазури* [10, с. 7]; Беня Крик – *был одет в оранжевый костюм, под его манжеткой сиял бриллиантовый браслет* [10, с. 6]; *На нем был шоколадный пиджак, кремовые штаны и малиновые штиблеты* [10, с. 13]*.*

Таким образом, портреты персонажей, созданные И. Бабелем, динамичны, красочны, наполнены эмоциональным и эстетическим содержанием, психологизмом, мягким юмором и едкой сатирой.

**2.3. Лексико-фразеологические и грамматические особенности портретных характеристик персонажей И. Бабеля**

Благодаря тому, что произведения И. Бабеля увлекательные, яркие и, в определённой степени не похожи на творения других писателей, даёт нам возможность изучить и проанализировать каковы же лексико-стилевые черты портретных характеристик персонажей в его рассказах.

И. Бабеля нарисовал целый ряд прекрасных портретов персонажей, иногда детальных, иногда кратких, в них даются и их внешний вид, и социальная характеристика, и нравственные, психологические качества.

И. Бабель, рисуя портреты персонажей, обращает внимание читателей на такие части тела, как: голова, волосы, брови, глаза, щеки, скулы, нос, губы, лоб, усы, бороду, ноги, руки, грудь, плечи и т.д. Но писатель по-особенному подходит к описанию внешности своих героев. Это важная составляющая его произведений.

Итак, какие мы видим лица в бабелевских произведениях? Анализ рассказов писателя показал, что автор, прежде всего описывает лица своих персонажей. Это **лица**:

*–* красивые: *И в самом деле по переулку пробежала женщина* ***с распалившимся красивым*** *лицом* [10, с. 40];

*–* фарфоровые: *Волынские цадики с* ***фарфоровыми******лицами*** *стояли за его стулом и слушали с оцепенением похвальбу Менделя Крика* [10, с. 20];

*–* обуглившиеся: *И по окаменелым волнам, не помня себя, летели к берегу, к причалам, пять скорчившихся запятых* ***с******обуглившимися лицами*** *и в развевающихся пиджаках* [10, с. 33]; (*Вместо левого глаза* ***на*** *его* ***обуглившемся лице*** *отвратительно зияла чудовищная розовая опухоль* [9, с. 110];

*–* красные, румяные, желтые, оливковые, бледные: *С утра в день двадцатого октября соседские мальчики пускали змей против самого полицейского участка, и водовоз наш… ходил по улице напомаженный,* ***с красным лицом*** [10, с. 39]; ***Румяное и цветущее лицо*** *его* ***было сердито***[9, с. 113]; *Сорок копеек была им верная цена, но охотник дорожился и отворачивал от меня* ***желтое лицо****, сожженное нелюдимыми страстями птицелова* [10, с. 39]; *И мы с пригорка увидели, как Афонька, согбенный под тяжестью седла****, с лицом сырым и красным, как рассеченное мясо****, брел к своему эскадрону…* [9, с. 107]; *Пышная книга с золотым обрезом стояла перед его* ***оливковым невыразительным лицом*** [9, с. 34]; *Мы проскакали три версты на лошадях… и, вскочив на холм, увидели мертвенную стену из черных мундиров и* ***бледных лиц***[9, с. 159];

*–* рябые: *Афонька вскочил и повернул к Маслаку* ***рябое лицо***[9, с. 107];

*–* изрытые: *Краги Бройдина трещали, пот кипел* ***на изрытом лице****...* [10, с. 20];

*–* грубые: *Калека не ответил,* ***грубое*** *его* ***лицо, составленное из красного жира, из кулаков, из железа****, просвечивало* [10, с. 40];

*–* старые: *Камешек лежал перед глазами, камешек, выщербленный,* ***как лицо старухи*** *с большой челюстью, обрывок бечевки валялся неподалеку и пучок перьев, еще дышавших* [10, с. 41];

*–* широкие: *А у стены… высились два парня – чудовищно огромные, тупые,* ***широколицые****…*[9, с. 16];

*–* мясистые: ***Мясистое*** *лицо богоматери – это был портрет пани Элизы* [9, с. 156]; *Красный казакин начдива был оборван,* ***мясистое его лицо искажено***[9, с. 155];

*–* чахлые: *И вдруг я увидел юношу за спиной Гедали, юношу…* ***с чахлым лицом монахини***[9, с. 47]; *Этот мужицкий атаман, выбранный ими и любимый, был еврей, подслеповатый еврейский юноша,* ***с чахлым и сосредоточенным лицом талмудиста***[9, с. 104];

*–* мятые: ***Лицо*** *его было* ***мятое, в красных полосах*** *от неудобного сна, а карманы полны слив* [9, с. 57];

*–* истертые: *Он легко шел на раздутых ногах, в его* ***истертом лице*** *горели оживленные глаза* [10, с. 20];

*–* безжизненные, мертвенные, помертвевшие: *…****безжизненное*** *лицо Лининга приподнялось над столом…* [10, с. 51]; *...И вот ночь… квадрат света в сырой тьме – и в нем* ***мертвенное лицо*** *Сидорова,* ***безжизненная маска****, нависшая над желтым пламенем свечи* [9, с. 35]; *…засмеялся начдив, вставая, обнял Павлины отдавшиеся плечи и обернул вдруг к Хлебникову* ***помертвевшее лицо*** [9, с. 83];

*–* львиные: *Доба-Лея, усатая старуха* ***с львиным лицом****, зарыдала еще громче…* [10, с. 20];

*–* брезгливые: *…скучным голосом ответил Аба и положил на скатерть бородатое* ***брезгливое лицо*** [10, с. 46];

*–* смеющиеся (*На небольшом листе бумаги красным карандашом… было изображено* ***смеющееся******лицо*** *пани Брайны...* [9, с. 23]),

*–* разодранные бурьяном: ***По лицу, разодранному бурьяном****, лилась кровь* [9, с. 144].

Таким образом, Бабель большое внимание уделил оценке именно этой части человеческого тела. Ведь лицо – зеркало души. Во многих случаях внешность соответствует внутреннему миру человека.

Использует автор и уменьшительно-ласкательную форму – ***личико***, имеющую оценочную окраску: *И даже Коля Шварц привел с собой жену… годную в гренадеры и длинную, как степь, с* ***мятым, сонливым******личиком*** *на краю* [10, с. 75]; *В толпе волхвов мерцало лисьей усмешкой* ***старушечье личико*** *Льва XIII…* [9, с. 24]; *Гершеле взглянул на ее* ***маленькое красное личико*** *с голубыми глазами и поздоровался* [8, с. 9]*.*

В его произведениях встречается бранное, сниженное, просторечное слово *рожа*: ***Рожа*** *широкая, красная бритая голова блестит… на босу ногу сандалии* [8, с. 51]; ***Рожа*** *добрая, улыбается, как ребенок* [8, с. 51]*.* В первом примере дана характеристика человека низкого социального статуса. И из контекста мы видим, что слово «рожа» обладает отрицательной оценкой. А во втором примере определение «добрая» и сказуемое со сравнительным оборотом «улыбается как ребенок» меняет оценочное значение слова на положительное.

**Глаза**: бесцветные и бессмысленные (*На ней [фотографии] был изображен Тимофей Курдюков, плечистый стражник в форменном картузе и с расчесанной бородой…* ***со сверкающим взглядом бесцветных и бессмысленных глаз*** [9, с. 17]); глубокие (*Оно уныло уставилось на Дьякова своим* ***крутым глубоким глазом***[9, с. 20]); собачьи, боязливые и влюбленные (*Дрожа всем телом, кляча… не сводила с Дьякова* ***собачьих, боязливых, влюбляющихся глаз*** [9, с. 20]); дымчатые (*Революция... так начинает Гедали и обвивает меня шелковыми ремнями своих* ***дымчатых глаз*** [9, с. 37]); серые, в которых танцует веселье (*Начдив шесть подписал приказ с завитушкой… и повернул ко мне* ***серые глаза, в которых танцевало веселье***[9, с. 40]); голые и полны обожания (*И, подняв на прачку* ***голый глаз, полный обожания,*** *Галин неутомимо ворошит склепы погибших императоров* [9, с. 100]); сияющие, глубокие и фиолетовые (*Устремив на хозяина* ***сияющий глубокий фиолетовый глаз****, конь слушал рвущееся Афонькино хрипение* [9, с. 107]); раскаленные бессонницей (*И, подняв к небу* ***глаза, раскаленные бессонницей****, Пугачев прокричал речь о мертвых бойцах из Первой Конной…*[9, с. 118]); ночные и бессонные (…*сказал мужик и улыбнулся* ***ночными, бессонными глазами****…* [9, с. 144]); пустые (*Волков обернулся, устремил на хозяйку* ***пустые глаза*** *и снова принялся за письмо* [9, с. 146]); заваленные синими сонными льдами (…*он поднял на меня* ***глаза, заваленные синими сонными льдами***[9, с. 164]); синие (*Задумчивое это вступление шло как бы издалека, казак оборвал его и заскучал* ***синими глазами*** [9, с. 164]); спокойные (*Тот поднял на него* ***спокойные глаза******снисходительной юности*** *и улыбнулся его растерянности* [9, с. 168]); сощуренные (*Эйхбаум…* ***сощуренным глазом*** *оглядывал бушующее собрание и любовно икал* [10, с. 6]); вылезающие из орбит *(…сорокалетняя Двойра… изуродованная болезнью, с разросшимся зобом и* ***вылезающими из орбит глазами****, сидела на горе подушек рядом с щуплым мальчиком…* [10, с. 7]); горящие (*…четыре человека подвели под гроб свои стальные плечи, с* ***горящими*** *глазами и выпяченной грудью зашагали вместе с членами общества приказчиков евреев* [10, с. 14]); оживленные (*Он легко шел на раздутых ногах, в его истертом лице* ***горели оживленные глаза*** [10, с. 41]); погасшие (…*тогда безногий перевел на меня* ***погасшие глаза*** [10, с. 6]); улыбающиеся и в слезах (***Глаза*** *его,* ***улыбавшиеся нам в слезах****, повернулись вдруг в орбитах и уставились в точку, никому не видную* [10, с. 46]); медвежьи (***Медвежьи глазки*** *его сияли веселье* [10, с. 49]); мутные (*Он посмотрел на сосок* ***мутными глазенками****, что-то сверкнуло в них* [10, с. 6]); рыбьи (*…****из рыбьих глаз*** *ее текли слезы…* [10, с. 75] и т.д.

Существительное «глаза» не несет в себе коннотативный оттенок, а выполняет номинативную функцию. Для более точного описания глаз героев, автор характеризует их взгляд. Например: *В серых раскрытых ее глазах окаменело распутство* [8, с. 43]*.*

**Лоб**: низкий, сморщенный (*Спаситель пана Людомирского был курчавый еврей с клочковатой бородкой и* ***низким, сморщенным лбом*** [9, с. 115]); маленький (*…****на маленьком лбу*** *выступил пот* [8, с. 59]); могущественный (*И вдруг я увидел юношу за спиной Гедали, юношу с лицом Спинозы,* ***с могущественным лбом*** *Спиноз* [9, с. 47]).

Интересным является употребление слова **бровь** в единственном числе вместо привычного употребления слова *брови* как парного существительного. Например: *К ним подошла* ***старуха с мохнатой бровью*** [10, с. 77]. Или: *Миша встал, переложил корзину из одной руки в другую и ушел, подняв* ***черную бровь*** [10, с. 77].

В «Конармии» брови у героев – тонкие, рыжие: *…Над закрывшимися от боли глазами выгнулись* ***тонкие рыжие брови*** [9, с. 115].

**Скулы**: желтые (*Тогда из толпы выступил худой и старый человек,…* ***с желтыми скулами*** [9, с. 120].); свинцовые и синие *(Он приблизил ко мне* ***свинцовые синие скулы*** *и заскрипел зубами* [8, с. 34].); мужицкие (*Говорит она это, нос вытянулся еще больше, покраснел,* ***мужицкие скулы*** *(у дворян бывают такие скулы) выперли...* [8, с. 50]).

**Щеки**: кирпичного цвета (*У нее были громадные бока и* ***щеки кирпичного цвета*** [10, с. 16]); мужественные, румяные (***На мужественных его щеках цвел румянец****, как у крестьянских ребят, сидела бородавка у него на щеке, из нее рос пучок пепельных кошачьих волос* [10, с. 35]); толстые (*…я победил русских мальчиков* ***с толстыми щеками*** *и сыновей грубых наших богачей* [10, с. 38]); *Муж ее, может быть, умный человек,* ***с*** *большими кулаками,* ***толстыми щеками*** *– и длинным кнутом* [8, с. 11]); торчащие как шишки (*В комнате вертелась еще девчонка лет семнадцати, в красном платочке и* ***с щеками, торчавшими как шишки*** [10, с. 53]); с припадочным румянцем (*Из кабинета Загурского, шатаясь, выходили головастые, веснушчатые дети с тонкими шеями… и* ***припадочным румянцем на щеках*** [10, с. 62]); истлевшие (*Меер искривил* ***истлевшие щеки*** [10, с. 67]); увядающие (…*я едва различал старуху, подпершую рукой* ***увядшую щеку*** [9, с. 166]); желтые (***На желтых щеках*** *его вились баки* [9, с. 168]); впалые (…*и ее, блудницу из Магдалы, хилую и безумную,* ***с*** *танцующим телом и* ***впалыми щеками*** [9, с. 27]), ***Впалые щеки*** *его были накрашены кармином* [9, с. 115]); нарумяненные и пылающие (…*под снежным забралом платков остались только* ***нарумяненные пылающие щеки*** [9, с. 45]) и т.д.

**Нос**: синий *(Звонарь упал на голубые плиты пола, поднял голову, и* ***синий нос*** *его стал над ним, как флаг над мертвецом* [9, с. 114]); нечистый (*Мать вытерла ему* ***нечистый нос*** *и вернулась к столу* [9, с. 166]); узкий (*Гримаса тронула губы Осмоловского,* ***узкий нос*** *его сморщился* [8, с. 40]); мраморный (…*под снежным забралом платков остались только...* ***мраморные носы****…* [8, с. 45]).

**Рот**: запухший (*Жених будешь, мой гарнесенький,* – *сказала она, поцеловав меня в губы* ***запухшим ртом****, и отвернулась* [10, с. 44]); собачий (*Вы клей тянете из меня, чтобы запихать* ***собачьи ваши рты*** [10, с. 59]); окостеневший (*Мой бедный дед гримасничал своим* ***синим окостеневшим ртом*** [10, с. 59]); разодран, как губа лошади (***Рот*** *его был* ***разодран, как губа лошади****…* [9, с. 115]).

И. Бабель использует синоним к слову рот со стилистически сниженной окраской, негативной оценкой: ***пасть***: *Виконавец, веселая жердь, перегнулся и открыл* ***пасть****, набитую малиновым языком и обсаженную жемчугами* [8, с. 67].

**Борода**: посеребренная (*Сквозь багровую слепоту… Пятницкого с* ***посеребренной бородой*** [10, с. 36]); крашеная (*Старики* ***с крашеными бородами*** *несли в руках портрет расчесанного царя…*[10, с. 42]); вздернутая (*Шойл лежал в опилках с раздавленной грудью,* ***с вздернутой бородой****…* [10, с. 42]); всклоченная (*Кровь размазывалась* ***по всклокоченной*** *его* ***бороде*** [10, с. 49]); желтая (*Лининг чесал карандашом* ***в желтой бороде****…*[10, с. 52]); прокуренная (***Прокуренная борода*** *висела клочьями и колебалась в окне*[10, с. 59]); грузная (*Старые евреи* ***с******грузными бородами*** *играли румынские и еврейские песни*[10, с. 20]); курчавые, раскрашенные кармином (*…и квадратные тени корчатся на статуях святого Петра, святого Франциска, святого Винцента,* ***на*** *их румяных щечках и* ***курчавых бородах, раскрашенных кармином*** [9, с. 10]); клочковатая (*Их можно видеть и сейчас в боковом приделе новоградского костела: Янека – апостола Павла, боязливого хромца* ***с черной клочковатой бородой****…* [9, с. 27]); трагическая (*Несравнима с ними горькая надменность… этих* ***желтых и трагических бород****…* [9, с. 55]) и т.д.

Также автор употребляет уменьшительно-ласкательное слово ***бородёнка***, образованное с помощью суффикса –*ёнк–*. В контексте это слово имеет оттенок незначительности: *…маленький еврей, похожий ростом и* ***бородёнкой*** *на молдаванского раввина нашего…* [10, с. 23]. Или: *Он потирает белые ручки, он щиплет сивую* ***бородёнку*** *и, склонив голову, слушает невидимые голоса, слетевшиеся к нему* [9, с. 37].

**Усы**: седые (*Она обвела взглядом маленького кузнеца, вырядившегося точно в праздник – в бант и новые штиблеты, и медное,* ***в седых усах****, лицо матери* [10, с. 50]); шелковые и громадные (*Мой хозяин был жулик* ***с*** *всегда прищуренным глазом и* ***шелковыми громадными усами*** [10, с. 73]); длинные (*Помощник эскадронного Орлов и* ***длинноусый*** Биценко сидели тут же [9, с. 108]).

Очень интересно И. Бабель подходит к описанию волос своих героев. Это может быть как стандартное, так и необычное, экстравагантное описание. Вот несколько примеров: красные (*Есть, сэр, – ответил боцман, колонна из красного мяса, поросшая* ***красным волосом****…* [10, с. 33]); рыжие (*Он шел без шапки, весь* ***в******легких поднявшихся рыжих волосах****, с бумажной манишкой…* [10, с. 44]); блондинные (*Она имеет* ***блондинный волос*** [10, с. 80]); вспотевшие (*Он... откинул* ***вспотевшие белые волосы*** *и назвал свою часть* [9, с. 123]); легкие (***Легкий волос*** *его взлетел кверху* [9, с. 131]); шелковые (*…румяный казачок* ***с шелковыми волосами****…* [9, с. 168]); бесцветные (*Бурный пот бил на его лбу, в колтуне* ***бесцветных волос*** *плавали масляные струи огня* [8, с. 32]); короткие, конские (*Девушки поросли* ***коротким, конским волосом****…* [8, с. 38]); лошадиные; лакированные, гладко прижатые, разделённые пробором (*Черный луч сиял* ***в лакированных ее волосах, гладко прижатых и разделенных пробором*** [8, с. 43]); желтые, мягкие (…*на оттопыренных боках лежал шелк, солнце прошло… по* ***желтым мягким волосам*** [8, с. 55]); льняные, висячие (*Командовал пароходом Коростелев, испитой человек* ***с льняным висячим волосом*** [8, с. 30]).

**Руки**: немощные (*Меня вытащила* ***немощная рука*** *деда* [10, с. 60]); богохульственные (*Услышав отцовские слова, Левка засучил рукава и поднял на отца* ***богохульственную руку***[10, с. 80]); железные (*Несметная толпа бежала за Криками, как будто они были карета скорой помощи, и Манассе неутомимо висел* ***на железной руке*** [10, с. 81]); злые (*Он видел ноги мои, непоколебимые, как столбы, и руки мои,* ***злые руки*** *мои* [10, с. 86]); жирные и нежные (…*и положил* ***жирную, нежную руку*** *на мое плечо* [10, с. 36]); толстые и влажные (***Толстые*** *его* ***руки*** *были* ***влажны****, покрыты рыбьей чешуей и воняли холодными прекрасными мирами* [10, с. 37]); обнаженные (***Обнаженные*** *ее* ***руки*** *утопали в шелку, живая коса шевелилась на ее бедре, я смотрел на нее с восторгом* [10, с. 45]); круглые (*Высоко над дорогой, в разбитой ядром нише стоит коричневая статуя святой Урсулы* ***с******обнаженными круглыми руками***[9, с. 54]); пухлые (*Потеха кончилась, когда Маслак, размякший и величавый, махнул своей* ***пухлой рукой***[9, с. 105]); иссохшие (*Он простер над нами* ***иссохшую руку*** *и проклял нас* [9, с. 115].); синие (*И поляк протянул эскадронному* ***синие руки***[9, с. 121]); вялые и громадные (*…сказал он, рыдая и вертя* ***вялой громадной******рукой****…* [9, с. 121].); печальные (*…звезда полей над отчим домом, и матери моей* ***печальная рука****...* [9, с. 165]); голые и длинные (*…и, обхватив мое лицо* ***голыми, длинными руками****, поцеловала меня все усиливавшимся, нескончаемым, безмолвным поцелуем* [9, с. 157]); горячие (***Горячей рукой*** *она взяла мою руку и ввела в дом* [9, с. 158].); кроваво-кирпичные (*Две девки* ***с кроваво-кирпичными руками****…* [8, с. 29]); худые (*Он шире расставил* ***худые руки***[8, с. 35]); узкие и рыжие (*Он съежился еще больше, забрал голову* ***в узкие рыжие руки****…* [8, с. 40]); отсыревшие (*Меня встретила увядшая, перекрещенная шалью женщина, с распустившимися пепельно-седыми завитками и* ***отсыревшими руками*** [8, с. 44]); умелые (***Умелые руки*** *поволокли убитого вниз, к больничной карете*[8, с. 55]); тонкие (*Маруся обвила гостя* ***тонкими руками****…* [8, с. 79]).

Определения, характеризующие руки, находятся и в синонимических (*костлявые, тонкие*), и в антонимических отношениях (*толстые – худые*).

**Пальцы**: желтые (***Желтым пальцем*** *водил он по карте, указывая круги польского разгрома* [9, с. 8]); худые (*Он вздохнул, откинул голову и пошевелил* ***худыми пальцами***[9, с. 23]); толстые (…*перебил вдруг Акинфиев, повертел кнут* ***в толстых пальцах****, засмеялся и подмигнул дьякону* [9, с. 128]); трепещущие (*Старый Готфрид выбивает ее своими* ***трепещущими пальцами***[9, с. 28]); узловатые (*Старуха в кружевной наколке ворожила* ***узловатыми пальцами*** *над субботней свечой и сладко рыдал* [9, с. 36]); красные (*Тот растопырил у козырька пять* ***красных юношеских пальцев****, вспотел и ушел по распаханной меже* [9, с. 61]); медные (*Он сел на корточки и поковырял в ране* ***медным пальцем*** [9, с. 107]); серые (*…закричал он и стал ломать* ***сырые пальцы****…* [9, с. 154]); трепещущие и нежащие (*Он притирался все время к моему коню и гладил мой сапог* ***трепещущими нежащими пальцами***[9, с. 28]).

**Плечи**: стальные (*А когда панихида кончилась, четыре человека подвели под гроб свои* ***стальные плечи****...* [10, с. 14]); багровые (*Три раскормленных бугая* ***с багровыми плечами*** *и ступнями лопатой…* [10, с. 48]); медные (***С медными*** *своими* ***плечами****, с головой состарившегося гладиатора… он лежал среди нас за волнорезом…* [10, с. 64]); жирные (*Бобка терлась* ***жирным плечом*** *о дверь и закатывалась в рыданиях* [10, с. 65]); толстые (*…из рыбьих глаз ее текли слезы,* ***на толстых плечах*** *содрогалась шаль с бахромой* [10, с. 75]); громадные (*Тот сидел на возу, опустив* ***громадные плечи****, и двигал головой* [9, с. 128]).

Синонимический ряд прилагательных к существительному ***плечи*** небольшой в художественной речи И. Э. Бабеля, но он часто употребляет в портретной характеристике героев именно этот ряд синонимов, акцентируя внимание читателей на то, что евреи – это люди труда, поэтому они *плечистые и крепкие*, в данном аспекте эти определения получают положительную оценку.

**Ноги**: мясистые (*Аристократы Молдаванки, они были затянуты в малиновые жилеты, их плечи охватывали рыжие пиджаки, а* ***на мясистых ногах*** *лопалась кожа цвета небесной лазури* [10, с. 7]); толстые (*Поэтому, увидев его, она стала шаркать по земле* ***толстыми ногами****, обутыми в мужские штиблеты…* [10, с. 17]); медные (*Все люди должны будут пробежать между его* ***медных ног***[10, с. 28]); раздутые (*Он легко шел* ***на раздутых ногах****, в его истертом лице горели оживленные глаза* [10, с. 39]); грязные, лиловые и мертвые (***Ноги*** *его, положенные врозь, были* ***грязны, лиловы, мертвы***[10, с. 42]); длинные (*И офицер, сгибая* ***длинные ноги,****… становился на грязный пол…* [10, с. 43]); взлохмаченные (*Отец ползал перед ней на коленях, притирался к коротким ее, добрым, чуть* ***взлохмаченным ногам***[10, с. 45]); распухшие (*Деда с его рваным цилиндром и тряпьем* ***на распухших ногах*** *мы упрятали к соседям Апельхотам…*[10, с. 56]); слоновые (*На нем был загнутый цилиндр, черная ваточная хламида с костяными пуговицами и опорки* ***на******слоновых ногах*** [10, с. 59]); бронзовые и чуть кривые (*С медными своими плечами…* ***с бронзовыми, чуть кривыми ногами****,* – *он лежал среди нас за волнорезом…* [10, с. 64]); сильные (*Он брился у деревенского цирюльника, разбросав на авансцене* ***сильные мужские ноги****…* [10, с. 74]); непоколебимые, как столбы (*Он видел* ***ноги*** *мои,* ***непоколебимые, как столбы****, и руки мои, злые руки мои* [10, с. 86]); журавлиные (*Коростелев повернулся и вышел* ***на прямых журавлиных ногах*** [8, с. 32]); тощие (*Он спал сидя, вытянув* ***тощие ноги*** *в валенках* [8, с. 46]); жидкие (*Бьеналь сел на кровати, штаны обмялись вокруг* ***жидких*** *его* ***ног****…* [8, с. 54]); полные (***Полная*** *ее* ***нога*** *лежала на моей ноге* [8, с. 65]); вывороченные (*Горбун придвигался* ***на тонких******вывороченных ногах***[8, с. 71]); жирные, кирпичные и раздутые, как шары (***Ноги*** *девушки* ***жирные, кирпичные, раздутые, как шары****, воняли приторно, как только что вырезанное мясо* [8, с. 76]).

Здесь ярко прослеживаются синонимичные ряды: *толстые, слоновые, жирные* и другие. А также антонимические пары: *прямые – кривые; толстые – тонкие* и т.д.

Как уже было видно из примеров, которые приводились для описания ног героев, автор охотно употребляет оценочные прилагательные. Например: ***журавлиные*** *ноги* (переносное значение, притяжательно-качественное прилагательное) *–* здесь имеется в виду, что у человека очень тонкие ноги; ***слоновые*** *ноги* – притяжательное прилагательное, производное от слова *слон*. (означает, что у человека большие, толстые и неуклюжие ноги).

Необходимо также отметить, что благодаря мастерству И. Э. Бабеля, мы можем представить, каким голосом обладал его персонаж. **Голос** может быть: тонкий (*Кончив подшивку кружев, она заплакала* ***тонким голосом****, непохожим на ее голос…* [10, с. 18]), визгливый (*Виноградов колотил рукояткой маузера качавшегося жеребца,* ***взвизгивал*** *и сзывал люде* [9, с. 160]), громовой (***Громовым голосом*** *звонарь церкви святого Валента предал нас анафеме на чистейшей латыни* [9, с. 115]), басистый (*Папаша, – сказала женщина* ***оглушительным басом****, – меня уже черти хватают со скуки* [10, с. 16]), густой (*О чем ты думаешь, Поля, –* ***густым голосом*** *прокричала старуха…* [10, с. 52]), срывающийся (***Срывающимся голосом*** *он потребовал от полицейского, чтобы тот удалил с площади сумрачных подозрительных людей* [10, с. 74]), хриплый (*Он орал свою историю* ***хриплым******и страшным******голосом****…* [10, с. 20]), скучный (*А я опасываюсь, что вы не заплатите, –* ***скучным голосом*** *ответил Аба и положил на скатерть бородатое брезгливое лицо…* [10, с. 46]).

Мы можем проследить антонимические пары: *тонкий – громовой; визгливый – басистый* и другие.

Во многих рассказах автор указывает на манеру речи героев. Примером могут послужить **дефекты речи**: заикание (*Кантор,* ***заикаясь****, окончил молитву* [10, с. 15]), гнусавость (*Рыжий, как первый рыжий человек на земле, он* ***гнусавил*** *благословение над вином* [10, с. 49]), шепелявость (*Король,* – *глядя ей вслед, сказал* ***шепелявый*** *Мойсейка…* [10, с. 15]).

От анализа описания внешности персонажей перейдем к анализу описания их интеллектуальных качеств. Это мы сможем проследить в конкретной характеристике героев. Стоит обратить внимание, что все лексемы классифицируются с точки зрения «положительной» и «отрицательной» оценки, которая является субъективной. И, как правило, эти лексемы стилистически окрашены.

Приведем примеры отрицательной оценки *умственных способностей*: старый неуч (*Теперь-то я знаю, что Шойл был всего только* ***старый неуч*** *и наивный лгун…* [10, с. 37]), тупой (*А у стены… высились два парня – чудовищно огромные,* ***тупые****, широколицые, лупоглазые…* [9, с. 17]) и др.

Положительная оценка *умственных способностей* человека: ученый мальчик (***Ученый мальчик****, я смотрел на нее, как на далекую сцену, освещенную многими софитами* [10, с. 37]), разбитные красноармейцы (***Разбитные красноармейцы*** *сгоняли их в ряды* [10, с. 71]), мудрецы (*Глаза апостолов сверкают* ***мудростью****, решимостью, весельем…* [9, с. 113]); гений (*Он был* ***гений*** *в торговых делах и исполнил все, что обещал* [10, с. 62]).

Отрицательную и положительную оценку имеют лексические единицы, характеризующие психологические и волевые качества героев.

Так как слов, которые указывают на положительную характеристику очень мало, приведем примеры использования отрицательной оценки:

*–* прилагательные: упрямая (*Афонька* ***упрямо*** *пытался подобрать на органе марш…* [9, с. 114]); бесноватый (*Рабби Моталэ сидел у стола, окруженный* ***бесноватыми*** *и лжецами* [9, с. 46]); грубый (*Вставай, старый ломовик, прополощи глотку, скажи нам что-нибудь грубое, как ты это умеешь, старый* ***грубиян****…* [10, с. 84]); злой (*И только грозный ропот на деревнях,* ***злой*** *и хищный след Афонькиного разбоя указывал нам трудный его путь* [9, с. 108]); вздорный (*Все это были* ***вздорные*** *люди, косноязычные, с шишковатыми носами, прыщами на макушке и косыми задам* [10, с. 57]), неряшливый, тайный (*Картежницы и лакомки,* ***неряшливые*** *щеголихи и* ***тайные*** *распутницы с надушенным бельем и большими боками...* [10, с. 55]), пронырливый, яростный, безжалостный (*Маленькая женщина с притертым пудрой лицом,* ***пронырливая*** *интриганка с неутомимой страстью к властвованью,* ***яростная*** *самка среди Преображенски гренадеров,* ***безжалостная****, но внимательная мать…* [8, с. 14]), надменный (*Она была стройна, близорука,* ***надменна***[8, с. 43]) и др.;

*–* существительные: хам, враль, барахольщик (*Попутчик мой… молодой кубанец, неутомительный* ***хам****, вычищенный коммунист, будущий* ***барахольщик****, беспечный сифилитик, неторопливый* ***враль***[9, с. 79]); мерзавец (***Мерзавец****, ах какой мерзавец...* [8, с. 78]); *лжец, ротозей (Мы уселись все рядом – бесноватые,* ***лжецы*** *и* ***ротозеи*** [9, с. 47]); слюнтяй (*Вы* ***слюнтяй****, и нам суждено терпеть вас, слюнтяев...* [9, с. 47]); картежница, лакомка, щеголиха, распутница (***Картежницы*** *и* ***лакомки****, неряшливые* ***щеголихи*** *и тайные* ***распутницы*** *с надушенным бельем и большими боками…* [10, с. 55]); хохотунья (*Он дни и ночи бился над чертежами, чтобы дать нам, детям, образование, но мы пошли в мать,* ***лакомку*** *и* ***хохотунью*** [8, с. 63]); жулик (*Мой хозяин был* ***жулик*** *с всегда прищуренным глазом и шелковыми громадными усами* [10, с. 73]); аферист (*Вот я иду к тебе,* ***аферист****…* [10, с. 25]); грубиян (*Вставай, старый ломовик, прополощи глотку, скажи нам что-нибудь грубое, как ты это умеешь, старый* ***грубиян****…* [10, с. 84]); бегун, бродяга (*Коростелев был* ***бегун****, неустроенная душа,* ***бродяга***[8, с. 30]); интриганка (*Маленькая женщина с притертым пудрой лицом, пронырливая* ***интриганка*** *с неутомимой страстью к властвованью…* [9, с. 14]) и др.

Как свидетельствуют примеры, для создания портретов Бабель часто прибегает к использованию оценочных высказываний. Это способствует созданию образной системы, более яркой характеристике героев и комичности ситуаций. Также, благодаря ним, мы видим, как автор относится к персонажу (презрительно, насмешливо, ласково, хвалит или ругает, одобряет его поступки, или наоборот, порицает): *беззаветный, рыхлый, негнущийся, мраморные носы, бабы блестели* [10] и др. Например: *У Тартаковского* ***душа убийцы****, но он наш. Он вышел из нас.* ***Он наша кровь****.* ***Он наша плоть, как будто одна мама нас родила****. Пол-Одессы служит в его лавках. И он пострадал через своих же молдаванских. Два раза они выкрадывали его для выкупа, и однажды во время погрома его хоронили с певчими. Слободские громилы били тогда евреев на Большой Арнаутской. Тартаковский убежал от них и встретил похоронную процессию с певчими на Софийской* [10, с. 16].

Эмоционально-экспрессивная окраска слова в большинстве случаев проявляется у него только в контексте, потому что только так может быть дана полная конкретная оценочная характеристика. Например: *певицы – маленькие змейки; люди – орлы; я – ворон; верблюды такие; вы* – *тигр, вы* – *лев, вы – кошка* [10]*.*

Языку произведений И. Бабеля свойственно использование южных диалектизмов в характерологических целях с экспрессивно-оценочным оттенком значений: *босяк, байстрюки, голота, смитье* [10].

Украинизмы, которые встречаются в «Одесских рассказах», придают произведению национальный колорит и создают языковой портрет героев, которые живут в Одессе – мегаполисе с еврейскими, украинскими и русскими традициями.

В небольшом количестве в рассказах Бабеля присутствуют жаргонизмы, бранная и грубая речь. Например: хулиганская морда (***Хулиганская морда****… бандит, чтобы земля тебя выбросила!* [10, с. 13]); мурло (*Цыть,* ***мурло****… кто это разевает там рот в моем окне?* [10, с. 24]); фармазонщик, глухарь (***Фармазонщик*** *он, а не* ***глухарь****...* [10, с. 126]), помойница, бандерша (*Ты положил глаз на* ***помойницу****… а мать ее* ***бандерша***[10, с. 80]) и др. Эти сниженные слова служат для более емкой и точной характеристики людей той социальной среды, которая описывается.

Для образности и экспрессивности речи героев И. Бабель также выбирает и соответствующие фразеологические единицы, в основном они книжного происхождения, некоторые создает сам. Фразеологизмы он использует и для характеристики человека: полтора жида (*Тартаковского называли у нас «****полтора жида****» или «девять налетов». «****Полтора жида****» называли его потому, что ни один еврей не мог вместить в себе столько дерзости и денег, сколько было у Тартаковского* [10, с. 10]); красный герой (*…также тут находится ваш кум Никон Васильич, который есть в настоящее время* ***красный герой***[9, с. 12]); дурак дураком (*Долговязый стоит* ***дурак дураком***[8, с. 78]); водяной бог (*Борьба раввинов с морем продолжалась до тех пор, пока надо мной не сжалился* ***водяной бог*** *тех мест…* [10, с. 63]); холуйская кровь (***Холуйская кровь****… Он от моей руки не уйдет…* [9, с. 60]); шакалья совесть (***Шакалья совесть****… Я с тобой, как с российской империи офицером говорю, а вы, хамы, волчицу сосали...* [9, с. 77]) и др. Необходимо отметить, что фразеологизмы чаще имеют отрицательную оценку характеристики персонажа, чем положительную. Этот прием Бабель использует с целью показать негативные стороны характера и поведения своих героев.

Писатель широко использует различные виды тропов при характеристике человека. Очень разнообразно представлены сравнения, метафоры и эпитеты. Иногда они переплетаются между собой и образуются: метафорические сравнения, метафорические эпитеты и др.

Примеры употребления метафорических сравнений: рыжий как ржавчина (*И только Фроим Грач пришел совсем один,* ***рыжий, как ржавчина****, одноглазый и в парусиновой бурке* [10, с. 82]); лицо белое, как бумага (*И Анисим увидел прямо перед собой* ***лицо*** *Менделя Погрома,* ***белое, как бумага****…* [10, с. 86]); они стояли, как колокола в росистой траве (*Пузатые и благостные* – ***они стояли, как колокола в росистой траве*** [9, с. 111]); ноги непоколебимые, как столбы (*Он видел* ***ноги*** *мои,* ***непоколебимые, как столбы****, и руки мои, злые руки мои* [10, с. 86]).

Метафорические эпитеты: *Женщина улыбнулась углом* ***карминного рта****, наклонила едва заметно обтянутую розовую голову и, колебля и волоча* ***змеиное тело****, исчезла* [8, с. 54]; *Я познакомился с мужем Раисы* – *желтолицым евреем с голой головой и* ***плоским*** *сильным телом,* ***косо устремившимся к полету*** [8, с. 44]*.*

Приведем пример использования развернутой метафоры: *Девицы, уперши в пол кривые ноги незатейливых самок, сухо наблюдали его половые части, эту чахлую, курчавую мужественность исчахшего семита* [9, с. 169]*.*

Мягкий юмор, легкая ирония, положенные в основу портретных характеристик персонажей «Одесских рассказов» показывают отношение автора к ним: он им сострадает, он их любит, он им сочувствует, а главное *–* понимает их.

Если в «Одесских рассказах», повествующих об одесских налетчиках (которые в большой мере описаны с положительной стороны), комическое преобладает над трагическим, то в «Конармии» главенствует трагедийное начало.

Выводы по главе 2

Анализ рассказов И. Э. Бабель позволил выделить главные темы, волнующие автора: революция, судьба евреев, человек и время. Характерными чертами его художественной речи являются сказовая манера повествования, краткость, гиперболичность, контраст, разговорный язык, комизм и т.д., которые придают его произведениям необычайную честность изображения и красочность.

И. Бабель умело создает языковые, психологические и сатирические портреты. В «Конармии» запечатлены разнообразные типы характеров: интеллигент-гумаʜᴎϲт, одержимая личность, герой-правдоискатель, творческая личность, жертва революционного времени и др. Подчеркнем, что многие рассказы выстроены именно по портретному принципу. В «Одесских рассказах» доминирует сатирический портрет. В обоих циклах представлены и языковые портреты персонажей.

И. Э. Бабель – тонкий и глубокий мастер портрета. Писатель умело подобранными словами, удачными эпитетами и сравнениями, средствами риторического синтаксиса лепит образ героя на протяжении всего повествования.

Для поэтики И. Бабеля характерно использование гиперболы, что отвечает склонности писателя к исключительному, чрезвычайному, эксцентричному. Он любит нарушать обычные пропорции: мир и люди предстают в невероятно огромных размерах и невиданных масштабах.

Красочности и точности художественных портретов в произведениях И. Бабеля в значительной мере способствуют многочисленные эпитеты (эмоциональные, оценочные), которые более точно передают портрет персонажа, его эмоционального состояния.

Большой выразительностью отличаются необычные сравнения и метафоры, которые использует писатель при описании внешности, характеров, поступков героев.

Установлено, что портреты персонажей, созданные И. Бабелем, динамичны, красочны, наполнены эмоциональным и эстетическим содержанием, психологизмом, мягким юмором и едкой сатирой.

**ГЛАВА 3**

**МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО РАЗВИТИЮ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ**

**НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА**

**3.1. Социокультурная линия школьной программы по русскому языку: цели и задачи**

В последнее время все больше людей начали изучать иностранные языки. Но выучить язык не единственная задача, которую должен ставить перед собой человек. Важно понимать: о чем ты говоришь, с кем ты говоришь и где ты это говоришь.

Изучение языка – это процесс, не только познания языковых реалий, но и взаимосвязь языка, национальной культуры, истории, фольклора и др.

Социокультурная компетенция является одним из наиболее важных факторов при изучении языка. Изучение и осваивание русского языка находится под влиянием:

1) знаний о стране изучаемого языка;

2) особенностей речевой манеры носителей языка;

3) правил, обычаев и традиций страны изучаемого языка (русского).

Следует отметить, что социокультурная компетенция исследована достаточно широко (О. Бондаренко, Л. Голованчук, О. Коломинова, З. Никитенко, О. Саланович и др.): выделено три ее составляющих: страноведческая, лингвострановедческая, социолингвистическая компетенции; установлены цели, задачи и приемы ее формирования.

В научной литературе отмечается, что впервые термин «компетенция» (competence) был введен американским лингвистом Н. Хомским (1972) и обозначал знание языка, в отличие от владения им в реальных ситуациях общения [64]. Сегодня «социокультурной компетентности» понимается как комплекс знаний о ценностях, верованиях, поведенческих образцах, обычаях, традициях, языке, достижениях культуры, свойственных определенному обществу и характеризующих его [64]. Исследователи [64] подчеркивают, что формирование социокультурной компетенции подразумевает расширение знаний ученика о национально-культурных особенностях страны изучаемого языка, развитие умения осуществлять речевое поведение в соответствии с этими знаниями, а также формирование готовности и способности жить и взаимодействовать в современном поликультурном мире. Предметом изучения становятся те культурные элементы, которые свойственны определенному обществу, стране и т.д., т.е. обряды, традиции, верования, культурные и социальные ценности, нормы поведения и др.

Учитывая «Общеевропейские рекомендации», школьная программа для общеобразовательных школ ставит такие цели для формирования социокультурной компетенции [11; 48]:

– использовать изучаемый язык как средство познания национальной и мировой культуры, как средство культурного самовыражения; придерживаться норм речевого этикета;

– оценивать произведения искусства, делиться своими впечатлениями от них;

– анализировать культурно-ценностные понятия, заложенные в художественных текстах;

– создавать тексты публицистического, художественного стилей, выражая в них свои чувства и оценки окружающего мира.

Данные цели достигается в ходе реализации следующих задач: расширять знания о материальной и духовной культуре, о социальной структуре общества, его национальной специфике, о социально-культурных стереотипах речевого поведения, предполагающей способность ориентироваться в социальных ситуациях; устанавливать и поддерживать необходимые контакты в общении с другими людьми.

# В школьных программах выделена специальная социокультурная линия, которая органической составляющей обучения и нацелена на усвоение и передачу с помощью языка знаний:

# – о жизни человека (семья, школа, работа и ее результаты, увлечения, мировосприятие, общечеловеческие и национальные ценности, этические нормы, мораль, лучшие представители народа, отношения с другими людьми, культура поведения, традиции и т.п.),

# – (история; особенности материальной и духовной культуры; национальная, расовая, социальная и территориальная дифференциация; экономические проблемы, средства коммуникации и т.п.),

# – природы (проблемы среды, животного и растительного мира, борьба за выживание и т.п.) [11, с. 6].

# Содержательную основу указанной линии формирует универсальный перечень учебных текстов и ситуаций, ориентирующий учителей, авторов учебников и пособий на соответствующий подбор материала.

Программа предусматривает, что в результате формирования социокультурной компетенции, ученик 5-го класса должен [48, с. 8]:

– соотносить понятия национальный язык и нация, государственный язык и язык межнационального общения;

– осознавать роль семьи в обществе и свою связь с другими людьми;

– уметь представить главные демографические характеристики семьи (состав, роли, возраст, занятия, привычки) и общую социокультурную специфику городов и сел;

– понимать роль школы в образовании, а также значение просветительско-культурных заведений для воспитания гармонической личности;

– определять черты характера человека и осознавать его влияние на межличностные отношения;

– знать о необходимости бережного отношения к природе; осознавать свое существование во времени.

В 6 классе [48, с. 18]:

– знать о многообразии языков, их близком и далеком родстве, называть близкородственные языки, прежде всего восточнославянские; мотивировать необходимость изучения иностранных языков;

– знать о признаках хороших взаимоотношений и их зависимости от вежливости, уважения и толерантности; почитать чужие нравы и обычаи; осознавать взаимосвязь затраченных усилий и полученного результата; называть предметы школьного цикла и высказывать свое отношение к ним; знать о национальных особенностях питания, одежды, ремесел, праздников; называет русских писателей, пишущих для детей;

– объяснять значение растений в жизни человека; перечислять основные отрезки времени и ассоциировать их с событиями, праздниками.

В 7 классе [48, с. 33]:

– соотносить понятия «язык» и «речь» и осмыслять значение культуры русской речи для общения;

– осознавать важность семейных традиций и свою роль как их продолжателя;

– перечислять основные формы досуга;

– осознавать роль литературы в жизни человека, называть русских писателей и их произведения;

– проявлять интерес к природе и заботится о ней.

В 8 классе [48, с. 45]:

– воспринимать язык как развивающееся явление, знать о старославянском языке и о роли Кирилла и Мефодия в становлении славянской письменности, соотносить старое и новое в языке;

– понимать важность межличностных отношений и строить их с учетом возраста, гендера, степени формальности;

– знать о роли путешествий в расширении кругозора человека, о необходимости сохранения памятников истории и культуры, интересоваться новыми достижениями в науке; указывать на проблемы многонационального государства, в том числе на сохранение национальной идентичности малых народов.

В 9 классе [48, с. 54]:

– сопоставлять языковые возможности различных языков и их национально-культурную специфику, знать об ответственности переводчика за качество перевода и его роли в диалоге культур; знаком спонимать несовершенство машинного перевода;

– знать о необходимости чувства долга перед членами семьи, друзьями, о сущности гармонических межличностных отношений и стремиться к ним, о влиянии правды и лжи на формирование этих отношений;

– выделять признаки преемственности поколений, помнить и чтить предков, героев;

– называть имена просветителей и их заслуги;

– различать музыку разных стилей и жанров (народную, классическую, популярную).

Таким образом, в результате достижения поставленных целей в учащихся формируется:

1) потребность в общении с произведениями различных видов и жанров искусства как источнике эстетического удовольствия и эмоциональной рефлексии;

2) открытость к межкультурной коммуникации;

3) интерес к произведениям искусства.

Учебные программы по русскому языку [11; 48] для формирования социокультурной компетенции предусматривают следующие учебные ресурсы: произведения различных видов и жанров искусства; выставки, презентации, в том числе и онлайн выставки; проекты культурологической и искусствоведческой направленности.

Реализация социокультурной линии обучения способствует усвоению культурных и духовных ценностей своего и других народов, норм, которые регулируют социально-коммуникативные отношения между поколениями, нациями, обеспечивает эстетическое и морально-этическое развитие учащихся, формирование толерантной личности, способной понимать другую культуру.

Таким образом, социокультурная компетенция – это усвоение культурных и духовных ценностей народа изучаемого языка. Она является орудием для воспитания личности, которая осознает общность мира, взаимосвязь между странами и межкультурное взаимодействие, которое служит для решения проблем глобального характера.

Проанализировав школьную программу по русскому языку, мы увидели, что социокультурная компетенция является неотъемлемой частью обучения.

Реализация социокультурной линии обучения способствует усвоению культурных и духовных ценностей своего и других народов, норм, которые регулируют социально-коммуникативные отношения между поколениями, нациями, обеспечивает эстетическое и морально-этическое развитие учащихся, формирование толерантной личности, способной понимать другую культуру.

Для социокультурного развития школьников необходимо использовать специальный дидактический материал, в котором должны содержаться сведения о культуре, обычаях, традициях, праздниках, главных исторических событиях, выдающихся деятелях русского народа, мастерах художественного слова.

**3.2. Виды лексико-стилистической работы, направленной на развитие социокультурной компетенции учащихся**

Лексико-стилистическая работа является одним из главных средств развития социокультурной компетенции учащихся.

Усвоение лексики, обогащение лексического запаса учеников требует не только целенаправленного отбора определенных слов, но и определенной системы работы. При этом важно учитывать возрастные и индивидуальные особенности школьников, лексическую подготовку класса.

Лексический запас школьников пополняется: на уроках языка и литературы, внеклассного чтения, развития связной речи, на факультативных занятиях, классных часах, а также в процессе внеклассной работы (кружки, конкурсы, олимпиады, лингвистические газеты).

Стоит отметить, что учитель, при составлении плана работы по определенному разделу языка (лексике, морфологии, синтаксису, пунктуации, орфографии), должен разработать уроки так, чтобы учащиеся получили необходимые знания также по стилистике и совершенствовали свои навыки в написании диалогов, изложений и сочинений.

В методической литературе особо выделяются виды лексических и стилистических упражнений, с помощью которых развиваются не только лексико-стилистические умения, но и формируется социокультурная компетенция учащихся.

Например, **лексические упражнения** [58, с. 92]: обнаружение в тексте новых слов или новых значений ранее встречавшихся слов, новых их сочетаний, объяснение значений и целесообразности употребления, использование различных учебных словарей, анализ состава слов и способов их образования, подбор родственных слов, подбор синонимов, антонимов, разграничение омонимов, составление собственных словариков и работа с учебными словарями; объяснение правописания трудных слов в соответствии с их образованием; активизация усвоенных слов – включение их в предложения, словосочетания и связные тексты, комментарий к их использованию; обнаружение в процессе самопроверки и взаимного рецензирования ученических сочинений различных словарных ошибок, объяснение характера ошибок, их исправление – замена слов, изменение сочетаний с этим словом, добавление новых слов, перестройка предложения и пр. Все сказанное применимо к фразеологии. Лексические упражнения комбинируются, сочетаются с грамматическими, словообразовательными, орфографическими, орфоэпическими и другими упражнениями.

Для каждого класса разрабатываются отдельные упражнения, чтобы они соответствовали возрасту и знаниям учащихся. Это может быть один вид работы, но в разной возрастной группе его содержание необходимо менять. Например, в 5 и 9 классе в задании подобрать синонимы и антонимы, слова будут отличаться. Для 5 класса это будет слово «охлаждать», а в 9 классе – «пренебрегать». Также примером может послужить упражнение, когда ученику нужно употребить ряд слов в коммуникативной ситуации, которая имеет определенную стилистическую принадлежность. Здесь будет меняться набор слов и коммуникативная ситуация.

**Стилистические упражнения** [58, с. 200]: обнаружение и анализ стилистических средств лексики, грамматики, фразеологии, стилистических фигур в художественном или ином тексте, выяснение целесообразности их использования; изучение стилистических помет в толковых, синонимических, фразеологических и иных словарях и приводимых в словарях примеров использования средств языка, обладающих определенной стилистической принадлежностью; подбор слов, имеющих заданные стилистические свойства; сопоставление оборотов речи, оптимальных с точки зрения решения коммуникативных задач; анализ текстов, принадлежащих к различным функциональным стилям, указание тех средств, которые создают определенную стилистическую принадлежность текста; использование средств языка, обладающих стилистическими свойствами, в собственной речи учащихся – в связном тексте; составление собственного текста в том или ином стилистическом ключе: текст научный, художественный; анализ ученических текстов и обнаружение в них стилистических ошибок, объяснение причин этих ошибок, их исправление, в частности замена слов одного стиля синонимами другого стиля. Как говорилось выше, стилистические упражнения комбинируются с лексическими, грамматическими и иными упражнениями.

С помощью лексико-стилистической работы можно обратить внимание ученика на характерные для определённого региона, города, страны особенности. Во-первых, это может быть речь, выраженная жаргонами, диалектами и так далее, во-вторых, это могут быть культурные традиции, в-третьих, определённый исторический период.

То есть, лексико-стилистическая работа является ведущим средством развития социокультурной компетенции учащихся.

Для разработки дидактических материалов социокультурной направленности нами были использованы рассказы И. Э. Бабеля. Приведем некоторые примеры.

Упражнение 1. Спишите, расставляя пропущенные знаки препинания в предложениях с прямой речью. Обратите внимание на речь говорящих: в чём её особенность, для какого региона она характерна?

*1. О господи, мамуня же ты моя всемилостивая взмахнул руками мужик. Где ей, сироте, подняться.* 2. *Тикай, милиция прошептал кто-то невоздержанный тикай, бо задавим.* 3. *Жених будешь, мой гарнесенький сказала она, поцеловав меня, и отвернулась.* (И. Бабель)

Упражнение 2. Спишите, расставляя пропущенные знаки препинания. Подчеркните причастные обороты. Найдите метафоры, а также слова, относящиеся к военной сфере. Расскажите, что вы знаете о гражданской войне?

*1. Ночь пронзенная отблеском канонады выгнулась над умирающим. 2. Дальше был фронт конармия и солдатня пахнущая сырой кровью и человеческим прахом. 3. Завесы боя продвигались к городу. В полдень пролетел мимо нас Корочаев в черной бурке* – *опальный начдив четыре сражающийся в одиночку и ищущий смерти. 4. Испарина ползла по моему телу. Пулеметы отстукивали все быстрее с истерическим упрямством. Обведенный нимбом заката к нам скакал Афонька Бида.* (И. Бабель)

Упражнение 3. Прочитайте фрагмент из сборника рассказов «Конармия» И. Бабеля. Укажите главные и второстепенные члены предложения. Найдите слова, характеризующие внешний вид начдива. Определите стилистическую функцию обособленных обстоятельств.

*Савицкий, начдив шесть, встал, завидев меня, и я удивился красоте гигантского его тела. Он встал и пурпуром своих рейтуз, малиновой шапочкой, сбитой набок, орденами, вколоченными в грудь, разрезал избу пополам, как штандарт разрезает небо. От него пахло духами и приторной прохладой мыла. Длинные ноги его были похожи на девушек, закованных до плеч в блестящие ботфорты.*

Упражнение 4. Прочитайте фрагмент из сборника рассказов «Конармия» И. Бабеля. Укажите главные и второстепенные члены предложения. Прокомментируйте мирные минуты военных во время гражданской войны.

*И когда своевольное хотение боя соединяло нас - мы садились по вечерам у блещущей завалинки или кипятили в лесах чай в закопченном котелке, или спали рядом на скошенных полях, привязав к ноге голодного коня.*

Упражнение 5. Прочитайте отрывок из сборника рассказов «Конармия» И. Бабеля, описывающий события гражданской войны. Найдите причастный и деепричастный оборот. Укажите главные и второстепенные члены предложения. Определите стиль речи.

*Вчера был день первого побоища под Бродами. Заблудившись на голубой земле, мы не подозревали об этом - ни я, ни Афонька Бида, мой друг. Лошади получили с утра зерно. Рожь была высока, солнце было прекрасно, и душа, не заслужившая этих сияющих и улетающих небес, жаждала неторопливых болей.*

Упражнение 6. Прочитайте фрагмент из «Одесских рассказов» И. Бабеля, ознакомьтесь с традицией празднования свадеб в Одессе. Найдите в тексте метафоры, гротеск, сравнения. Прокомментируйте.

*Венчание кончилось, раввин опустился в кресло, потом он вышел из комнаты и увидел столы, поставленные во всю длину двора. Их было так много, что они высовывали свой хвост за ворота на Госпитальную улицу. Перекрытые бархатом столы вились по двору, как змеи, которым на брюхо наложили заплаты всех цветов, и они пели густыми голосами — заплаты из оранжевого и красного бархата.*

*Квартиры были превращены в кухни. Сквозь закопченные двери било тучное пламя... Три кухарки, не считая судомоек, готовили свадебный ужин, и над ними царила восьмидесятилетняя Рейзл, традиционная, как свиток торы, крохотная и горбатая.*

Упражнение 7. Прочитайте фрагмент из сборника рассказов «Конармия» И. Бабеля. Составьте схему диалога. Что вы знаете о гражданской войне? Дайте характеристику эмоциональному состоянию Долгушева.

– *Патрон на меня надо стратить,* – *сказал Долгушов. Он сидел, прислонившись к дереву. Сапоги его торчали врозь. Не спуская с меня глаз, он бережно отвернул рубаху. Живот у него был вырван, кишки ползли на колени и удары сердца были видны.*

– *Наскочит шляхта* – *насмешку сделает. Вот документ, матери отпишешь, как и что...*

– *Нет,* – *ответил я и дал коню шпоры.*

*Долгушов разложил по земле синие ладони и осмотрел их недоверчиво...*

– *Бежишь?* – *пробормотал он, сползая.* – *Бежишь, гад...*

Упражнение 8. Прочитайте фрагмент из «Одесских рассказов» И. Бабеля. Найдите слова, описывающие внешний вид молдаван. Дайте оценку использованию лексических средств в приведённых предложениях.

*Аристократы Молдаванки, они были затянуты в малиновые жилеты, их плечи охватывали рыжие пиджаки, а на мясистых ногах лопалась кожа цвета небесной лазури. Выпрямившись во весь рост и выпячивая животы, бандиты хлопали в такт музыки, кричали «горько» и бросали невесте цветы.*

Упражнение 9. Прочитайте фрагмент из сборника рассказов «Конармия» И. Бабеля. Укажите главные и второстепенные члены предложения. Прокомментируйте состояние рассказчика.

*Против луны... сидел я в очках, с чирьями на шее и забинтованными ногами. Смутными поэтическими мозгами переваривал я борьбу классов... я болен, мне, видно, конец пришел, и я устал жить в вашей Конармии...*

Упражнение 10. Спишите фрагмент из сборника рассказов «Конармия» И. Бабеля, расставляя пропущенные знаки препинания. Подчеркните деепричастные обороты. Определите стиль речи данного отрывка.

*Я и поехал туда один без отряда и взойдя в горницу взошел в нее смирно. Земельная власть сидела там в горнице Никитинский чаем ее обносил и ласкался до людей но увидев меня сошел со своего лица а я кубанку перед ним снял.* (И. Бабель)

Грамматические и лексико-стилистические задания в этих упражнениях можно варьировать в зависимости от темы урока.

Разработанные нами уроки русского языка социокультурной направленности помещены в Приложение А.

**Выводы по главе 3**

На основе изученной научной педагогической и методической литературы, мы установили, что социокультурная компетенция является важной составляющей в обучении учащихся.

Выявлено, что социокультурная компетенция понимается как совокупность знаний о стране изучаемого языка, национально-культурных особенностей социального и речевого поведения носителей языка, сформированная способность пользоваться этими знаниями в процессе общения согласно обычаям, традициям, правилам поведения, нормам этикета, социальным условиям и стереотипам поведения носителей языка.

Школьная программа по русскому языку нацелена на формирование у школьников социокультурной компетенции. Социокультурная линия предусматривает, что ученики научатся использовать изучаемый язык как средство познания национальной и мировой культуры; придерживаться норм речевого этикета; оценивать произведения искусства, делиться своими впечатлениями от них и др.

Для социокультурного развития учащихся необходимо использовать дидактический материал, содержащий сведения о культуре, обычаях, традициях, праздниках, главных исторических событиях, выдающихся деятелях русского народа, мастерах художественного слова

Проанализировав современное состояние формирования социокультурной компетенции на уроках русского языка, мы пришли к выводу, что поставленные цели закреплены в школьной программе, а также реализуются в процессе обучения с помощью лексико-стилистической работы.

Нами были разработаны упражнения и конспекты уроков по русскому языку, которые направлены на формирование социокультурной компетенции учащихся.

**ВЫВОДЫ**

В магистерской работе были выявлены в произведениях И. Бабеля портреты персонажей, а также определена специфика языковых средств их создания.

В результате исследования мы пришли к следующим выводам:

1. На основе изучения научной литературы были определены теоретические основы изучения портрета в художественном произведении.

Установлено, что в литературном произведении портрет – это одно из средств художественной характеристики, состоящее в том, что писатель раскрывает типический характер своих героев, а также, в узком понимании этого термина, изображение внешности героя (лицо, фигура, поза, мимика, жесты, манера держаться).

В современной филологической науке отмечается разнообразие в классификации портретов в художественной литературе; выделяются языковой (речевой), комический, сатирический и психологический портреты. Однако практически все исследователи строят свои типологии, учитывая их семантику (смысловую нагрузку), структуру (способы построения и место в тексте), эмоциональную окрашенность и оценочность (нейтральный, сатирический, комический и пр.).

2. Специфическими чертами индивидуально-авторского стиля И. Бабеля являются следующие: краткость, документальная точность, романтическая окраска, сказовый стиль повествования, гротескный натурализм, пародийное изображение, контраст, гиперболизация.

Основные стилевые приемы в бабелевских рассказах – антитеза, оксюморон(*здравомыслящее безумие*), гипербола, смешение разностилевой лексики, приемы создания комического эффекта (ирония, пародия).

Многочисленны разнообразные гиперболические эпитеты (*яростная мольба; непомерные груди; гигантские ступни; могущественный лоб*). Любимый бабелевский эпитет *чудовищный*: *чудовищные семейные портреты; чудовищные трупы; чудовищная опухоль; чудовищная грудь, чудовищно огромные парни* и т.д.

Писатель умело соединяет различные языковые пласты (высокий, нейтральный, низкий), сочетает различные интонации (патетическую и прозаическую). Высокий стиль наблюдается в создании картин природы, в описаниях раздумий рассказчика. Патетическому звучанию способствует умелое использование возможностей риторических фигур. Многочисленны случаи употребления анафорических зачинов, лексических повторов, риторических восклицаний, риторических вопросы, инверсии. Разговорная интонация свойственна персонажам рассказов – полуграмотным буденовцам («Конармия»), налетчикам, бандитам и биндюжникам («Одесские рассказы»).

Для писателя характерно романтическое видение мира и персонажей. Его привлекает необыкновенное, чрезвычайное, противоречивое в людях (в их психике, в их поведении, в их быту) и в рожающемся в муках мире, который, может быть принесет свет и счастье, а может, и горе, кровь, разочарование.

Рассказы Бабеля – это поэтическая декларация, призыв следовать романтическим идеалам, отказаться от серых и сумрачных красок, от унылых бытописаний, от зарисовок удушливых, безрадостных, скучных будней.

Таким образом, анализ рассказов И. Э. Бабель позволил выделить несколько тем, волнующих автора: революция и человек, судьба евреев, человек и время.

3. И. Бабель умело создал галерею персонажей. В «Конармии» запечатлены разнообразные типы характеров, что позволило выделить такие психологические портреты, как: интеллигент-гумаʜᴎϲт, одержимый, правдоискатель, художник, жертва революционного времени и др. В движении от рассказа к рассказу взаимодействуют черты разных психологических типов – от искателя правды, вдохновенного художника до обманутой лозунгами жертвы. Это достигается за счет богатства художественных средств, речевых приемов исследования внутренних миров персонажей.

Многие рассказы цикла («Костел в Новограде», «Соль», «Письмо», «Сашка Христос», «Жизнеописание Павличенки, Матвея Родионыча» и др.) выстроены по портретному принципу.

В цикле «Одесские рассказы», написанном в пародийной манере, ведущими становятся сатирические и комические портреты.

Широко представлены в прозе писателя языковые портреты.

Речь персонажей «Конармии», чаще всего, представляет собой смесь из просторечий (*одёжа, роля, какава, неподобная ляпа*) и пафосных выражений, канцелярских штампов (*империалист* и *палач мировой революции*; *наше международное положение*; *враг на мягких лапах;* *трое земляков, а именно, согласно отданного приказания*).

В «Одесских рассказах» главенствует комизм языка: все персонажи писателя говорят веселым, смешным, «смачным» языком (*Беня говорит мало, но он говорит смачно*).

Бабель демонстрирует «жаргонный синтаксис» и одесскую фразеологию в речи героев (*Я имею вам сказать пару слов*). Такие речевые обороты придают живую окраску образам героев, создают сказовый стиль повествования и комический эффект.

4. Портрет – это важная составляющая произведений И. Бабеля.

И. Бабель, рисуя портреты персонажей, обращает внимание читателей на такие части тела, как: лицо (*фарфоровое, обуглившееся*), волосы (*красные, блондинные*), усы (*седые, шелковые*), борода (*желтая, грузная*), брови (*тонкие, рыжие*), глаза (*бесцветные, бессмысленные, фиалковые*), щеки (*мужественные, румяные*), скулы (*свинцовые, синие*), нос (*синий, мраморный*), рот (*запухший, синий*), лоб (*низкий, сморщенный*), ноги (*мясистые, медные*), руки (*иссохшие, кроваво-кирпичные*), пальцы (*желтые, узловатые, сырые*), плечи (*сильные, жирные*) и т.д.

Писатель, изображая героев, отмечает особенности их голоса (*тонкий, визгливый*) и манеру речи (заикание, шепелявость, гнусавость и пр.).

Таким образом, проведенное нами исследование показало, что для художественной речи И. Бабеля при создании портретов персонажей характерно:

1) употребление оценочной, эмоциональной и экспрессивной лексики, а также разностилевой лексики в одном контексте во всех типах портретов (языковом, психологическом, сатирическом);

2) активное использование средств художественной изобразительности и выразительности при создании оценочных высказываний (метафоры, сравнения, эпитеты, оксюморон, гипербола, антитеза, контраст и др.), а также лексики социально и территориально ограниченной (диалектизмы, украинизмы, жаргонизмы и т.д.);

3) использование лексики с положительной и отрицательной оценкой с особым акцентом на отрицательной характеристике персонажей. Отрицательная оценочная лексика придает рассказам живость и комическую окрашенность всему контексту.

Установлено, что образы персонажей, созданные И. Бабелем, динамичны, красочны, наполнены эмоциональным и эстетическим содержанием, а стилистические приемы, сочетания изобразительных средств помогают не только создать галерею портретов героев повествования, сформировать художественное содержание произведений, но и определяют их индивидуально-авторское своеобразие.

5. В ходе исследования было установлено, что социокультурная компетенция – это знание культурных особенностей носителей изучаемого языка, их привычек, традиций, норм поведения и этикета, умение понимать их коммуникативное поведение и адекватно использовать приобретённые знания в процессе общения, оставаясь при этом носителем другой культуры.

Социокультурная линия школьной программы по русскому языку предусматривает целенаправленное формирование социокультурной компетенции учеников.

Выполнение этой задачи возможно при систематическом использовании на уроках русского языка разных видов лексико-стилистической работы (обнаружение в тексте новых слов или новых значений ранее встречавшихся слов, новых их сочетаний, стилистических средств, объяснение значений и целесообразности употребления и пр.)

Результаты нашего исследования показали, что произведения Бабеля – это богатый материал, который может прийти на помощь учителю русского языка. Его рассказы являются источником для создания оригинальных упражнений по лексике, стилистике, грамматике и т.д. А также могут помочь в воспитании духовно богатства учеников, в расширении их мировоззрения и, что не маловажно, в развитии социокультурной компетенции учащихся.

Перспективным направлением в исследовании, по нашему мнению, является изучение художественной картины мира И. Бабеля, представленной в его произведениях.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Абеляшева Г. Е. Проблемы поэтики портрета (На материале романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени») / Г. Е. Абеляшева. – Симферополь : Крымский архив, 1997. – 100 с.
2. Андроникова М. И. Об искусстве портрета / М. И. Андроникова. – М. : Искусство, 1975. – 374 с.
3. Андроникова М. И. От прототипа к образу : к проблеме портрета в литературе и в кино / М. И. Андроникова. – М. : Наука, 1974. – 199 с.
4. Андрушко Ч. Аллегорическое содержание «Конармии» И. Бабеля / Ч. Андрушко // Studia Rossica Posnaniensia. – Познань, 1991. – № 22. – С. 75–84.
5. Андрушко Ч. Платонов и Бабель Новые Дон Кихоты / Ч. Андрушко // Studia Rossica Posnaniensia. – Познань, 1995. – № 26. – С. 39–44.
6. Андрушко Ч. Ренессанс в «Конармии» И. Бабеля / Ч. Андрушко // Studia Rossica Posnaniensia. – Познань, 1993. – № 25. – С. 59-65.
7. Анисимов И. И. Литературное наследство. М. Горький и советские писатели / И. И. Анисимов. – М. : АН СССР, 1963. – Т. 70. – 736 c.
8. Бабель И. Э. Автобиографический сборник «Конармия». Рассказы разных лет / И. Э. Бабель. – М. : Правда, 1990. – 116 с.
9. Бабель И. Э. Конармия: новеллы / И. Э. Бабель. – [3-е изд.] – М. : Государственное издательство, 1988. – 170 с.
10. Бабель И. Э. Одесские рассказы / И. Э. Бабель. – СПб. : Азбука-классика, 2008. – 94 с.
11. Баландина Н. Ф. Русский язык. Программа по русскому языку для общеобразовательных учебных заведений с украинским языком обучения. 5–9 классы / Н. Ф. Баландина, К. В. Дегтярева. – К. : Час майстрів, 2004. – 59 с.
12. Барахов В. С. Искусство литературного портрета / В. С. Барахов. – М. : Наука, 1976. – 184 с.
13. Бахтин М. М. Собрание сочинений : в 7 т. Т.6. Проблемы поэтики Достоевского, 1963. Работы 1960-х – 1970-х гг. / М. М. Бахтин. – М. : Русские словари. Языки славянской культуры, 1972. – 340 с.
14. Белая Г. А. Дон-Кихоты 20-х годов. «Перевал» и судьба его идей / Г. А. Белая. – М. : Советский писатель, 1989. – С. 149–168.
15. Белая Г. А. Трагедия Исаака Бабеля / Г. А. Белая // Бабель И. Сочинения в двух томах. – Т.1. – М. : [Художественная литература](https://fantlab.ru/publisher315), 2002. – С. 5–30.
16. Белецкий А. И. Избранные труды по теории литературы / А. И. Белецкий. – М. : Просвещение , 1964. – 483 с.
17. [Белова Т. Н.](https://istina.msu.ru/workers/3488461/) [Проблемы творческого наследия И. Бабеля в современной англоязычной русистике](https://istina.msu.ru/publications/article/3718811/) / Т. Н. Белова // Вестник Московского университета. – М., 1993. – №4. – С. 17–26.
18. Беспалов А. Н. Структура портретных описаний в художественном тексте среднеанглийского периода : дисс. на канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / Алексей Николаевич Беспалов. – М., 2001. – 160 с.
19. Бойко Б. Л. Принципы моделирования речевого портрета носителя социально-группового диалекта (к проблеме создания речевого портрета человека на войне) / Б. Л. Бойко // Вестник Военного университета. – М., 2008. – №2. – С. 114–121.
20. Буденный С. М. Бабизм Бабеля из «Красной нови» [Электронный ресурс] / С. М. Буденный // Октябрь. – М., 1924. – № З. – С. 196–197. – Режим доступа: [imwerden.de/pdf/levin\_babel\_1972\_text.pdf](https://imwerden.de/pdf/levin_babel_1972_text.pdf)
21. Буденный С. М. Открытое письмо Максиму Горькому [Электронный ресурс] / С. М. Буденный // Правда. – М., 1928. – № 267. – С. 4. – Режим доступа: [magazines.russ.ru/voplit/2011/6/pa12.html](http://magazines.russ.ru/voplit/2011/6/pa12.html)
22. Виноградов В. В. Стилистика, теория поэтической речи, поэтика / В. В. Виноградов. – М. : Акад. наук СССР, 1963. – 253 с.
23. Виноградов В. В. О теории художественной речи [Послесловие академика Д. С. Лихачева] / В. В. Виноградов. – М. : Высшая школа, 1971. – 239 с.
24. Винокур Т. Г. О языке художественной литературы : [учеб. пособие для филол. спец. вузов] / Т. Г. Винокур. – М. : Высшая школа, 1991. – 448 с.
25. Виппер Б. Р. Проблема сходства в портрете [Электронный ресурс] / Б. Р. Виппер. – М. : Меркурий, 1918. – 120 с. – Режим доступа: [spravcoll.ru/.../\_%D0%9F%D1%80%D0%B8%D0%B2.-%D0](http://spravcoll.ru/index.php/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B5%D0%BC%D0%B0_%D1%81%D1%85%D0%BE%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0_%D0%B2_%D0%BF%D0%BE%D1%80%D1%82%D1%80%D0%B5%D1%82%D0%B5_/_%D0%9F%D1%80%D0%B8%D0%B2.-%D0%B4%D0%BE%D1%86._%D0%91._%D0%A0._%D0%92%D0%B8%D0%BF%D0%BF%D0%B5%D1%80..._(1917))
26. Воронский А. К. Искусство видеть мир: Портреты / А. К. Воронский. – Москва: Просвещение, 1987. – 508 с.
27. Воронской А. К. Литературные силуэты: И. Бабель [Электронный ресурс] / А. К. Воронский // Красная новь. – М. : 1924. – №5. – С. 276-291. – Режим доступа: [nauka.x-pdf.ru/.../384313-1-lite...-suschestvu.php](http://nauka.x-pdf.ru/17iskusstvovedenie/384313-1-literaturnie-silueti-babel-krasnaya-nov-1924-str-276-291-276-voronskiy-literaturnie-silueti-babel-suschestvu.php)
28. Галанов Б. Е. Живопись словом : человек, пейзаж, вещь / Б. Е. Галанов. – М. : Советский писатель, 1972. – 184 с.
29. Галанов Б. Е. Искусство портрета / Б. Е. Галанов. – М. : Советский писатель, 1967. – 207 с.
30. Горький М. Ответ С. Буденному [Электронный ресурс] / М. Горький // Правда. – М., 1928. – №299. – С. 5. – Режим доступа: [old.old.imli.ru/.../%D0%A2%D0%BE%...0%B8%D0%B9.pdf](http://old.old.imli.ru/litnasledstvo/Tom%2070/%D0%A2%D0%BE%D0%BC%2070-7_%D0%93%D0%BE%D1%80%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D0%92%D0%B8%D1%88%D0%BD%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9.pdf)
31. Дементьев А. Г. История русской советской литературы 1917 – 1929 : в 4 т. Т. 1 / А. Г. Дементьев, Л. М. Поляк, Л. И. Тимофеев. – [3-е изд., испр. и доп.]. – М. : Наука, 1967. – 764 с.
32. Есаулов И. А. «Одесские рассказы» Исаака Бабеля: Логика цикла / И. А. Есаулов // Литературное обозрение. – М., 2004. – №1. – С. 204–216.
33. Есаулов И. А. Рассказчик и автор в художественном мире Бабеля / И. А. Есаулов // Литературное обозрение. – М., 1995. –№ 1. – С. 71–72.
34. Зингер Л. С. Очерки по теории и истории портрета / Л. С. Зингер. – М. : Знание, 1986. – 108 с.
35. Китайгородская М. В. Русский речевой портрет. Фонохрестоматия : [монография] / М. В. Китайгородская, Н. Н. Розанова. – М. : Наука, 1995. – 127 с.
36. Козлова О. В. Специфика портретных характеристик персонажей в произведениях И. Бабеля / О. В. Козлова // Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції [«Актуальні питання філології і методики викладання мов»], (Кривой Рог, 26–27 апреля, 2018 г.). – Кривой Рог, 2018. – С. 82–89
37. Козлова О. В. Типы психологических портретов в «Конармии» И. Бабеля / О. В. Козлова // Збірник матеріалів IX Всеукраїнської студентської наукової конференції [«Східнослов’янська філологія: здобутки та перспективи»]. Вип. 9. – Кривой Рог, 2017. – С. 141–143.
38. Кричевская Л. И. Портрет героя / Л. И. Кричевская. – М. : Наука, 1994. – 110 с.
39. Крысин Л. П. Современный русский интеллигент: попытка речевого портрета / Л. П. Крысин // Русский язык в научном освещении. – М. : Языки славянских культур, 2001. – С. 90.
40. Кусько Е.Я. Проблемы языка современной художественной литературы / Е.Я. Кусько. – Львов : Высшая школа, 1980. – 207 с.
41. Ларин Б. А. Эстетика слова и язык писателя : избранные статьи / Б. А. Ларин. – Л. : Художественная литература. Ленинградское отделение, 1974. – 288 с.
42. Левин С. Ф. Еврейство И. Э. Бабеля в его автобиографических произведениях (Саратовские страницы биографии и творчества писателя) / С. Ф. Левин // Корни. – Саратов – Нижний Новгород : Тшува, 1999. – № 11. – С. 73–90.
43. Лежнев А. З. Литературные заметки [Электронный ресурс] / А. З. Лежнев // Печать и революция. – М. : Госиздат, 1925. – № 4. – С. 147–154. – Режим доступа: [www.twirpx.com/file/898727](https://www.twirpx.com/file/898727/)
44. Лежнев А. И. Бабель. Заметки к выходу «Конармии» [Электронный ресурс] / А. З. Лежнев // Печать и революция. – М. : Госиздат, 1926. – №6. – С. 82–86. – Режим доступа: [www.twirpx.com/file/898727](https://www.twirpx.com/file/898727/)
45. Леонтьев А. А. Исследования поэтической речи / А. А. Леонтьев // Теоретические проблемы советского языкознания. – М. : Наука, 1968. –С. 143–152.
46. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия / [под ред. А. П. Горькина]. – М. : Росмэн, 2006. – 2173 с.
47. Мущенко Е. Г. Поэтика сказа / Е. Г. Мущенко, Л. Е. Кройчик. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1978. – 217 с.
48. Озерова Н. Г. Російська мова. Програма для 5–12 класів загальноосвітніх навчальних закладів з російською мовою навчання / Н. Г. Озерова, Г. О. Михайловська. – Чернівці : Букрек, 2005. – 156 с.
49. Паустовский К. Г. Время больших ожиданий / К. Г. Паустовский. – Одесса : Маяк, 1958. – 400 с.
50. Поварцов С. Н. Прототип и персонаж (О рассказе И. Бабеля «История одной лошади») / С. Н. Поварцов // Вопросы литературы. – М., 1974. – №8. – С. 317–319.
51. Поварцов С. Хроника литературной реабилитации / С. Н. Поварцов // Вопросы литературы. – М., 1991. – № 6. – С. 48–66.
52. Полонский В. П. Критические заметки. О Бабеле [Электронный ресурс] / В. П. Полонский // Новый мир. – М., 1927. – №1. – С. 197–216. – Режим доступа: [novymirjournal.ru/.../allnewworld/360-nm-1927](http://novymirjournal.ru/index.php/allnewworld/360-nm-1927)
53. Полонский В. П. О современной литературе [Электронный ресурс] / В. П. Полонский. – М.–Л. : Госиздат, 1928. – 239 с. – Режим доступа: [www.auction-imperia.ru/wdate.php?t=booklot&i=37484](http://www.auction-imperia.ru/wdate.php?t=booklot&i=37484)
54. Родионова Н. А. Типы портретных характеристик в художественной прозе И. А. Бунина : Лингвостилистический аспект : дисс. на получение степени канд. филол. наук : спец. : 10.02.01 «Русский язык» / Наталья Альбертовна Родионова. – Самара, 1999. – 200 с.
55. Сизова К. Л. Типология портрета героя: на материале художественной прозы И. С. Тургенева : дисс. на получение степени канд. филол. наук : спец. : 10.02.01 «Русский язык» / Ксения Леонидовна Сизова. – Воронеж, 1995. – 186 с.
56. Словарь иностранных слов / [под ред. Л. П. Крысина]. – М. : ЛОКИД, 1988. – 657 с.
57. Словарь литературоведческих терминов / [под ред. Л. И. Тимофеева, С. В. Тураева]. – М. : Просвещение, 1974. – 670 с.
58. Словарь-справочник по методике русского языка : [учеб. пособ. для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.] / М. Р. Львов. – М. : Просвещение, 1988. – 240 с.
59. Смирин И. А. Зарубежная критика о советском писателе : Обзор зарубежных материалов о Бабеле / И. А. Смирин // Филологический сборник. – Алма-Ата, 1963. – №1. – С. 240–246.
60. Смирин И. А. История одного замысла И. Бабеля / И. А. Смирин // Филологический сборник. – Алма-Ата, 1966. – № 5. – С. 26–46.
61. Смирин И. А. «Одесские рассказы» И. Бабеля / И. А. Смирин // Ученые записки кафедры русской и зарубежной литературы Казахского университета. – Алма-Ата, 1961. – № 3. – С. 42–62.
62. Смирин И. Рассказ И. Бабеля «Улица Данте» // Русская и зарубежная литература. – Алма-Ата, 1969. – № 1. – С. 89–93.
63. Смирин И. А. Сюжет и фабула в рассказе И. Бабеля / И. А. Смирин // Филологический сборник. – Алма-Ата, 1971. – №.10. – С. 41–48.
64. Социокультурная компетенция младших школьников : структура и содержание [Электронный ресурс] / Ю. В. Рындина, С. С. Дериглазов // Молодой ученый. – 2015. – № 9.1. – С. 82–85. – Режим доступа к журналу: https://moluch.ru/archive/89/18549.
65. Сырица Г. С. Язык портрета в романах Л. Н. Толстого «Война и мир» и «Воскресение» : дисс. на получение степени канд. филол. наук : спец. : 10.02.01 «Русский язык» / Галина Стефановна Сырица. – М., 1986. – 254 с.
66. Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Ивановича Даля : в 4 т. Т 1-4. [Электронный ресурс] / [под ред. И. А. Бодуэна де Куртенэ]. – [3-е изд., испр. и знач. доп]. – СПб.–М. : Издательство М. О. Вольф, 1905. – 1017 с. – Режим доступа: [www.twirpx.com/file/1849065](https://www.twirpx.com/file/1849065/)
67. Типология портрета в художественном дискурсе [Электронный ресурс] / О. А. Малетина // Межкультурная коммуникация. – 2006. – С. 122–124. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/tipologiya-portreta-v-hudozhestvennom-diskurse>.
68. [Толковый словарь русского языка / [под ред. С. И. Ожегова]. – [4-е изд.]. – М. : ИТИ Технологии, 2006. – 944](http://yadi.sk/d/NmMDiPLT2S3HS) с.
69. Толковый словарь русского языка : в 4 т. Т. 1. [Электронный ресурс] / [под ред. Д. Н. Ушакова]. – М.: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935–1940. (4 т.). – Режим доступа: [enc.biblioclub.ru/Encyclopedia/117](http://enc.biblioclub.ru/Encyclopedia/117)
70. Фурманов Д. А. Дневники. Литературные записи. Письма : в 4 т. Т. 4 / Д. А. Фурманов. – М. : Гос. издательство худож. литературы. – 524 с.
71. Хализев В. Е. Теория литературы : [учеб. пособие] / В. Е. Хализев. – [3-е изд., испр. и доп.]. – М. : Высшая школа, 2002. – 487 с.
72. Шайкин А. А. Вопросы мастерства и стилевых исканий И. Бабеля / А. А. Шайкин // Русская литература. – Алма-Ата, 1976. – № 6. – С. 72–76.
73. Шайкин А. А. Вопросы мастерства и стилевых исканий И. Бабеля (статья вторая) / А. А. Шайкин // Проблемы сюжета и жанра художественного произведения. – Алма-Ата, 1977. – № 7. – С. 45–51.
74. Шайкин А. А. Цветная линия. Вопросы мастерства и стилевых исканий И. Э. Бабеля / А. А. Шайкин // Русская словесность. – М. : ООО Школьная пресса, 1995. – № 4. – С. 62–67.
75. Шехавцов С. А. Сущность социокультурной компетентности будущих учителей иностранного языка в контексте компетентностного подхода [Электронный ресурс] / С. А. Шехавцов. – Режим доступа: http: //nvd.luguniv.edu.ua/archiv/NN14/11ssokkp.pdf.
76. Шикман А. П. Деятели отечественной истории. Биографический справочник : в 2 т. Т. 2 / А. П. Шикман. – М. : АСТ-ЛТД, 1997. – 896 с.
77. Шкловский В. Б. И. Бабель (Критический романс) [Электронный ресурс] / В. Б. Шкловский // ЛЕФ. – М., 1924. – №2. – С. 152–155. – Режим доступа: [tehne.com/node/426](http://tehne.com/node/4265)
78. Шкловский В. Б. О прошлом и настоящем [Электронный ресурс] / В. Б. Шкловский // Знамя. – М. : Правда, 1937. – №11. – С. 278–288. – Режим доступа: [e-libra.su/.../250716-gamburgs...se-1914-1933.html](http://e-libra.su/read/250716-gamburgskiy-schet-stat-i-vospominaniya-esse-1914-1933.html)
79. Енциклопедія освіти / Акад. пед. наук України ; гол. ред. В. Г. Кремень. – К. : Юрінком Інтер, 2008. – 1040 с.
80. Эренбург И. Г. «Речь памяти Бабеля» (Публикация Э. Зихера) / И. Г. Эренбург // Литературное обозрение. – М. : Гослитиздат, 1995. – №1. – С. 110–112.

**ПРИЛОЖЕНИЕ А**

**Фрагменты планов-конспектов уроков социокультурной направленности**

На основе изучения научно-методической и педагогической литературы по проблеме исследования, а также анализа школьных программ мы разработали планы конспектов уроков по русскому языку, направленные на формирование социокультурной компетенции учащихся, которые можно использовать в школьной практике.

**Фрагмент плана-конспекта урока 1 (6 класс)**

**Тема:** Деепричастный оборот. Запятые при деепричастном обороте

**Цели:**

*Учебные:* познакомить учащихся с деепричастным оборотом; сформировать навык нахождения деепричастного оборота и выделения его запятыми.

*Развивающие:* развивать мышление и речь учащихся; развивать навыки строить предложения, в состав которых входят деепричастные обороты; развивать интерес к событиям гражданской войны.

*Воспитательные:* воспитывать у учащихся уважение друг к другу, организованность, чувство ответственности.

**ТСО:** доска, схемы, раздаточный материал

**Тип урока:** изучение нового учебного материала

**Ход урока**

**1. Организационный этап**

Приветствие.

Проверка внешнего вида и рабочих мест учащихся.

Проверка отсутствующих.

**2. Мотивация учебной деятельности**

Сегодня на уроке мы познакомимся с таким понятием, как «деепричастный оборот». Также научимся находить и выделять данный оборот в тексте, строить с ним предложения.

**3. Усвоение новых знаний**

* Ребята, что же такое деепричастный оборот?
* Откройте учебник, прочитайте про себя правило о деепричастном обороте, а после перескажите.
* Стоит обратить внимание на расстановку знаков препинаний в предложениях, которые содержат в себе деепричастный оборот. Если он находится в начале предложения, то запятая будет одна (так же будет и в том случае, когда он находится в конце предложения), а если в середине – тогда выделяется запятыми с двух сторон.

Схемы правильного написания деепричастных оборотов вы можете посмотреть на плакате.

* И запомните! В предложении деепричастный оборот выступает только обстоятельством.

**4. Закрепление новых знаний**

Упражнение 1. Спешите, расставляя пропущенные знаки препинания. Подчеркните деепричастия. Дайте оценку использованию лексических средств в приведённых предложениях. Какую стилистическую функцию выполняют обособленные обстоятельства, выраженные деепричастным оборотом в художественном стиле?

*1. Все убито тишиной и только луна обхватив синими руками свою круглую блещущую беспечную голову бродяжит под окном. 2. Пули подстреливают землю и роются в ней дрожа от нетерпения. 3. И потребовав лошадей Буденный уехал к месту боя. Штаб двинулся за ним. 4. Я и поехал туда один без отряда и взойдя в горницу взошел в нее смирно. Земельная власть сидела там в горнице Никитинский чаем ее обносил и ласкался до людей но увидев меня сошел со своего лица а я кубанку перед ним снял.* (И. Бабель)

Упражнение 2. Составьте предложения из приведенных ниже деепричастных оборотов

*Мучаясь от жажды; пожалев о сделанном; распределив время; одолев препятствия; сделав выводы; приготовив ужин.*

**Фрагмент плана-конспекта урока 2 (7 класс)**

**Тема:** Главные и второстепенные члены предложения

**Цели:**

*Учебные:* закрепить умения находить в предложении главные члены предложения; находить в предложении второстепенные члены предложения, определять, какой частью речи выражены члены предложения.

*Развивающие:* развивать мышление и речь учащихся; развивать интерес к истории (гражданская война).

*Воспитывающие:* воспитывать высокие моральные качества; воспитывать чувство патриотизма и гордости за свою страну.

**ТСО:** доска, плакат, раздаточный материал.

**Тип урока:** обобщение и систематизация знаний.

**Ход урока**

**1. Организационный этап**

Приветствие.

Проверка внешнего вида и рабочих мест учащихся.

Проверка отсутствующих.

**2. Поверка домашнего задания.**

Ученикам было задано написать 10 предложений, выделить в них главные и второстепенные члены.

**3. Всесторонняя проверка знаний**

Учитель задает вопросы ученикам для понимания уровня их знаний относительно изучаемой темы.

1. Назовите главные и второстепенные члены предложения. На какие вопросы отвечает каждый из них?
2. Как подчеркиваются подлежащее и сказуемое?
3. Как подчеркиваются обстоятельства, дополнения и определения?
4. Укажите, в чем состоит отличие между простым и сложным предложением.
5. Может ли в предложении отсутствовать главный член предложения?

**4. Мотивация учебной деятельности**

Сегодня на уроке мы закрепим знания по теме: «Главные и второстепенные члены предложения».

**5. Закрепление знаний**

Вы уже знаете, что такое подлежащее, сказуемое, дополнение, определение и т.д.

Перед вами лежат листочки с заданиями. Выполним же их.

Упражнение 1. Прочитайте. Выделите главные и второстепенные члены предложений. Какому стилю принадлежит этот отрывок. Подтвердите свои доводы примерами из текста.

*Обгорелый город* – *переломленные колонны и врытые в землю крючки злых старушечьих мизинцев* – *казался мне поднятым на воздух, удобным и небывалым, как сновиденье. Голый блеск луны лился на него с неиссякаемой силой. Сырая плесень развалин цвела, как мрамор оперной скамьи. И я ждал потревоженной душой выхода Ромео из-за туч, атласного Ромео, поющего о любви, в то время как за кулисами понурый электротехник держит палец на выключателе луны*. (И. Бабель)

Упражнение 2. Выделите главные и второстепенные члены предложений. Чем отличается научный стиль от других стилей по способу выражения подлежащего?

I. *В Исландии насчитывается до 50 гейзеров. Среди них интересен своим извержением Большой гейзер. Он начинает действовать внезапно… В скалистых горах Северной Америки, Иеллоутском национальном парке насчитываются десятки гейзеров. Один из них поражают своей силой, другие – точностью извержений, третьи – фантастическими формами конусов*. (Из журнала.)

II. *Мне прислали из штаба кучера, или, как принято у нас говорить, повозочного. Фамилия его Грищук. Ему тридцать девять лет.*

*Пробыл он пять лет в германском плену, несколько месяцев тому назад бежал, прошел Литву, северо-запад России, достиг Волыни и в Белеве был пойман… и водворен на военную службу. До Кременецкого уезда, откуда Грищук родом, ему осталось пятьдесят верст. В Кременецком уезде у него жена и дети. Он не был дома пять лет и два месяца. Мобилизационная комиссия сделала его моим повозочным, и я перестал быть парием среди казаков.* (И. Бабель)

**Фрагмент плана-конспекта урока 3 (8 класс)**

**Тема:** Диалог

**Цели:**

*Учебные:* продолжить знакомство учащихся с прямой речью; научить правильно, расставлять знаки препинания при написании диалога; научить составлять диалог; обогатить словарный запас учащихся.

*Развивающие:* развить навыки работы в парах*;* развить умение формулировать мысль, выбирать главное; развить интерес к одесской речи.

*Воспитывающие:* воспитать культуру общения: привести учащихся к убеждению, что нужно быть воспитанным, обходительным и вежливым собеседником.

**ТСО:** доска, плакат, раздаточный материал

**Тип урока:** изучение нового учебного материала

**Ход урока**

**1. Организационный этап**

Приветствие.

Проверка внешнего вида и рабочих мест учащихся.

Проверка отсутствующих.

**2. Мотивация учебной деятельности**

Сегодня мы с вами познакомимся с таким понятием, как «диалог» и научимся правилам его написания.

**3. Усвоение новых знаний**

Учитель спрашивает у учеников, знают ли они что такое диалог. После, дает определение, указывает на основные его особенности и правила написания.

* Как вы думаете, что такое диалог?
* Ребята, диалог – это разговор между двумя и более людьми.
* Назовем его особенности: диалог по объему содержит небольшие реплики, которые состоят из вопросов и ответов на них или же различных утверждений.
* В процессе диалога тема может, как сужаться, так и расширяться, а иногда даже меняться.
* Необходимо запомнить, как оформляется диалог. Каждая реплика начинается с новой строки. Сначала ставится тире, после с большой буквы записывается предложение. Если в диалоге присутствуют слова автора, содержащая их реплика оформляется, как прямая речь, только не ставятся кавычки.

Примеры схем вы можете наблюдать на плакате.

**4. Закрепление новых знаний**

Перед вами лежат листочки с заданием. Давайте, их выполним.

Упражнение 1. Прочитайте диалог. Сколько человек участвует в разговоре? Обратите внимание на последнюю реплику, что вы видите? Составьте схему диалога.

*Исполнив все дела, Сойченко позвал лекпома.*

*– Поехал наш фармазонщик, – сказал он, – погрузил на ревтрибунальных под расписку. Сейчас трогают...*

*Барсуцкий выглянул в окошко, увидел телеги и кинулся из дому, весь красный и без шапки.*

*– Ох, да ты его зарежешь! – закричал он Акинфиеву. – Пересадить надо дьякона.*

*– Куда его пересадишь, – ответили казаки, стоявшие поблизости, и засмеялись. – Ваня наш везде достанет...*

*Акинфиев с кнутом в руках стоял тут же, возле своих лошадей. Он снял шапку и сказал вежливо:*

*– Здравствуйте, товарищ лекпом.*

*– Здравствуй, друг, – ответил Барсуцкий, – ты ведь зверь, пересадить надо дьякона...*

*– Поинтересуюсь узнать, – визгливо сказал тогда казак, и верхняя губа его вздрогнула, поползла и затрепетала над ослепительными зубами, – поинтересуюсь узнать, подходяще ли оно нам, или неподходяще, что когда враг тиранит нас невыразимо, когда враг бьет нас под самый вздох, когда он виснет грузом на ногах и вяжет змеями наши руки, подходяще ли оно нам – законопачивать уши в смертельный этот час?*

*– Стоит Ваня за комиссариков, – прокричал Коротков, кучер с первой телеги, - ох, стоит...*

*– Чего там «стоит»! – пробормотал Барсуцкий и отвернулся. – Все мы стоим. Только дела надо делать форменно...*

*– А ведь он слышит, глухарь-то наш, – перебил вдруг Акинфиев, повертел кнут в толстых пальцах, засмеялся и подмигнул дьякону. Тот сидел на возу, опустив громадные плечи, и двигал головой.*

*– Ну, трогай с богом! – закричал лекарь с отчаянием. – Ты мне за все ответчик, Иван...*

*– Ответить я согласен, – задумчиво произнес Акинфиев и наклонил голову.*

*– Сидай удобней, – сказал он дьякону, не оборачиваясь, – еще удобней сидай, - повторил казак и собрал в руке вожжи.* (И. Бабель.)

Упражнение 2. Прочитайте диалог из произведения И. Бабеля «Одесские рассказы». Распределите по ролям. Найдите слова, которые характерны для одесской речи. Составьте схему диалога.

*Обряд дарения подходил к концу, шамесы осипли и контрабас не ладил со скрипкой. Над двориком протянулся внезапно легкий запах гари.*

*– Беня, – сказал папаша Крик, старый биндюжник, слывший между биндюжниками грубияном, – Беня, ты знаешь, что мине сдается? Мине сдается, что у нас горит сажа…*

*– Папаша, – ответил Король отцу, – пожалуйста, кушайте, пусть вас не волнует этих глупостей…*