

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет іноземних мов
Кафедра перекладу та слов'янської філології

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ М. О. Дудніков
«__» _____ 2022 р.

Реєстраційний № _____
«__» _____ 2022 р.

**СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО КОЛОРИТА
В ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ Б. Ш. ОКУДЖАВЫ**

Кваліфікаційна робота студентки
групи ЗРМІм-16

ступінь вищої освіти магістр
спеціальності 014 Середня освіта
(Мова і література російська)

Оксамитної Наталі Василівни

Керівник:

доктор філософії

Гостра Катерина Вікторівна

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS _____ Кількість балів _____

Голова ЕК _____

Члени ЕК:

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Оксамитна Наталя Василівна,

Розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що ця кваліфікаційна робота виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавала і не одержувала недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

Із чинним Положенням про запобігання та виявлення академічного плагіату в роботах здобувачів вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету ознайомена. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.

(підпис)

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ СРЕДСТВ СОЗДАНИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО КОЛОРИТА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ	9
1.1. Специфика языка художественной литературы и процедуры его анализа	9
1.2. Создание исторического колорита в лингвопоэтическом аспекте	17
1.3. Особенности творчества Б. Ш. Окуджавы	24
Выводы по главе 1	34
ГЛАВА 2. СТИЛЕВЫЕ И ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ Б. Ш. ОКУДЖАВЫ	35
2.1. Стилизация в исторической прозе Б. Ш. Окуджавы	50
2.2. Архаизация в исторической прозе Б. Ш. Окуджавы	58
Выводы по главе 2	58
ГЛАВА 3. ДИДАКТИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ РАБОТЫ С ТЕКСТАМИ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ	59
3.1. Нормативная база изучения русского языка в школах Украины	59
3.2. Теоретические основы работы с художественным текстом в аспекте формирования языковых и культурной ключевых компетентностей	65
3.3. Задания для работы с текстами исторической прозы, направленные на формирование языковых и социокультурной компетентностей	73
Выводы по главе 3	79
ВЫВОДЫ	80
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	83
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА	92

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Исследование художественного произведения, основывающееся на традиции, заложенной в работах В. В. Виноградова, Г. О. Винокура, Ю. Н. Тынянова, Л. В. Щербы и др., предусматривает содержательный анализ его художественной формы, или системы использованных в тексте изобразительно-выразительных средств. Еще Г. О. Винокур писал: «Лингвистика вообще есть наука о всяком языке, в том числе и о языке художественном. Ее задачи будут выполнены не полностью, пока они будут выполняться в отношении материала, хоть сколько-нибудь ограниченного со стороны его объема или природы... Вот почему необходимо должен существовать в лингвистике особый отдел, посвященный изучению закономерностей, которые обнаруживаются в том, как функционирует в исторической действительности язык художественный» [29, с. 61]. Художественный текст, как отмечают лингвисты, кроме особенностей, присущих любому тексту, имеет особенные – эстетическую и изобразительно-выразительную стороны и может изучаться в содержательном, формальном, стилистическом и других аспектах. В современной лингвистике художественный текст изучается с разных точек зрения: стилистической (С. Н. Иконников, Л. Ф. Моисеева, В. П. Мурат, В. В. Одинцов и мн. др.), структурно-смысловой (И. Р. Гальперин, Н. А. Купина, В. А. Кухаренко, Ю. М. Лотман и мн. др.), изобразительно-выразительных возможностей различных групп языковых единиц, например, устаревшей лексики (Т. В. Коростелева, П. Кулик, Г. Г. Самотик, Д. Н. Шмелев, Л. Н. Шорохова и др.), идиостилей писателей и т. п. Методологической основой анализа текста является представление о неразрывном единстве формы и содержания и их взаимообусловленности.

Изучение природы историзма в тексте в науке разворачивалось как в литературоведческом, так и в лингвистическом аспекте. Литературоведы сосредоточивались на развитии жанра исторического романа и его признаках (С. Абрамович, А. А. Галич, Н. А. Дудников, В. В. Звизняцкий и др.), особенностях исторической поэтики (С. Бройтман, Т. Пискунова, Е. Мелетинский и др.), воссоздании в литературе определенных исторических периодов (М. М. Бахтин, В. В. Виноградов, Д. С. Лихачев, Ю. Н. Тынянов и др.). Вопрос о языковых особенностях исторического романа поставил Г. О. Винокур [29, с. 407–428]. Языковые особенности исторической прозы разных периодов и авторов (М. Алданов, И. И. Лажечников, Ю. Н. Тынянов, О. М. Сомов, А. К. Толстой, А. Н. Толстой) и исторической прозы как таковой освещены в работах многих современных исследователей-лингвистов (Г. К. Валеев, О. И. Гамали, И. Б. Голуб, О. Н. Егорова, О. Б. Каневская, В. Н. Шорохова и др.)

Булат Шалвович Окуджава (1924 – 1997) – выдающийся русский поэт второй половины XX века, вошедший, наряду с А. А. Галичем и В. С. Высоцким, в первую тройку поэтов-бардов, чье творчество определило проблематику и специфику и наметило пути эволюции авторской (бардовской) песни. Однако, будучи филологом по образованию, Б. Окуджава не ограничился поэтическим творчеством. Он является автором прозаических произведений – рассказов, повестей, романов, часть из которых может быть определена как исторические, поскольку описывает события, происходившие в период с 1810-х по 1860-е гг., т. е. со времени Наполеоновских войн до войны Крымской. И хотя эта эпоха ярко и разносторонне изображена в русской классической литературе, Б. Окуджава предложил читателям свою интерпретацию событий и характеров середины XIX в., причем предпринял попытку увидеть и описать их глазами современников этих событий.

Творчество Б. Ш. Окуджавы, как поэтическое, так и прозаическое, не только рассматривалось литературной критикой, но и подвергалось

глубокому научному анализу (М. А. Александрова, Д. Л. Быков, С. С. Бойко, В. С. Бушин, В. В. Выдрина, Э. М. Зобнина, М. И. Назаренко, С. В. Уварова и мн. др.), преимущественно литературоведческому, и строгой оценке – как правило, высокой. Так, в исторической прозе Б. Ш. Окуджавы выявлялись мотивы классической литературы, рассматривалась образная структура романов, организация повествования в них, прослеживалось влияние писателей-классиков на автора, определялось его место в истории русской литературы и т. д. Тем не менее, язык исторических романов Б. Окуджавы подробно не проанализирован. Таким образом, специфика языка исторической прозы, способов и средств его архаизации как в целом, так и в творчестве Б. Ш. Окуджавы – один из актуальных вопросов изучения языка художественной литературы.

Концепция Новой украинской школы [1] нацеливает педагогов на формирование у учащихся ключевых компетентностей, среди которых важное место занимают языковые (украинский + родной + иностранный языки) и социокультурная компетентность. Достижение цели предполагает, в том числе, необходимость развития речи на всех языках, повышение ее культуры и культуры общения в целом, воспитание читательской культуры, формирование историко-культурного кругозора. Основы такой работы закладывались еще Ф. И. Буслаевым, И. И. Срезневским, К. Д. Ушинским и другими педагогами прошлого. Несомненно и то, что дидактические возможности работы с художественным текстом, в том числе с исторической прозой, при изучении языка в этом направлении далеко не исчерпаны.

Все вышесказанное обеспечивает заявленной теме актуальность.

Цель работы – выявить и описать приемы и средства создания исторического колорита в исторических романах Б. Ш. Окуджавы «Бедный Авросимов» («Глоток свободы»), «Путешествие дилетантов» и «Свидание с Бонапартом».

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи:**

- 1) рассмотреть особенности изучения языка художественной литературы в лингвистике;
- 2) уяснить суть понятия «исторический колорит» в художественном тексте;
- 3) охарактеризовать приемы создания исторического колорита в исторических романах Б. Ш. Окуджавы;
- 4) выделить языковые средства, обеспечивающие создание исторического колорита в исторических романах Б. Ш. Окуджавы;
- 5) обозначить дидактические возможности использования материалов работы в аспекте формирования языковых (украинский язык+родной язык+иностраннй язык) и социокультурной компетентностей учащихся, в частности, развития речи и повышения ее культуры.

Объект исследования – лингвостилистические особенности исторической прозы Б. Ш. Окуджавы, а также процесс формирования языковых (украинский язык+родной язык+иностраннй язык) и социокультурной компетентностей у учащихся.

Предмет исследования – приемы и средства создания исторического колорита в исторической прозе Б. Ш. Окуджавы, а также дидактические возможности работы с текстами исторической прозы в аспекте формирования языковых (украинский язык+родной язык+иностраннй язык) и социокультурной компетентностей у учащихся, в частности, развития речи и повышения ее культуры.

Методы исследования: метод отбора фактического материала и его разновидность – метод сплошной выборки, метод наблюдения, описательный метод, метод систематизации, историко-культурный, лингвостилистический, лингвистический анализ текста, интерпретация текста, анализ школьных программ и методической литературы.

Практическая значимость полученных результатов заключается в том, что материалы исследования могут быть использованы учителем-словесником на уроках русского языка как родного в средней школе с целью

развития речи учащихся и повышения ее культуры, а также в преподавании вузовских курсов «Современный русский язык. Лексикология», «Стилистика русского языка», «Лингвистика текста», «Русский язык как иностранный», на занятиях научных кружков и проблемных групп, посвященных анализу текста, в школе и вузе.

Материалы работы апробированы на следующих конференциях: региональная студенческая научно-практическая конференция «К истокам славянской языковой культуры» (Херсон, Херсонский государственный университет, 21 мая 2021 г.); ежегодные итоговые университетские студенческие научные конференции (Кривой Рог, КГПУ, 2021-2022 гг.).

Структура работы: введение, три главы с выводами по каждой, выводы, список использованной литературы (98 наименований), список источников фактического материала (10 позиций). Общий объем работы составляет 92 страницы, из них основного текста – 81 страница.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ СРЕДСТВ СОЗДАНИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО КОЛОРИТА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

1.1. Специфика языка художественной литературы и процедуры его анализа

Филология как совокупность гуманитарных дисциплин сосредоточена на изучении разнообразных текстов. «Текст во всей совокупности своих внутренних аспектов и внешних связей – исходная реальность филологии. Сосредоточившись на тексте, создавая к нему служебный «комментарий» (наиболее древняя форма и классический прототип филологического труда), филология под этим углом зрения вбирает в свой кругозор всю ширину и глубину человеческого бытия, прежде всего бытия духовного. ...Как служба понимания филология помогает выполнению одной из главных человеческих задач – понять другого человека (и другую культуру, другую эпоху)», не превращая его ни в "исчислимую" вещь, ни в отражение собственных эмоций» [4, с. 372-374].

В первую очередь это касается художественного текста, представленного в художественной литературе. Его специфическими чертами являются: наличие не только семантической, но и эстетической (художественной) информации, в которой выражается эмоционально-оценочное и экспрессивно-оценочное отношение к изображаемому; абсолютная антропоцентричность, заключающаяся в моделировании всего изображаемого для познания человека; принципиальная полисеманτικότητα (неоднозначность) при наличии инвариантного ядра; имплицитность, т. е. скрытое в подтексте содержание, создающее семантическую

многоплановость произведения; актуализация языковых средств, привлечение внимания к ним, их необычности, самоценности; высокая степень эстетичности – гармонизации формы изложения с его содержанием, самым целесообразным отбором языковых средств [10, с. 4-5].

Язык художественной литературы «может быть охарактеризован как система языковых средств и правил, в каждую эпоху различных, но равно позволяющих создание воображаемого мира в художественной литературе, "интенционального, возможного мира" семантики; как особый интенциональный язык, который строится по законам логики, но с некоторыми специфическими законами семантики» [83, с. 668]. Язык художественной литературы является несомненным лидером по широкой и всеобъемлющей представленности всех структурных сторон языка: словарного состава со всем богатством его семантики, грамматического строя, особенно синтаксиса, стилистической структуры – от самых «низких» до самых «высоких» стилистических средств и целых фрагментов различных функциональных стилей [см. 13, с. 119]. В известном смысле, язык художественной литературы богаче литературного языка, поскольку допускает использование нелитературных средств [см. 13, с. 120]. Однако главное достоинство художественной речи – это речь образцовая. Язык является первоосновой текста, его «материей», средством создания художественной образности. У талантливых писателей он поднимается до уровня явлений искусства благодаря совершенству, достигаемому авторским талантом и непрестанным трудом. «Непредсказуемость» – одна из характерных примет художественного текста.

Художественная литература долгое время являлась своего рода законодателем и рассадником норм образцового литературного выражения, полем для опытов в области творческой обработки средств общенародного языка. И хотя эпоха конца XX – начала XXI вв. с ее стремительностью, социально-политической нестабильностью, появлением электронных средств распространения текста сместила экспериментальную базу языка в

публицистику и Интернет, язык литературных произведений в силу таких своих художественно-эстетических качеств, как образность и выразительность, продолжает заметно выделяться среди других разновидностей литературного языка, влиять на его развитие.

Стиль художественной литературы представляет собой явление особого порядка. Он имеет свой набор функций, в который, помимо коммуникативной, входит еще эстетическая функция. И если для других стилей она факультативна, то для художественного – обязательна.

Языковые средства в художественном стиле преобразуются; в нем каждое слово стремится к новой мотивировке, эстетической трансформации, переосмыслению. Кроме того, художественная речь вбирает в себя средства всех других стилей, трансформируя, однако, их функции, поскольку главенствует в этом случае эстетическая функция и образуется иная системность. В художественной речи допускается также употребление в стилистических целях ненормативных средств в нарушение ортологических и стилистических норм, что недопустимо в других стилях литературного языка. Наконец, главной особенностью художественного произведения, как образного отражения действительности, является создание словесных образов, индивидуально авторское видение мира; этой цели служат все языковые средства, в том числе нейтральные по стилистической окраске.

При всем разнообразии характеристик четко выделяется своеобразие языка художественной литературы, которое обусловлено сферой его функционирования и подчиненностью эстетической функции. «Статус художественной речи как отдельной разновидности языка не определяется наличием специфических языковых элементов, в то же время в отличие от других функциональных типов здесь используются все средства общенародного языка независимо от их функциональных и стилистических характеристик» [13, с.76]. Оценка этих средств дается не с точки зрения литературных и стилистических норм языка, а с позиции их обусловленности

эстетической функцией, подчиненности определенному идейно-художественному замыслу.

Вопрос о языке художественной литературы и его месте в системе функциональных стилей в научной литературе решался и решается неоднозначно: одни исследователи (Р.А. Будагов, А.Н. Васильева, В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, Б. Н. Головин, А.И. Ефимов, М.Н. Кожина и др.) включали в систему функциональных стилей особый художественный стиль, другие (В. Д. Бондалетов, Л. Ю. Максимов, К. А. Панфилов, Н. М. Шанский, Д. Н. Шмелев и др.) считали, что для этого нет оснований.

В 20-е гг. XX века изучение языка художественной литературы в русистике выделилось в особую дисциплину, в частности в работах В. В. Виноградова, рассмотревшего художественный стиль в связи с системой стилей литературного языка, а также в трудах А. Белого и чуть позже Г. О. Винокура, предложивших «монографический» подход к языку художественной литературы. Его суть заключается в интерпретировании отдельных произведений художественной литературы или их групп.

Проблема теории изучения художественного языка долгое время остается одной из самых актуальных в филологии. Изучение языка художественного произведения связывается с исследованием языка художественной литературы и её стилей в целом, а также языка того или иного писателя. Кроме того, учитывается своеобразие языка художественной литературы в соответствующую историческую эпоху, исторические закономерности развития литературных стилей. При анализе языка художественного произведения нельзя также обойти вниманием и его соотношение с общенародным и литературным языком.

Анализировать художественный текст можно в разных аспектах, предопределяющих различные методы и конечные результаты. Но все это многообразие в конечном итоге сводится к дифференциации литературоведческого и лингвистического подходов к объекту исследования. В русской филологии вопрос о языке художественного произведения в

плоскости истории литературы был поставлен Ф.И. Буслаевым. Позже академик Л.В. Щерба утверждал, что и лингвисты, и литературоведы должны толковать литературные произведения, не смешивая и не отождествляя индивидуальный стиль писателя и его мировоззрение. Г.О. Винокур полагал, что язык художественной литературы должен изучаться с общелингвистических позиций [29, с. 41]. Очевидным является и то, что, в отличие от литературоведа, лингвист должен найти или увидеть замысел автора посредством тщательного анализа словесной ткани литературного произведения.

Основной задачей анализа словесной ткани художественных произведений является определение специфики языка и слога писателя, индивидуального своеобразия его речевых средств, в которых находят своё выражение идея и содержание произведения. А.И. Ефимов выделяет целый ряд условий для анализа языка писателя [44, с. 14]:

1. Знание эпохи, в которую жил и творил писатель, знакомство с общественно-политическими и литературными течениями этой эпохи.

2. Знание общенародной разговорной речи и ее взаимодействия с местными диалектами, имевшими свой грамматический строй и основной словарный фонд, а также норм устной речи изучаемой эпохи, без чего трудно установить, насколько правдоподобно изобразил писатель речь персонажей и вообще передал стилевой колорит эпохи.

3. Знание жаргонов различных социальных групп и классов, описание специфически жаргонных слов и выражений, определение приемов употребления изысканных оборотов речи и иностранных слов, характерных для того или иного социального слоя.

4. Знание состояния средств художественной выразительности.

5. Знание того, какие слова входили в основной словарный фонд языка изучаемой эпохи, какие оставались за его пределами, каково было соотношение этих лексических категорий, как в общенародном, так и в литературном языке изучаемой эпохи.

Отметим, что в этих положениях А. И. Ефимов подчеркивает важность оценки исследователем соответствия языковых средств анализируемого произведения языку изображаемой эпохи.

«Индивидуальный стиль писателя – это система индивидуально-эстетического использования свойственных данному периоду развития литературы средств словесного выражения» [28, с. 187]. Именно индивидуальный стиль писателя, по мнению В. В. Виноградова, признается основной категорией в сфере изучения языка художественной литературы. И здесь, заметим, В. В. Виноградов не оставляет без внимания хронологический аспект: стиль писателя связан с его временем, с тем, что имеет в своем арсенале литература определенного исторического периода.

В анализе произведения художественного слова разграничиваются литературоведческий, стилистический и лингвистический аспекты.

В то время как основной задачей литературоведческого анализа является изучение литературного произведения как факта истории общественной мысли и социальной борьбы, идейно-эстетического, жанрового, образного аспектов текста и его связей с другими текстами, места в их ряду, лингвистический подход предполагает «комментирование различных языковых единиц, образующих текст, и рассмотрение особенностей их функционирования с учетом их системных связей» [69, с. 15]. Лингвистический анализ художественного текста может быть частичным и полным. В первом случае изучается в основном языковая доминанта, которая формирует стилевую доминанту и реализует вместе с ней основную авторскую идею. Во втором случае предметом анализа становятся единицы всех уровней языковой структуры текста в их эстетическом единстве и взаимодействии. И полный, и неполный анализ художественного текста требуют определенного отбора языковых элементов, который позволяет, не нарушая цельности текста, выявлять наиболее значимые из них. Важнейшей целью лингвистического анализа Н. М. Шанский считает изучение использованных в художественном тексте языковых явлений в их

значении и употреблении, поскольку они связаны с пониманием литературного произведения как такового [93; 94].

Что касается взглядов на эту проблему других ученых, то отметим, что В.В. Виноградов выделяет в анализе художественного произведения два различных аспекта. С одной стороны, выступает задача уяснения и раскрытия системы речевых средств, избранных и отобранных автором из общенародной языковой сокровищницы. Следовательно, язык литературного произведения необходимо, прежде всего, изучать, отталкиваясь от понятий и категорий общей литературно-языковой системы и вникая в приемы и методы их индивидуально-стилистического использования. Но есть и другой путь лингвистического исследования литературного произведения как целостного словесно-художественного единства. Этот путь – от сложного единства к его расчленению. Прежде всего, это рассмотрение тех стилиевых отрезков или потоков, тех композиционных типов речи, связь и движение которых образует единую динамическую конструкцию. Такой анализ даёт более глубокое понимание языка художественного произведения [27].

На следующей ступени находится лингвостилистический анализ, рассматривающий языковые средства в их эстетической организованности, их роль в художественной речевой ткани произведения.

Н. А. Николина отстаивает необходимость филологического анализа художественного текста как объединения разных подходов к тексту в его динамике. «Основы филологического анализа литературного произведения заложены в трудах выдающихся лингвистов (А. А. Потебня, Г. О. Винокур, В. В. Виноградов, Б. А. Ларин, Л. П. Якубинский), литературоведов, постоянно обращавшихся к вопросам формы, и философов (М. М. Бахтин, В. М. Жирмунский, Ю. Н. Тынянов, А. П. Скафтымов и др.), неоднократно подчеркивавших взаимообусловленность содержания и формы художественного произведения и отмечавших необходимость его многоаспектного рассмотрения» [69, с. 15-16]. И далее подчеркивает, что «филологический анализ должен способствовать постижению авторских

интенций и учитывать те "стимулы художественного впечатления", которые активизируют восприятие читателя и помогают ему приблизиться к пониманию текста и предложить его интерпретацию» [69, с. 16].

Полный анализ включает описание единиц всех уровней языка, с помощью которых и формируется сложный целостный идейный смысл художественного текста. В процессе его создания автор стремится запечатлеть актуальные для него содержание, личностный смысл. Если брать за основу творческого акта мыслительный процесс, то реалии, предметы служат для него мотивом, а результатом является фиксация смысла в языковых единицах. Таким образом, исследование художественного текста сужается: актуализируются только те языковые элементы, которые художник использовал для реализации личностного смысла. В тексте высвечиваются «индивидуализированные» элементы и возникает представление об авторском идиостиле как единстве, особом типе эстетической языковой структуры, создаваемой с применением своеобразных принципов отбора и мотивированного использования языковых элементов.

Языковые средства, использованные писателем для реализации задачи погружения читателя в атмосферу прошлого, являются необходимым элементом воплощения идейного замысла произведения. Опираясь на процедуры лингвистического, лингвостилистического и филологического анализа художественного текста, рассмотрим, как автор осуществляет попытку «перемещения во времени». С одной стороны, он остается человеком своей эпохи, современником или предшественником своих потенциальных читателей, что обуславливает опору на современные языковые средства. С другой – пытается представить картину прошлого и актуализировать «архивы» языка своего времени. Очевидно, что при такой актуализации необходимо, как минимум, остаться понятным своему читателю, а также «попасть» в выборе средств в нужный исторический период, иначе текст перестанет быть достоверным. Лишь при соблюдении этих условий авторский эксперимент будет признан удачным.

1.2. Создание исторического колорита в лингвопоэтическом аспекте

Жанром называется исторически складывающийся и развивающийся тип художественного произведения. Каждый жанр – живой, развивающийся организм, непрерывно эволюционирующая система [97, с. 88].

Как отмечают исследователи, «художественная достоверность и выразительность языка в историческом жанре определяется не только умелым воспроизведением речевых особенностей прошлого, но и отбором, стилистическим использованием современной речи. Речевые особенности прошлого оказываются, как правило, лишь своеобразными "условными сигналами", создающими определенную историческую тональность. Однако архаизмы и историзмы должны быть стилистически «поддержаны» живой современной речью. В противном случае они могут оказаться малоэффективными» [68, с. 13].

В связи с изучением произведений исторического жанра необходимым является уточнение термина «историзм». В литературоведческом словаре дается следующее определение: «Историзм – литературоведческое понятие, обозначающее одно из важных свойств художественной литературы – ее способность в живых картинах, конкретных человеческих судьбах и характерах передавать облик той или иной исторической эпохи» [98, с.106].

Историзм предполагает изображение своеобразия более или менее отдаленной эпохи, особенностей характеров и поступков людей из прошлого, демонстрирующий стремление писателя подойти к прошлому исторически. Этот подход проявляется в создании так называемых исторических жанров: романов, повестей, драм, поэм на исторические сюжеты. Важнейшим признаком историзма в момент его возникновения на рубеже XVIII – XIX вв.

считалось воссоздание местного колорита, своеобразие национальных характеров, героического облика персонажей [98, с. 108].

Изучение природы историзма имеет давнюю традицию в российском и украинском литературоведении (С. Абрамович, Л. Александрова, С. Андрусив, А. Баканов, Е. Баран, М. Барг, Д. Благой, Б. Вальнюк, А. Галич, Н. Дудников, В. Звизняцковский, Ю. Рейнеке и др.).

Общеизвестно, что язык художественного произведения представляет собой единую систему или, говоря словами Ю.Н.Тынянова, «развертывающуюся динамическую целостность», которая образуется «выдвиганием одной группы факторов за счет другой. При этом выдвинутый фактор деформирует подчиненные», играет «конструктивную роль» [68, с. 13]. В том случае, когда в языке исторического романа, в его отдельных контекстах этим «выдвинутым», конструктивным фактором оказываются речевые краски эпохи, они в определенных условиях влияют на семантико-стилистическую структуру языка, создавая своеобразный речевой колорит изображаемого времени [68, с. 13].

Достоверность изображаемого неразрывно связана с правдой языка. Историческая поэтика становилась предметом рассмотрения многих филологов – как литературоведов, так и лингвистов (С. Бройтман, Т. Комаровская, В. Малкина, Е. Мелетинский, М. Тамаренко и мн. др.). Важность решения вопроса о воссоздании в художественных произведениях не просто абстрактного прошлого, а определенных исторических периодов, т.е. учет истории языка в текстах исторической прозы, подчеркивалась в работах классиков филологической науки прошлого века (М.М. Бахтин, В. В. Виноградов, С. И. Кормилов, Д. С. Лихачев, Ю. Н. Тынянов и др.). Как следствие, правда языка становилась необходимым условием изображения прошлого, воссоздания исторического колорита эпохи.

Само понятие «исторический колорит эпохи» в научной литературе находит разные трактовки. Например, М. П. Брандес понимает его как изображение описываемого исторического периода при помощи групп слов с

ограниченной сферой применения (историзмов, архаизмов, неологизмов и модных слов) [20, с. 270]. Г. Д. Томахин сужает понятие до окрашенности слова, приобретенной благодаря принадлежности его референта к данному народу, определенной стране или местности, конкретной исторической эпохе «особое свойство литературного произведения, речевой колорит» [87, с. 21]. Для О. С. Ахмановой исторический колорит – это «особое свойство литературного произведения, речевой характеристики персонажа и т. п., обуславливаемое наличием в них слов и выражение, заимствуемых из определенной диалектной среды или какой-либо эпохи, отражающих специфические черты какого-либо языка, реалий какой-либо страны, местности и т. д.» (1, с. 200).

О. И. Гамали и О. Б. Каневская предложили следующее определение: «языковой исторический колорит эпохи в произведении – это основанная на исторической стилизации система соотношений современных и устаревших лексико-стилистических и грамматических средств языка, согласующихся по законам гармонии и контраста, образующая определенное единство в произведении и являющаяся эстетическим претворением семантического многообразия используемых средств. Именно на фоне исторического колорита эпохи разворачивается сюжет, происходят события, действуют персонажи» [33, с. 222]. Это определение в рамках данной работы используется в качестве рабочего. Здесь же подчеркнута, что «колорит эпохи, связанный с содержанием и общим замыслом произведения, с идиостилем автора, служит одним из главных средств эмоционально-экспрессивной выразительности, является важным компонентом создания художественной реальности» [33, с. 222], что и обуславливает необходимость его восприятия и понимания читателем для постижения авторского замысла.

А.В.Алпатов справедливо указывает на то, что задача воссоздания исторического колорита, примет изображаемой эпохи вставала перед историческим произведением еще на ранних стадиях его существования [8,

с. 16-22]. И выполняется такое задание с помощью языковых средств, выявить которые, объяснить закономерности их использования входит в задачи лингвиста.

Справедливым, на наш взгляд, является суждение В. В. Виноградова о том, что «лингвиста больше всего интересуют способы выражения этого содержания или отношения средств выражения к выражаемому. Но в плане такого изучения содержание не может остаться за пределами языка художественной литературы. Ведь действительность, раскрывающаяся в художественном произведении, воплощена в его речевой оболочке... Состав речевых средств в структуре литературного произведения органически связан с его "содержанием" и зависит от характера отношения к нему со стороны автора» [28, с. 192].

Поэтому, при изучении художественного произведения необходимо учитывать единство формы и содержания, а также выявить те речевые средства и способы их синтезирования, которые и создают неповторимый художественный стиль писателя.

Одним из первых к рассмотрению языка исторических романов обратился Г. О. Винокур, утверждавший, что абсолютное соответствие языка произведения языку изображаемого времени невозможно и обозначивший две антиномии в этом вопросе: языка автора и его среды и языка изображаемой эпохи; общего, постоянного и текучего, местного в языке изображаемой эпохи и среды. Первое противоречие заключается в том, что «исторический роман непременно должен быть написан на языке автора и его среды и в то же время он должен быть языком не автора и его среды, а той эпохи, которую он изображает» [29, с. 410]. Суть второго – то, что «язык исторического романа это есть современный язык, приспособленный для изображения прошлого, а не язык прошлого, приспособленный для современного читателя» [29, с. 413].

Таким образом, лингвист должен уяснить, с помощью каких средств и приемов автор пытается осуществить такое приспособление.

Лингвоспецифика жанра исторического романа как такового оказалась в центре внимания, например, О. Н. Егоровой [42]. Современной науке известно также немало опытов (В. Быстров, О. И. Гамали, И. Б. Голуб, О. Б. Каневская, Г. А. Романовская, В. Сикорская, В. Н. Шорохова и др.) анализа языка исторической прозы разных периодов. Исследования языка исторической прозы Б. Окуджавы единичны и довольно поверхностны, к ним вернемся в следующей главе.

Разные писатели решают актуальную задачу создания исторического колорита по-разному: во-первых, путем введения определенных реалий – характерных черт уклада жизни, особенностей одежды, оружия, предметов быта и т.д.; во-вторых, особыми языковыми средствами. «Язык в историческом произведении, определенная окраска его «под старину» помогают создавать ощущение дистанции времени, отделяющей нас от изображаемой эпохи» [8, с. 17]. Авторы исторических произведений, в особенности авторы-реалисты, почти неизбежно стремятся в какой-то степени отразить особенности речевого строя эпохи не только в высказываниях героев, в диалогах, но и в общем стиле изложения.

Основными приемами, составляющими специфику языка художественных произведений исторического жанра, как правило, называют стилизацию и архаизацию, а также избежание явных анахронизмов. Стилизация как прием художественного изображения – это, прежде всего, включение в языковую ткань исторического произведения подлинных речевых форм описываемой эпохи, и, вместе с тем, учет специфики художественного произведения, его эстетического значения. Архаизация создается с помощью введения в текст устаревшей лексики, синтаксических конструкций, характерных для языка той эпохи, о которой идет речь в произведении и т.д. Особыми средствами архаизации являются различного вида славянизмы, архаизмы, историзмы, поэтизмы. Об опасности анахронизмов предостерегает Г. О. Винокур, причисляя это «простое воздержание от употребления известного круга языковых средств,

представляющихся несоответствующими изображаемой эпохе и среде» [29, с. 417] к методам достижения правдоподобия языка изображаемой эпохи.

Исследователи отмечают, что стилизация как одна из форм оживления прошлого имеет у разных писателей неоднородный характер. Прежде всего, она может быть то более интенсивной, сгущенной, то сравнительно умеренной и сдержанной. Анализ стилизации языка исторических произведений посвящены работы таких исследователей-лингвистов: А. В. Алпатов, В. С. Бушин, В. В. Виноградов, И. Б. Голуб, М. Н. Нестеров, Г. А. Романовская, Г. Г. Самотик и другие. Ученые рассматривают как состав устаревшей лексики в языке, так и ее функционирование в художественном тексте, роль в конкретных произведениях литературы на историческую тематику. Авторы анализируют художественные методы писателей, выделяют особенности индивидуально-авторских стилей, оценивают умения художников слова использовать приемы архаизации и стилизации в своих произведениях, а главное – выявляют те специфические черты произведений исторического жанра, которые и отличают их от произведений других жанров (приключенческая, детективная, философская и другая литература).

Стилизация требует от писателя острого чувства слова, досконального знания языка и исторических реалий, безупречного вкуса. Естественно, что в целостном контексте, вступая в семантико-синтаксические связи со стилистически созвучными им речевыми формами прошлого, даже современные средства легко ассимилируются, сами приобретают оттенок некоторой архаичности, социально-речевой характерности для прошлого, для описываемой среды и, следовательно, в свою очередь, активно воздействуют на стилистическую направленность контекста, заметно углубляют его экспрессивную тональность.

Средствами достижения стилизации в художественных произведениях исторического жанра чаще всего называют: 1) устаревшую лексику; 2) книжный синтаксис; 3) разговорную речь; 4) народно-поэтические слова и выражения.

Остановимся на этом подробнее.

Как отмечают исследователи, в историческом произведении устаревшие формы речи должны взаимодействовать с современными книжными и разговорными формами.

Экспрессия, свойственная современной разговорной и книжной речи, в сочетании с семантико-синтаксическими особенностями речи изображаемой эпохи служит весьма эффективным изобразительно-выразительным средством.

На передний план выдвигаются периферийные, несколько устаревшие элементы, которые, подчиняя себе современные речевые формы, создают вместе с ними своеобразный исторически достоверный язык изображаемой эпохи, воспринимающейся в целом, а не только по наличию в нем отдельных речевых форм прошлого [68, с. 13-21].

Общеизвестна мысль А. С. Пушкина о том, что «дух века» или исторической среды можно воссоздать с помощью немногих, но типических языковых примет изображаемой эпохи, связанных с ее бытом и духовной культурой и могущих служить опорными в исторической стилизации. Многое еще, конечно, зависит от того, какая именно эпоха служит объектом изображения: в отношении каждого из периодов в литературе уже имеется известная традиция чаще всего употребляемых стилистических приемов и языковых средств.

Русская литература XIX-XXI вв. закрепила в своей практике установку на, так называемую, легкую и умеренную стилизацию, поскольку излишняя архаизация затрудняет восприятие и понимание читателями текста, снижает художественную ценность произведения. «Художественная достоверность и выразительность языка в историческом жанре, – как отмечает М.Н.Нестеров, – определяется не только умелым воспроизведением речевых особенностей прошлого, но и отбором, стилистическим использованием современной речи» [68, с. 13].

Таким образом, художественные произведения исторического жанра отличаются от других жанровых разновидностей особым набором языковых приемов и средств, которые, прежде всего, служат способом создания исторического колорита описываемой эпохи. Важнейшее значение при этом имеет историзм произведения. Кроме устаревшего словарного фонда, язык располагает возможностью обращения к средствам исторического синтаксиса, специфической стилистике и т. п.

Слово, выражение и т.д., имеющие как элемент системы языка ту или иную стилистическую окраску, могут быть использованы писателем в совершенно новом контексте, в необычном сочетании с другими словами, в необычных конструкциях для достижения особой цели – иронии, нарочитого снижения, комизма, пафоса, поэтичности, стилизации и т.д. «Но все отклонения от речевой нормы, допущенные писателем, – отмечает В.П.Мурат, – должны быть мотивированы и оправданы» [64, с. 16].

Выбор средств, обеспечивающий специфику текста, зависит от личности автора, его установок, жизненного и творческого пути.

1.3. Особенности творчества Б. Ш. Окуджавы

Булат Шалвович Окуджава (1924 – 1997) – советский и российский поэт, бард, прозаик и сценарист, композитор, переводчик. Автор около двухсот авторских и эстрадных песен, один из наиболее ярких представителей жанра авторской песни в 1960-е – 1980-е годы [63, с.98]. Особенности жизненного пути и многосторонность таланта Б. Окуджавы отразились в его многогранном творчестве.

Булат Окуджава – в полном смысле слова «дитя своей эпохи и своей страны». Русский интеллигент, в высоком и лучшем понимании, с грузинскими (по отцу) и армянскими (по матери) этническими, а значит, во

многом и культурными корнями, говоривший в раннем детстве и по-грузински, и по-армянски. «Потом случилось так, что долгие годы говорить ни по-грузински, ни по-армянски не приходилось. Знание слов и грамматики ушло, но чувство этих звучных языков осталось в глубине памяти, там же, где запечатлелось грузинское многоголосье, протяжные русские народные песни, слышанные в раннем детстве от московской няни, "своеобразная музыка арбатского двора" ...» [95, с. 7]. Поэт впитал «соки» культур и хранил национальные традиции буквально «в крови», через мать, Ануш Налбандян, состоял в родстве с замечательным армянским поэтом Вааном Терьяном, а через тетю, Ольгу Окуджава, – с крупнейшим грузинским поэтом середины XX в. Галактионом Табидзе, чью лирику, как и лирику многих других прекрасных грузинских поэтов, впоследствии переводил.

Б. Окуджава аккумулировал в душе и сознании нравственный поиск, сострадательность, стойкость и страстность, «...само сочетание неприкрытой условности с проникающей лирической непосредственностью имеет, по моему, грузинские корни» [3]: *«Что бы я ни твердил / В каждом новом стихе, Я – грузинский глехо / В домотканой чохе. / Мой малиновый буйвол / Бредет вдоль Москвы, / Неужели его / Не заметили вы?»* [Абуашвили А.,].

Ребенок, лишенный родительского тепла и защиты в результате сталинского террора, поскольку его отец, Шалва Окуджава, был расстрелян в 1937 г., как и два его брата – дяди поэта, а мать провела 9 лет узницей ГУЛага, Б. Окуджава не ожесточился душой и остался приверженцем идеалов своего времени – верности стране, ее народу и его свободе, какой ее представляли в СССР. Когда Вторая мировая война пришла на территорию Советского Союза, он, живший в то время у родственников в Тбилиси, еще не достигнув совершеннолетия, неоднократно просился на фронт и в конце концов достиг своей цели. Сражался на Закавказском фронте, был ранен, вернулся в строй, служил на южных границах страны, был демобилизован в 1944 г., имел награды военного времени.

Испытания предвоенных и военных лет оказали решающее влияние на формирование Б. Окуджавы как литератора, отразились в тематике его лирики и прозы. Причем следует заметить, что военной лирике Окуджавы не присущ экзальтированно героический пафос, в ней нет воспевания подвигов. Причины войн, причиненные ими страдания, их античеловечность, жестокость, сложные отношения представителей разных уровней военной иерархии, т. е. тех, кто начинает войны, и тех, кто сражается и погибает на них, трагизм судеб солдат во все времена – вот далеко не весь перечень вопросов, поднятых в его творчестве. Война для поэта – это, главным образом, кровь и преждевременная смерть, а не сцена для подвигов.

После войны Б. Окуджава окончил филологический факультет Тбилисского государственного университета, учительствовал в школах Калужской области.

В 1956 г. увидел свет его первый сборник. Время становления Окуджавы как автора пришлось на хрущевскую «оттепель» – период обретения свободы и духовного подъема в стране, пережившей страшную войну и освободившейся от сталинизма. Проснувшаяся вера в собственные силы, в светлое будущее вылилась в стремление к самопознанию, осмыслению своего жизненного пути. «Оттепель» послужила мощным стимулом для формирования и становления авторской песни – жанра, метко определенного Р. Джагаловым как «лаборатория "социализма с человеческим лицом"» [40], т. е. аккумулятора всего чистого, светлого, устремленного в счастливое будущее, что угнеталось в эпоху сталинизма и было выпущено на свободу «оттепелью». Булат Окуджава стал одним из самых ярких представителей жанра, возглавив романтический этап истории авторской песни (60-е гг. XX в.) и на протяжении всей жизни сохранив место в топиште поэтов-бардов. Сформировавшаяся в среде интеллигенции, авторская песня довольно быстро преодолела рамки «изначальной» тематики (дружба, жизнь как дорога и странствие по ней, познание самого себя и т.п.), обратившись к острой социальной сатире (А. Галич), иронической

интерпретации советской реальности (Ю. Ким), протесту против уродства разных сторон окружающей действительности (В. Высоцкий). Это расширило социальные рамки распространения жанра, с одной стороны. А с другой – обнаружило многогранность талантов его авторов-лидеров: сценаристов и драматургов А. Галича и Ю. Кима, журналиста, кинодокументалиста, сценариста, художника и актера Ю. Визбора, актера В. Высоцкого. Специфика творчества предопределила сложность судьбы каждого: изгнание из страны и гибель в эмиграции А. Галича, ранний уход из жизни 50-летнего Ю. Визбора и 42-летнего В. Высоцкого, необходимость долгое время скрываться под псевдонимом Ю. Кима.

В ряду классиков-бардов Б. Окуджава, пожалуй, выглядит самым «благополучным». Несмотря на отсутствие присущего «официальной» советской поэзии «клинического оптимизма», нескрываемую иронию неприязнь к бюрократам, лизоблюдам, «соратникам», «рассолам» и прочим явлениям *«римской империи времени упадка»*, несмотря на веру в справедливость и откровенность, выразившиеся в открытом осуждении вторжения советских войск в Чехословакию в 1968 г., подписании писем в защиту А. Солженицына, А. Синявского и Ю. Даниэля, огульной критике не подвергался, в длительных конфликтах с властью не состоял, возможности творить и обращаться к своему слушателю-читателю лишен не был. Видимо, высокая тоска по настоящей дружбе, горечь пережитых потерь и предательств, желание сохранить надежный и спасительный дружеский круг перед лицом будущего, тревога за него, буквально пронизывающие лирику Б. Окуджавы, представлялись чуждыми и странными, но не опасными для советского «мейнстрима». «Однако глубокий подтекст, иносказательность, метафоричность, иногда не очень простая символика, расплывчатость картины, мерцание образа и другие достаточно сложные приемы, характерные для поэтики Окуджавы, определяющие своеобразие его песенных стихов, казалось бы, обращенных к сравнительно узкому кругу ценителей поэтического слова, отнюдь не препятствует быстрому

распространению песен, их устойчивой популярности, их долгожительству» [95, с. 12]. Песни и стихи Окуджавы стали и остаются популярными не только на территории бывшего СССР, но и во многих странах мира.

Окуджава открывал людям глаза на самих себя, наводил на размышления о вечных ценностях, о сути бытия. Несомненно, большая заслуга Б. Окуджавы в том, что он был одним из людей, которые своим творчеством старались пробудить в человеке чувство собственного достоинства, самоценности. Это было весьма актуально в обществе «казарменного» типа. Творчество Окуджавы оказало большое влияние прежде всего на души молодых. Многие из них уже в годы застоя не могли примириться с существующим положением вещей [35, с.276]. *«Мгновенна нашей жизни повесть,/ такой короткий промежуток,/ шажок, и мы уже не те.../ Но совесть, совесть, совесть/ в любом отрезке наших суток,/ хотя она и предрассудок,/ должна храниться в чистоте».*

Совесть, честь, порядочность, присущие Окуджава, позволили ему в конце жизни стать провидцем, почти пророком. *«Мы семьдесят лет деградировали, дичали. Знаете, есть замечательный пример из Библии. Когда Моисей уводил евреев из египетского плена, он вёл их сорок лет вместо пяти дней, чтобы вымерло поколение, которое было рабами, и чтобы появились люди, свободные от чувства рабства. А мы – не просто рабы, которые страдают от тягот, мы – профессиональные рабы, которые гордятся своим рабством...»* [цит. по 91]. Это было сказано в 1991 году. 30 лет для освобождения россиянам явно не хватило. Горько звучит жизненный итог, подведенный автором в одном из последних стихотворений: *«Ничего, что поздняя проверка. / Всё, что заработал, то твоё. / Жалко лишь, что родина померкла, / что бы там ни пели про неё»* [цит. по 91].

Но считать высокий трагизм доминантой его поэзии неправомерно. Есть у него и строки, от которых веет глубоким жизнелюбием и уверенностью в завтрашнем дне.

Поэтическое творчество Б. Окуджавы стало объектом литературоведческого рассмотрения еще при его жизни. Авторская песня, в том числе Окуджавы, в период ее зарождения представлялась оппозиционной, враждебной официальной советской культуре и подвергалась критике. Затем сила влияния жанра на людей, особенно молодежь, была оценена по достоинству, были обозначены его связи с народной песенной традицией. Вокруг стихов Окуджавы не раз возникала полемика. В этих спорах оппоненты пытались продемонстрировать достоинства и слабости стихов Окуджавы, разобраться в своеобразии его поэтического голоса. Большинство критиков на первый план ставили не мелодии песен, а их содержание, лиризм, задушевность, хотя не отрицали и наличие композиторского дара, подтвержденного, к примеру, музыкальным сотрудничеством с одним из величайших композиторов конца XX в. Альфредом Шнитке. Бесспорен и факт, что Б. Окуджава – лирик, оптимист и жизнелюб, который не может пройти мимо всего непоэтического, несправедливого в действительности, соединяющий в поэзии интонации человеческого горя с юмором, сдобренным нотками иронии и самоиронии.

Критический разбор (С. Владимиров, Г. Красухин, З. Паперный и др.) был дополнен научными и научно-популярными изысканиями (Р. Ш. Абельская, М. А. Александрова, С. С. Бойко, Д. Л. Быков, А. Е. Крылов, Р. Р. Чайковский и многие другие). К рассмотрению творчества Б. Ш. Окуджавы обращались такие классики филологической науки конца XX – начала XXI вв., как С. С. Аверинцев, Г. А. Белая, Вл. И. Новиков, М. О. Чудакова и др. После кончины поэта его творчество было включено в учебники литературы (Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий и др.). В статьях, монографиях, диссертациях анализировались особенности тематики лирических текстов, связь с традициями русской классической литературы, с другими песенными жанрами (советская песня, цыганский и бытовой романс, блатная, студенческая, дворовая городская песня и т. д.), оценивалось значение поэтического наследия. Р. Ш. Абельская, например, отводит

Б. Ш. Окуджаве роль посредничества «между разными культурными эпохами, противостоящими установками сознания, высокой поэзией и низовым фольклором» [2]. Вл. И. Новиков утверждает, что Б. Окуджава – единственный среди современников – объединял в своем лице три важнейших явления литературных контекстов середины XX века: творчество литераторов военного поколения, неомодернизм эпохи хрущевской «оттепели» и поэзию бардов [71, с. 23].

В период поэтического подъема, с середины 60-х гг. Б. Окуджава начинает пробовать себя как прозаик, причем в жанре исторического романа. Очевидно, что в прозе автору важно было осмыслить ход истории, жизнь человека «внутри» определенного времени. Примечательно, что большинство прозаических произведений автора условно может быть разделено на две группы: условно автобиографические, т. е. так или иначе навеянные фактами жизни автора («Будь здоров, школяр!», «Фронт приходит к нам», «Приключения секретного баптиста» и некоторые другие), и связанные с событиями XIX в., точнее – его первых двух третей, от Отечественной войны 1812 г., через эпоху декабристов до Крымской войны 1854-1855 гг. и окончания времени правления Николая I. Это «Бедный Авросимов» (в некоторых изданиях «Глоток свободы») (1969), «Похождения Шипова, или Старинный водевиль» (1975) «Путешествие дилетантов» (1976, 1978), «Свидание с Бонапартом» (1985). Некоторые исследователи (например, М. А. Александрова) рассматривают эти две группы как осмысление и отражение в прозе Б. Окуджавой истории двух отечественных войн: 1812 г. и 1941 – 1945 гг., а также как часть рецепции «золотого века» русской литературы. Особняком стоит сказка для детей «Прелестные приключения».

Прозаическую часть своего творчества Б. Окуджава считал не менее важной для себя, чем песенная лирика: *«Исторический роман / сочинял я понемногу, / пробираясь, как в туман / От пролога к эпилогу. ...дайте выкрикнуть слова, что давно лежат в копилке»*. Именно в контексте,

посвященном «историческому» творчеству, он сформулировал свое авторское кредо: « *Каждый пишет, как он слышит, / каждый слышит, как он дышит, / как он дышит, так и пишет, / не стараясь угодить...*» (6, с. 149). И далее объяснял уже прозой: «*Художник видит перед собой единственную задачу – рассказать о себе, выразить себя, поделиться своими впечатлениями об окружающем. Что бы я ни писал: стихотворение, песню, повесть, роман – всегда и везде я рассказываю о себе, не стараясь угодить ни своим поклонникам, ни противникам. Я стараюсь для вас и стараюсь отвечать на все ваши вопросы*» (6, обложка).

Несмотря на то, что, по общему мнению, проза Б. Окуджавы, и историческая в частности, названная самим автором «историческими фантазиями», оказалась менее значимой для литературного процесса своего времени, чем его стихотворные тексты, она не осталась незамеченной ни читателями, ни критикой, ни литературоведами. Так, например, были проанализированы традиции русской литературы XIX в. в прозе Б. Окуджавы (Э. М. Зобнина), продемонстрированы ее связи с наследием А. С. Пушкина (В. В. Выдрина), Л. Н. Толстого (Е. Лебедева), Н. М. Карамзина (В. В. Биткинова), определена жанровая специфика его исторической прозы (М. Назаренко), а творчество в целом рассмотрено в контексте идей М. М. Бахтина (Г. А. Белая).

Г. Г. Хазагеров и С. В. Хазагерова вписывают сочинения Б. Окуджавы в «аристократическую линию» русской литературы и мнение свое обосновывают как раз спецификой языка его произведений. «Дворянская культура осталась эталоном хороших манер, в том числе и речевых, носителем хорошего тона, в том числе и хорошего стиля. Она не выпускала и до сих пор не выпустила из своих рук русский литературный язык. Хороший слог остался вотчиной аристократа, и тот, кто выписывался из своего сословия в разночинцы, терял на нее право, вынужден был сам строить свой язык... В опале был аристократ или в фаворе, он был на своем месте, отведенном ему сословным обществом, был человеком сословия» [92]. И

далее следует: «В случае с Окуджавой легче всего вместо реанимируемого нами слова "аристократ" написать "интеллигент"» [92], что в первичном смысле – ‘понимающий, знающий’, ‘обладающий большой внутренней культурой’ (10, с. 246), находящийся в нравственном поиске.

Отмечается повышенный интерес советской культуры 60-х – 70-х гг. XX в. к дворянской культуре века XIX, называемый даже «игрой в белых офицеров», эстетизация дореволюционного прошлого, которая «облегчила восприятие (но не понимание!) творчества Булата Окуджавы» [92].

Не случайно такая позиция вызывает раздражение у некоторых современных ура-патриотов: «Окуджава – навсегда напуган войной, навсегда удивлен тем, что выжил. Основой для появления поэтических состояний у него, думаю, был страх. И чем дальше боец Окуджава отходил от передовой, тем больше этот страх романтизировался, рядился в одежды какой-то другой, сказочно-"королевской" несуществующей армии» [85]. Для этого рода людей историческое «переодевание» поэта не поиск ответа на вечные вопросы, а «лжеромантизм», шутовство, уход от реальности, «убаюкивание взрослых дядей, продление их волевой несамостоятельности и несостоятельности творческой» [85].

По мнению историков, исторический период с Отечественной войны 1812 г. и времени правления Александра I до Крымской войны 1853-1856 гг. и времени правления Николая I, в который погружает своего читателя Б. Ш. Окуджава, связан, прежде всего, с понятием декабризма – дворянского революционного движения, направленного, главным образом, против монархии и крепостного права, за развитие гражданских свобод и ознаменовавшегося вооруженным восстанием 14 (26) декабря 1825 г. Хотя восстание потерпело сокрушительное поражение, оно оставило неизгладимый след в истории России, формировании революционных идей на ее территории, в русской политической и культурной жизни. «Именно в этот период, в ситуации общеевропейского перелома, в российском общественном сознании происходит решающее уточнение понятия «долг

гражданина», «дворянская честь» (как явления не сословного, но общечеловеческого). Одновременно ключевые для россиян понятия «государь» и «Отечество» начинают как бы двоиться, их неразрывная целостность нарушается. Не случайно на следствии некоторые из декабристов прямо заявляли, что присягали не государю, а Отечеству, другие же молча поддерживали это неожиданное и возмутительное для Николая I и многих других заявление... Честь дворянина для передового дворянства александровского времени – это прежде всего гарантия независимости мысли и действий; долг гражданина – честное служение стране и народу, а не отдельному лицу» [59, с. 8].

Думается, ключевые понятия чести, достоинства, внутренней свободы роднили Б. Окуджаву с передовыми дворянами так любимой им эпохи. «Нет, это не эскапизм, не бегство от советской действительности в грезы о девятнадцатом веке, не сон замордованного учителя русского языка про золотые эполеты, не мечтание загнанной очередями женщины о дворянских усадьбах. Это то, что было всегда, то, что знакомо нам по самому дворянскому веку, по школьной хрестоматии. Имя этому явлению – опала» [92], т. е. 'немилость, нерасположение (обычно высокопоставленных лиц)' (10, с. 453). Конфликт с властью, внутреннее изгнание, чуждое окружение, стремление сохранить в чистоте свою честь и не потерять свободу, прежде всего внутреннюю, – вот что привлекает Окуджаву и роднит его со своими героями.

В нашу задачу входит выявить и продемонстрировать, какими языковыми средствами оперирует литературный «аристократ» Булат Шалвович Окуджава, чтобы не только инкрустировать текст словесными приметами изображаемого времени, но и заставить читателя увидеть мир глазами человека XIX века, принять участие в игре перемещения в прошлое на литературной «машине времени».

Выводы по главе 1

Язык художественной литературы предназначен для создания текстов, моделирующих воображаемые миры. Тексты эти имеют эстетическую ценность, что делает для языка художественной литературы обязательной эстетическую функцию. Выбор ресурсов языка зависит от намерений автора, актуализирует их изобразительно-выразительные возможности и формирует авторскую систему правил пользования ими, что делает язык художественной литературы непредсказуемым. В процессе многолетнего изучения языка художественной литературы в филологии сформирована многоуровневая система методов анализа (лингвистический, стилистический, структурный и т. д.), вершиной которой является филологический анализ, объединяющий литературоведческий и лингвистический подходы.

Историческая проза моделирует картины прошлого, достоверность которых возрастает, если язык произведения сближается с языком изображаемой эпохи. Так создается исторический колорит эпохи в произведении, основными приемами создания которого называют стилизацию и архаизацию с использованием языковых единиц разных уровней. Выбор этих единиц зависит от авторских интенций.

Б. Ш. Окуджава – русский литератор второй половины XX в., известный как один из ярчайших представителей жанра авторской песни, чей вклад в ее развитие трудно переоценить. Однако созданием лирики творчество Б. Ш. Окуджавы не ограничивается. Его перу принадлежит немало прозаических произведений, среди которых особое место занимает серия исторических романов о событиях периода от Отечественной войны 1812 г. до Крымской войны 1853-1856 гг., включая восстание декабристов в 1825 г. Средства создания исторического колорита в исторической прозе Б. Окуджавы описаны недостаточно, что открывает перспективы для анализа.

ГЛАВА 2. СТИЛЕВЫЕ И ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ Б. Ш. ОКУДЖАВЫ

2.1. Стилизация в исторической прозе Б. Ш. Окуджавы

Как отмечалось выше, в исторической прозе возможна разная «глубина» языкового исторического колорита. Уподобление языку прошлого, как правило, не может быть абсолютным, поскольку текст адресуется не современникам описываемых событий, а современникам автора и – в случае художественной удачи и долгой «жизни» произведения – их потомкам. Следовательно, языковая основа должна быть преимущественно современной. В этом и состоит сложность задачи писателя. Художественное задание Б. Окуджавы усугубляется тем, что изображаемый в романах «Бедный Авросимов» («Глоток свободы»), «Путешествие дилетантов» и «Свидание с Бонапартом» исторический период неоднократно описан в русской литературе авторами, которые признаны высочайшими мастерами слова, классиками, пользовавшимися языком, не отдаленным от них во времени и благодаря им хорошо известным компетентным читателям.

Совершенно очевидно, что Б. Окуджава намеренно пытается погрузиться в прошлое и увлечь за собой читателя, имитируя тексты XIX века. Так формируется самый высокий уровень стилизации – стилизация текста середины XIX века.

В предыдущей главе было сказано, что собственно языковые особенности исторической прозы Б. Окуджавы, как правило, рассматривались в контексте литературоведческих интерпретаций, подчинялись им и потому сравнительно немногочисленны. Наблюдения преимущественно велись над образной системой, построением сюжета, структурой текста в целом, прослеживались связи с русской классической литературой (см. подраздел 1.3) и т. п.

Так, например, М. И. Назаренко указывает на единство романов «Бедный Авросимов», «Свидание с Бонапартом» и «Путешествие дилетантов», выражающееся, в частности, в сюжетных переключках, сквозных темах, героях, «перекочевывающих» из романа в роман (Авросимов, Мятлев). «В "Бонапарте" сливаются основная тема "Авросимова" и побочные темы "Дилетантов": трагизм революции, которая неизбежно оборачивается термидором; пугачевский бунт как обратная сторона всех попыток насильственно обустроить Россию; иррациональный характер истории» [66]. Исследователь утверждает, что текстам присуща единая стилистика. Специфический колорит цикла усматривается в следующем: 1) в восходящей в Пушкину традиции «точного слова»; 2) в пристрастии к мелочам, интересе к маленькому человеку; 3) в «гофманиане», т. е. фантастических элементах и мистических связях героев; 4) в «нарушении границ между речью повествователя и речью героев»; «стилизованном психологизме», т. е. столкновении по крайней мере трех стилистических пластов (романтического, реалистического и «потока сознания») [66].

С. В. Уварова указывает на важность стилизации под документ в романе «Путешествие дилетантов» [88; 89]. По мнению исследовательницы, «документы» служат в романе и структурной основой, и сюжетной единицей, и объектом рефлексии. Причем в романе представлена целая система разнообразных документов: свидетельств, дневников, писем, официальных бумаг, т. е. документов в узком смысле этого слова и т. д. И само повествование представляет собой «нарезку» таких документов, из которых складывается мозаика произведения. Весь роман – найденная рукопись, комментарии Амираана Амилахвари и добавки автора-публикатора. С. В. Уварова насчитала в романе 85 цитируемых документов, а кроме них, есть еще упоминаемые. Многослойность названа основной чертой организации повествования в романе. Каждому персонажу дан свой голос, но все они современники – люди XIX века.

С. В. Уварова подчеркивает, что сам термин «документ» она понимает максимально широко. «Спектр исторических источников, изображаемых в романе, чрезвычайно широк: кроме письменных источников (письмо, дневник, рукопись и проч.), даны описания картин, вещей, архитектуры, одежды, маскарадного действия» [89, с. 25].

Думается, стилизация «под документ» в не меньшей степени характеризует все исторические романы Б. Окуджавы. Так, в «Бедном Авросимове» представлены подлинные фрагменты программного документа Южного общества декабристов «Русской правды», принадлежащие перу Павла Пестеля, воссоздаются фрагменты протоколов допросов декабристов. «Свидание с Бонапартом» представляет собой «записки» нескольких героев (отставной генерал-майор Опочинин, Луиза Богарне и др.) с включенными в них письмами, позволяющие увидеть историческую действительность глазами «частного человека», осмыслить трагическую цену свободы для него.

Герои Окуджавы – преимущественно те, кого современным языком принято называть интеллигентами, т. е. принадлежащими к интеллигенции – «социальной группе, состоящей из образованных людей, обладающих большой внутренней культурой и профессионально занимающихся умственным трудом» (10, с. 246). Вторая часть определения, разумеется, относится к XX – XXI вв. «"Дилетант", таким образом, противопоставлен – можно сказать, противостоит, – и власти, и профессиональным революционерам – как человек частный, не включенный ни в одну из сосуществующих систем» [66]. М. И. Назаренко свидетельствует, что не случайно Б. Окуджава называл своих героев еще и «фрайерами»: «...Я написал роман *"Прогулки фрайеров"*, /и фрайера меня благодарили/. И сделал примечание «В буквальном переводе с немецкого: франт, жених, а в обыденном смысле – мнение люмпена об интеллигентном человеке». «"Дилетант" – замена не существовавшего в середине XIX века слова "интеллигент", " а фрайер " – иронический эвфемизм того же табуированного

слова (Окуджава решительно отказывался называть себя интеллигентом – об этом сам человек не может судить)» [66]. Тем самым подчеркнута внимательное отношение Б. Окуджавы к выбираемому слову.

Но утверждать, что Окуджава пишет исключительно об интеллигентах, или, в уже упомянутой интерпретации, «аристократах» [92], было бы несправедливо. Среди его персонажей и «маленькие люди», и крепостные, и иностранцы. И каждый социальный слой требует своих красок. Отражение социальной дифференциации языка середины XIX века – еще одна сторона стилизации в исторической прозе поэта-писателя.

О собственно языковых особенностях романов написано мало. В этом аспекте обращают на себя внимание две статьи В. С. Бушина, появившиеся еще при жизни Б. Окуджавы, так сказать, по горячим следам выхода произведений в свет [21; 22]. Констатируя, что избранный Окуджавой путь стилизации требует «острого чувства слова, досконального знания языка, безупречного вкуса», исследователь не просто критически настроен к экспериментам поэта-барда в прозе, не просто оценивает их негативно. Он настолько язвителен, желчен, упрекает автора в невежестве, небрежности по отношению к историческим фактам, несоответствию языку описываемой эпохи и т. п., что поклонники творчества Окуджавы, глубоко проанализировавшие его творчество, называют тон критики «хамским» [89, с. 49]. Тем не менее, думается, было бы неправильно полностью проигнорировать аргументы В. С. Бушина. Остановимся на основных, которые, по его словам, свидетельствуют о «довольно нередком небрежении, нечуткости к языку, к точности образа, к достоверности жизненной детали» и выражаются в целом ряде фактов. Во-первых, в непоследовательности именования государственных органов и чиновников и некорректности описания их работы [22, с. 28-29]. Во-вторых, в пристрастии к словам *сие* и *натурально* [22, с. 29]. В-третьих, в неточности толкования значений слов, например, *извести* [22, с. 29], а также в произвольном нарушении грамматических норм, выражающемся в большом количестве лексико-

грамматических «уродцев» на страницах романа [22, с. 30]. Количество замечаний к поэту, ставшему прозаиком, увеличилось после выхода романа «Путешествие дилетантов»: излишний романтизм, копирование Л. Толстого в части использования иностранных вкраплений, причем с ошибками, невежество историка, анахронизмы [21]. Критик внимателен и придирчив, но это внимание очень компетентного, профессионального читателя, требующего от автора стопроцентной достоверности. Нужна ли она? Где границы между стопроцентной реконструкцией и художественной достоверностью? Не объясняется ли педантичность критика еще и тем, что воссоздается картинка сравнительно недавнего прошлого?

По свидетельству М. И. Назаренко, сам Б. Окуджава «не исправлял анахронизмы после критических поправок, но подчеркивал их. Так, замечание о том, что Мятлев ("Путешествие дилетантов") носит пистолет позднейшего времени, вызвало на свет примечание в книжном издании романа: "Официально пистолет Лефоше создан в 1853 году, но один из первых образцов его был подарен князю Мятлеву самим изобретателем еще в 1849-м"» [66]. Кроме того, Окуджава-бард оставил поэтический ответ критикам – известную песню «Римская империя времени упадка...», с рефреном: *«А критики скажут, что... не римская деталь,/ что эта ошибка всю песенку смысла лишает.../ Может быть, может быть, может и не римская – не жаль,/ мне это совсем не мешает, а даже меня возвышает»* (6, с. 204).

Думается, реконструкции Б. Окуджавы нельзя назвать стопроцентными, однако решить творческую задачу – создать атмосферу прошлого, исторический колорит ему создать все-таки удастся.

Рассмотрим примеры авторской «техники» стилизации на разных уровнях.

Стилизация разнообразных документов предполагает сохранение их структуры и наполнение ее языковым материалом, принадлежащим XIX веку или общим для XIX-XX вв. В процессе работы Б. Окуджава изучал

исторические документы, письма, дневники, архивные материалы, относящиеся к началу – середине XIX века.

Так, особое место в романе «Бедный Авросимов» («Глоток свободы») занимают извлечения из «Русской Правды» – подлинного исторического документа, принадлежащего перу П. Пестеля. На протяжении всего романа члены Высочайшего учредительного Комитета граф Татищев, генералы Левашов и Чернышев выпытывают у полковника П. Пестеля, зачем же он создавал свое «кровное дитя», именуемое «Русская Правда». «Для чего же вы создавали Русскую Правду вашу?» (5). «Чтобы предложить ее правительству и государю на рассмотрение, – отвечал П. Пестель» (5). Но приводятся фрагменты «Русской Правды» не прямой цитацией, а «методом инкрустации» (термин М. Н. Нестерова) [68], то есть включением языка исторического документа в художественную ткань произведения, в прямую и несобственно-прямую речь героев. П. Пестель в каземате отвечает на опросные листы: «...все говорили, что **Революция** не может начаться при жизни **Государя**... и что надобно или смерти его дожидаться или решиться **оною** ускорить...» (5). И далее: «...Большая разница между понятием о необходимости поступка и решимостью **оний** совершить: **Разсудок** может говорить, что для успеха такого-то предприятия нужна смерть такая-то; но еще весьма далеко от сего **умозаключения** до самого покушения на жизнь: Человек не скоро доходит до **такового** состояния или расположения Духа, чтобы на **смертоубийство** решиться...» (5). В этом же отрывке встречаем *Деяния, теперешняго, ежели, ея, Государь Император Александр Павлович* и т. п., т. е. отдельные элементы, с одной стороны, призванные хотя бы коротко познакомить читателя с идеями «Русской Правды», с другой – «состарить» текст самого романа. Это книжные слова и формы (см. *умозаключение, смертоубийство, оный, таковой, ея*), а также формы, имитирующие их (*теперешняго*), отступления от современной орфографии, имитирующие старую или авторскую, т. е. Пестеля, орфографию (*разсудок*, прописная буква не только в словах *Государь Император*, но и *Революция*,

Деяние, Общество в значении ‘Союз Благоденствия’). П. Пестель является одним из главных героев произведения. Идеолог декабристов представлен писателем в минуты крушения надежд, однако в романе подчеркивается глубина и значимость следа людей, выступивших против самодержавия и крепостничества, которая осталась в сознании русского общества и без которой невозможно было бы развитие России.

Сюжет романа развивается на фоне суда над Пестелем и его товарищами после поражения декабристского восстания. Еще один вид документа, стилизацией которого пользуется Б. Окуджава – это протоколы допросов П. Пестеля. Составляет их «бедный» Иван Авросимов – писарь рассматривающей дело декабристов комиссии. Он хорошо знает свое дело, т. е. правила допроса и структуру протокола: *«Ну пора, пора, начинайте же! Как вчера, как третьего дня: кто таков, род и звание, кто вовлек в преступный заговор и когда, как решился и почему, и прочее, и прочее, и прочее...»* (5). Он владеет правилами графического оформления бумаг, исходящих из высоких органов: *«И Авросимов вывел **аккуратно** странное это имя и даже не позабыл **снабдить** прописную букву **приличествующими** завитушками...»* (5). Авросимов записывает усердно. Он человек простой, не очень грамотный. Обращая внимание на эту характеристику героя, Окуджава вводит в текст составляемого «бедным Авросимовым» протокола разнообразные орфографические и пунктуационные ошибки: *«...что же касается до денег взаймы то я **неоднакратна** разным своим знакомым таковыя давал и ничего в том не **щитаю** дурного...»* (5). Примеры, подобные этому, в тексте романа многочисленны. Примечательно то, что мысли Ивана, наблюдающего и фиксирующего допросы Пестеля, оформлены в полном соответствии нормам современного автору и читателю правописания, как и то, что автор использует свой изобразительно-выразительный прием и в романе «Путешествие дилетантов»: постаревший Авросимов пишет письма все так же, с ошибками: *«Никада ничиво не знау таковаго... **Жеву** всигда адин*

слава Богу Иван Авросимов». И вызывает, в том числе этим, раздражение у преследователя Мятлева и Лавинии (7). Для Окуджавы важны и бытовые детали, сопровождающие допрос и составление протокола, например, гусиные перья, которыми пишет Авросимов, то, что их необходимо точить и чистить: «*Авросимов почистил перо о рыжие свои кудри...*» (5). При этом члены комиссии, допрашивающие Пестеля, даже в процессе обмена записками придерживаются письменного, книжного этикета: «*Генерал Левашов на аккуратном листке, заранее приготовленном, нацарапал торопливо: "Не пора ли объявить очную ставку, дабы ускорить ход дела?" Военный министр на таком же листке вывел ленивую строку: "Поспешность в сем деле вредна. Должно утвердить преступника в полном нашем неведении..."*» (5).

В романах Окуджавы всегда несколько повествователей. Читатель реконструирует картину происходящего по кусочкам, как мозаику, о чем неоднократно писали критики. Повествование преподносится в виде дневниковых или мемуарных записей того или иного персонажа (князь Мятлев, Опочинин, Луиза Бигар, Амиран Амилахвари и др.), что требует от Окуджавы особой художественной тонкости, тщательного учета стилистических особенностей дневника – документа в широком понимании и социальной, сословной принадлежности повествователя, будь то представитель высших слоев дворянства, военный или судебный чиновник, а может, заштатная французская певичка. В имитациях дневниковых записей, в отличие от деловых документов, нет строгой последовательности изложения, мысли героев «скачут» в разных направлениях, так возникает эффект спонтанности, очевидно, и позволяющий проводить аналогию с «потокосознания» [66].

Так, роман «Свидание с Бонапартом» начинается с «Заметок из собственной жизни генерал-майора в отставке Н. Опочинина...». Окуджава погружает нас в мир отставного военного – бывшего бравого служачки, средней руки помещика, слегка наивного и сентиментального, явно не

желающего стареть в свои пятьдесят пять и мечтающего своеобразно послужить отечеству – убить императора Наполеона. *«Мы люди старой закваски, и новых веяний не понимаем, вернее, понимаем, но разумом, а не душой»*. Иллюзию «записок» создают перемежающиеся описания событий в жизни героя, его воспоминания, оценочные высказывания об окружающих и себе, размышления о судьбе отечества и *«корсиканском гении»* Бонапарте, обращенные к воображаемому собеседнику – племяннику Тимофею Игнатьеву, которого он на латинский манер именует *Титусом*, отдавая дань уходящей моде XVIII века.

Опочинин сентиментален и романтичен одновременно и совершенно очевидно подвержен влиянию не самой качественной литературы своего времени. Текст записок насыщен штампами, восходящими к концу XVIII века: *предвкушаю сладость свидания; сладостная дружба; твой голос мне казался сладким ядом; [весна] кажет свой солнечный лик, благоухает, опутывает прелестями, навевает сладкие воспоминания, привязывает к себе, не отпускает, держит; Харон взмахнул веслом и Тимошу оставил сиротой* и мн. др., высокопарные красоты соседствуют с абсолютно бытовыми картинками: *«Покуда будет длиться этот непродолжительный сытный обед, отечество, истекающее кровью, вздохнет что есть мочи, расправит могучие крылья, спохватится...»* и др. Казалось бы, этот словесный ряд диссонирует с образом. Однако этим лишь подчеркивается, в известной степени, простодушие генерал-майора.

Еще громче звучит в его записках военная нота. О том, что это дневник человека военного, много повидавшего и испытавшего, свидетельствуют многие образы в тексте: *мне претит холодный патриотизм, похожий на нарисованный факел; я любил барабан, дождь на биваке, запах солдатского стада, водку с моченым горохом и ужас на лице врага; как по Дунаю бегали, как по Альпам, так и тут, теперь уже по своим огородам; господь милосердный, ежели ты всемогущ, вели нас высечь, забей шомполами и после, когда мы все соберемся у врат, толпясь, стеная и виня друг друга, ты*

снизойди к нам... и др. Достаточно вспомнить, например, описание звучания духовых инструментов крепостного домашнего оркестра, пропущенное через восприятие. «5. Флейта-пикколо. Когда внезапно обрывается густое и плавное течение звуков в оркестре, тогда в паузе возникает ее свист, холодный, упрямый, презрительный, резкий и столь требовательный, что люди кидаются друг к другу, но не за теплом, не с любовью, а чтобы, соблюдая строй, фронт и ранжир, маршировать, выставив хищные подбородки и заострив жестокие лица...» (8).

Опочинин – барин-гурман, но хорошо знающий и простую солдатскую кухню, почти поэт и художник в описании блюд: *«Или жевать зубами интендантскую говядину вместо легкого супчика с рисом и разварной баранинкой?» Или: «Стерлядь разварная должна быть оранжевой в сердцевине, подобно китайскому яблочку. Легкий жирок под цвет мяса. Ни зелени, ни, того пуще, каких-либо пряностей к ней! Варить двенадцать минут на сильном огне. Едва янтарные кружки жира заколеблются в бурлящей воде, тотчас же и снимать. Есть горячую. Можно и пальцами» (8).* Таких фрагментов в тексте записок немало.

Отставной генерал-майор, как и подобает бравому вояке, остается женолюбом, все еще мечтающим о романтических приключениях. О себе пишет: *«В сорок два года каким я был молодцом! Ни морщинки, обе ноги целы, гнул подковы, голова работала живо. Как быстро все переменилось! Но, главное, дух был неподатливым, не дряблым, как нынче, соответствовал росту и ширине плеч; запястье какое было – шпагу вращал до пятисот раз без усталости... и был я нарасхват» (8).* О дамах говорит лирично. Вот предмет поздней влюбленности аристократка Варвара: *«Ужель я мог предположить, что юная дама с очаровательной талией, с синими глазами в пол-лица, в платье голубого атласа с отделкой из вишневого бархата, юная дама, которой повезло жить по своей воле, распугавшая рой уездных и даже губернских претендентов на ее снисходительность, ужель я мог предположить, что она окажется*

гвардейцем в юбке, с мужской независимостью суждений в делах отнюдь не дамских?» (8). Или племянница Сонечка: «...Сонечка моя ничем не хуже знаменитой госты. Конечно, совсем другой тип: смуглянка, кареглазая, способная и улыбнуться, и зардеться, и отвергнуть. Опочинина! Но хороша, ничего не скажешь...» (8). Или «...Арина из девичьей. Красивая, двадцатидвухлетняя, засидевшаяся, надменная... Арина оденется в господское. Пусть украшает стол»; «...Какая картина! Голубое платье фуляровое на ней, будто в нем и родилась. Под ноги брошены холщовая рубашка и выцветший сарафан и грудятся там, подобно грязной морской пене...Губы закушены, прекрасная голова вскинута, как бывало, прохладный небесный шелк струится, облекая круглый плечи, высокую грудь... Походка плавная, крестьянская, только из-под подола мелькают грязные босые пятки... ..красные руки рабыни с широкими запястьями, сильные, с потрескавшейся кожей, обветренные руки...» (8). Каждый женский портрет – это взгляд знатока женских прелестей, от которого не ускользает ничего, но который не впадает в пошлость и не теряет благородства.

Заметим, что и бытовые, и кулинарные, и портретные характеристики остаются, так сказать, из XIX века. Они словно навеяны русской классической литературой, отчасти почерпнуты в ней.

Совсем иначе выглядят воспоминания Луизы Богарне – французской певицы, волею судеб заброшенной в Россию. Здесь Окуджава подчеркивает «женский взгляд». Вначале Луиза в своих собственных глазах предстает **восхитительной** молодой особой, **беспечной** и **вечно смеющейся**, **простодушной** с многочисленными друзьями и высокопоставленными почитателями, снимающей **прехорошенький** флигель и кокетливо подчеркивающей: «Ах, господа, не мучьте меня. Я не философ – я актриса». Достаточно объективно оценивая свой скромный певческий талант (*голос мой недостаточно велик, чтобы петь на петербургской сцене*), Луиза называет его *легким* и утверждает, что *мои шансоны производили фурор*. Она гордится своей *милой бурной родиной* и *блистательными победами* своих

соотечественников, *благоговеет* перед *гордым* сочетанием слов в кличе «свобода, равенство, братство», *поющим* в ее душе под какую-то *ликующую* музыку. Своими достоинствами Луиза считает «*личные качества: мое умение нравиться, мое умение любить, наконец, без высокомерия и чванливости, мои доброта и отзывчивость и душевная легкость, столь не свойственная русским и потому так почитаемая ими*». Ее речь насыщена восторженными эпитетами: она получает *наслаждение*, живя в *великолепном, блистательном* и *строгом* Петербурге или в *широкой* и *обильной* Москве, ходит на *очаровательные* прогулки, посещает *великолепные* оранжереи, ест *изысканные* завтраки, ведет беседы с людьми, *чей разговор так приятен, знания так велики и ум полон поэзии*. Как истинная женщина и француженка (здесь Окуджава поддерживает стереотипное представление), Богарне не забывает запомнить и записать, как была одета она сама и те, с кем она встречается: *на мне была кашемировая шаль и великолепная шляпка из итальянской соломки; я оделась уличной певичей, зеленый фартук с большими карманами вызвал всеобщее восхищение; эти национальные костюмы очень богаты и элегантны; жницы «в коротких туниках из льна, подвязанных выше талии, с разделенными и заплетенными в косы волосами» и мужики «также в туниках, подпоясанных кожаными поясами, с голыми ногами, обутыми в сандалии из березовой коры на кожаных ремешках»* и т. п. Выделенные наименования выдают взгляд иностранки (*сарафаны, рубахи и лапти* были бы естественней) и т. д. Но 1812 год вызывает у нее *предчувствие беды*, а вторжение соотечественников-французов – *чувство отвращения*, желание *унизить их*. Среди ужасов войны она все-таки фиксирует, какое впечатление произвела на юного Тимошу Игнатьева, размышляет о его стихах и характеризует попросившего помощи поручика Пряхина: *офицерского в нем было уже мало, пожалуй, лишь оборванный мундир да сапоги, давно потерявшие блеск и покрытые засохшей грязью*. Луиза остается все той же милой француженкой, но уже в других обстоятельствах: часто *плачущей, полной решимости отстаивать*

свою женскую честь до конца, После увиденных и пережитых ужасов войны ей хватает сил охарактеризовать себя так: *«Я бедная французская невичка, попавшая в вашу безумную игру и притворяющаяся мудрой...»* Она не хочет уезжать, но едва не растерзавшая ее – француженку – толпа вынуждает Луизу признать, *что уже ничего воротить невозможно, и навсегда покинуть Москву* (8).

Итак, женские записки (дневники), сохраняя «документальность», отличаются от мужских записок. Необходимо отметить, что в дневнике Луизы Богарне нет и намека на ее акцент, нет варваризмов и искаженных слов. Очевидно, это намек на то, что записки были написаны на французском языке. Заимствованиями как изобразительно-выразительным средством Окуджава пользуется в других случаях.

Еще одна разновидность «документов эпохи», используемая Б. Окуджавой, – письма, причем разнообразные: официальные, дружеские, любовные, даже письма-доносы. Оформление писем соответствует эпистолярным стандартам и этикету XIX века: адрес (*Его благородию господину Игнатъеву Тимофею Михайловичу на Поварской в собственном доме; Его высокоблагородию господину полковнику Пряхину в Санкт-Петербурге на Сергиевской в доме Пузырева; Госпоже Ладимировской. В Петербурге, на Знаменской, в собственном доме и др.*), исходящая дата (*С.-Петербург, августа 14, 1826; С.-Петербург, октябрь 21, 1826 года; Ивашково, близ Гжатска, сего 19 августа* и т. п.), указание адресанта и адресата (*От Елизаветы Мятлевой – Сергею Мятлеву* и т. д.), исходного и конечного населенных пунктов (*Из Москвы – в Петербург; Из Тифлиса – в Петербург* или *Санкт-Петербург; Из Пятигорска – в Москву* и т. п.) или соединение этих реквизитов (*От господина Ладимировского господину фон Мюфлингу из Петербурга – в Кудиново; Письмо Мятлева – Лавинии, из Санкт-Петербурга* и т. п.). Письма не сопровождаются полным набором реквизитов, действует все тот же метод инкрустации. Кроме того, в письмах использован широкий набор обращений, присущих переписке XIX века:

милостивый государь, милостивая государыня, любезный, любезный господин, батюшка, сударыня, друг мой, мой ангел и более привычное нам *дорогой* или *милый* и т. д. Заслуживают внимания и подписи: кроме традиционных имени, имени отчества или фамилии, благословений, заверений *всегда ваш/ваша, любящий* и т. д., встречаем, например, подпись в анонимном письме: *Истинный Патриот с младенческих лет* или в служебном: *Всегда готовый к услугам Вашего сиятельства покорный слуга поручик Катакази Тимофей*. Перенося повествование в письма, Б. Окуджава подключает такую «краску», как социальная дифференциация речи.

Например, переписка простых обывателей:

Письмо Натальи Заикиной к Ивану Авросимову

«Любезный господин Авросимов, несчастный Николай Федорович много лестного написал про вас, как вы его опекали и спасали, и какой вы благородный человек, почему мы вас с маменькой ждем в пятницу вечером непременно, и не подумайте, сударь, обмануть наших ожиданий. Напишите ответ и успокойте два бедных сердца.

Настасья Заикина» (5).

Или письмо иностранца Франца Мендера: *«Батюшка Генерал Всемилостевый Николай Петрович! Ваше Превозходительство! Лехко ли, что более счастье Вас не буду иметь видеть, но надежда оставляю, и хочу Вас благодарить за все Вашей милости и лаской. Дай Бог, чтобы вы были здоровие и благополяющие зо всею свею фамилия... Мы устраивались Вашим доме отиен карашо. Кухарки, лякей, фореитор и все протиие люди живут змирно и делают звой дело» (8).*

Или письмо крепостной Арины (в господском доме служила, грамоте обучена):

«Любезный сударь Тимоша, горе-то какое у нас в Липеньках, потому что дяденьку вашего французы третьего дни убили насмерть. ...Я Кузьме закричала, мол, что же ты, Кузьма, али ты не солдат? Беги за ружьем! А наполюенов уж и след простыл...Барин покойный, дяденька ваш, царствие

ему небесное, меня любили, и отмечали, и баловали, а нонче кому я нужна с волей своей постылой? ...А я буду ждать тебя, сокол наш ясный, буду за гнездом твоим глядеть... Целую тебя в обе щечки и остаюся верная слуга вашего благородия Арина Баташова» (8). Очевидно то, что имитируя речь крестьянки орфографическими, лексическими, стилистическими и грамматическими средствами, Окуджава довольно строго соблюдает правила пунктуации, что в очередной раз иллюстрирует «метод инкрустации».

Дружеская переписка (полковник Пряхин – Тимофей Игнатъев):

«...Скажу тебе по совести, выглядел ты, брат, неважнецки и на меня глядел с осуждением, хотя все-таки с осуждением, хотя вскоре убедился все-таки в моей незлонамеренности... и помнишь, как мы обнялись? Я помню: по-братски, по-гвардейски» (8).

Письма аристократов выглядят иначе. Мать (госпожа Ладимировская) пишет дочери (Лавинии):

«Мой ангел! Злые языки поговаривают, что ты не перенесешь позора вторичного насильственного возвращения, что на тебе нет лица и воля твоя сломлена... Ничтожества! Что они могут знать?... Я преклоняюсь перед тобой, и перед твоей любовью, и перед твоим выбором, и если я еще раз осмелюсь пожелать тебе покоя в постылых объятиях твоего супруга – прокляни меня! Целую тебя тысячу раз, и плачу, и благословляю твоя мама» (7). В тексте много книжных элементов, его автор представляется слегка экзальтированным.

Приведем также образец служебного письма-доклада: *«Спешу доложить Вашему Высокоблагородию все обстоятельства известного Вам дела. Нынче, июня 28, на ранней заре, предварительно получив сведения от поручика Чулкова, мы отправились по Коджорскому шоссе и установили пост в шести верстах от Тифлиса... Надеюсь, что фельдъегерская почта сумеет опередить нас и Вы получите мое донесение задолго до нашего прибытия. Поручик Т. Катакази » (7).*

Введенные в текст документы (Русская Правда) и стилизации документов: протоколов, дневников, записок, писем и т. д. – не просто имитируют соответствующий жанр, но и социально дифференцированы, служат созданию социально-психологических речевых портретов персонажей. При этом все они остаются документами и социальными речевыми характеристиками из прошлого, из XIX в. Это значит, что Б. Окуджава использует прием архаизации текста как основной для создания исторического колорита, пользуясь при этом широким набором языковых средств. В следующем параграфе будут рассмотрены основные из них.

2.2. Архаизация в исторической прозе Б. Окуджавы

Главной «краской» писателя, пишущего на исторические темы, является преднамеренная архаизация текста. Художественное правдоподобие в произведениях исторической прозы достигается преимущественно с помощью воссоздания языковых особенностей прошлого. Г. О. Винокур называл эту особенность «соответствием языка изображаемому» [29, с. 410].

Архаизацию как прием выразительности в произведениях целого ряда писателей (А. К. Толстой, В. Н. Пикуль, А. Н. Толстой и др.) изучали многие лингвисты (Г. К. Валеев [23], О. И. Гамали и О. Б. Каневская [34], В. Н. Шорохова [96] и др.). Рассматривалась архаизация и как явление исторической прозы в целом (О. Н. Егорова [42]; Г. Г. Самотик [78] и др.).

Прием архаизации имеет свою историю, писатели XX в. опираются на опыт предшественников из XIX в. (Н. М. Карамзин, И. И. Лажечников, О. М. Сомов, А. К. Толстой и др.).

Для архаизации текста привлекаются единицы разных уровней, подвергающиеся эстетическому преобразованию. Наиболее очевидные из них – устаревшие слова, т. е. историзмы и архаизмы. Этот пласт лексики

присутствует во всех развитых языках. Устаревшая лексика – это сложная система, состоящая из устаревших слов, не однородных с точки зрения: 1) степени их устарелости, 2) причин их архаизации, 3) возможности и характера их использования. Особенности устаревшей лексики, процессу ее архаизации, выразительному потенциалу и даже моде на устаревшие слова посвящено немало лингвистических работ (Н. Г. Ендералова, Т. В. Коростелева, П. Кулик, А. Стишов и др.), в которых подчеркивается, что устаревшая лексика присутствует в словарном составе как стилистический резерв, способный «оживить», сделать более колоритным повествование о минувшем времени.

Справедливо замечание А. В. Дудникова: «Знакомство с историзмами и архаизмами открывает возможности более глубокого и полного понимания смысла художественных произведений, написанных великими русскими писателями и поэтами в прошлом, в то время, когда многие из слов, которые мы сегодня считаем устаревшими, еще не были таковыми и находились в активном словарном резерве» [41, с. 111].

«Собственно историзмы – слова, обозначающие вышедшие из современной жизни предметы, явления, профессии... Семантические архаизмы – вышедшие из употребления значения (ЛСВ) многозначных слов, называющие исчезнувшие предметы, явления» [79, с. 295]. Главной функцией историзмов является стилизация – «уподобление стилю языка эпохи» [79, с. 297].

В процессе анализа текста установлено, что Б. Окуджава активно использует несколько тематических групп историзмов, касающихся бытовой, военной, политической, экономической, административной и т. д. сфер.

Погрузиться в атмосферу прошлого помогает историческая лексика, представленная целым рядом тематических групп:

1. Транспортные средства: *бричка, возок, дилижанс, дормез, извозчик, карета, кибитка, коляска, открытые сани, фаэтон* и др.: «Все тот же покачивающийся фаэтон показался за окном» (7), где *фаэтон* – «2. Конная

коляска с откидным верхом» (10, с. 888); *«Представляю, как будут выглядеть мои дрезденские дормезы, набитые девками, мои калужские брички, переполненные поварами истряпухами, мои эдинбургские коляски на мягком ходу с кучерами в господских цилиндрах!..»* (8), где дормез – *«Истор. Старинная большая дорожная карета для длительного путешествия, в которой можно было спать»* (2, с. 119) и т. п. Примечательно, что герои Б. Окуджавы пользуются диковинной в то время железной дорогой *«со смешным чувством восторга»*, восхищенно вспоминая вагоны *со свечами в медном фонаре, медными ручками, коврами и малиновыми бархатными шторами* (7).

2. Одежда, ее детали, ткани, из которых она сшита, аксессуары: *аксельбант, башлык, бекеша, валяные сапоги, воротники с обшлагами, канифас, кисея с мушками, клобук, ливрейный фрак, платья с корсетами, редингот, ридикюль, спенсер, сюртук, фижмы, цилиндр, чепец, эполеты и др.:* *«Я полагала, что передо мною возникнет существо в поношенном рединготе, с увесистой палкой, с седьми космами... Этот же господин в отличном фраке тоже показался мне чужим...»* (8), где редингот – *«Устар. Длинный сюртук широкого покроя (первоначально предназначенный для верховой езды)»* (10, с. 696); *фрак* – *«Верхняя часть мужского парадного костюма с вырезанными спереди полами и длинными узкими фалдами сзади»* (10, с. 897). Хотя *фрак* как разновидность мужского костюма сохранился до наших дней, как праздничный костюм для представителей высших слоев общества он перестал использоваться (в современном словаре типичная сочетаемость – *концертный фрак*), что позволяет считать слово историзмом. Или *спенсер* – *«коротенькая курточка с длинными рукавами, вошедшая в моду в самом конце XVIII в.»* (4, с. 215). *«А злодей все приближался. Был он коренаст. Дорогая шинель была наброшена на плечи... Из-под серой нанковой шапки вылезал на лоб светлый чубчик...»* (5), где *нанка* – *«грубая плотная хлопчатобумажная ткань... Нанка была одной из самых дешевых тканей...»* (4, с. 157), что вполне соответствует образу недавно и неожиданно

арестованного офицера: он все еще в своей шинели, но уже в шапке арестанта.

3. Дворянские титулы и придворные ранги: *баронесса, великий князь, граф, император, камергер, князь, фрейлина* и т. д., а также следующие за ними этикетные формы титулования и обращения: *величество, сиятельство, высокопревосходительство, высокоблагородие* и т. д.: «Он так уверенно величал вас сиятельством, – сказала Лавиния» (7); «Я знаю, как с Трубецким получилось, – сказал толстяк, – князь был в доме бабушки, *comme l'enfant de la maison*. Он и сам, бедняжка, не опомнился, когда его нашли у тещи его, графини Лаваль» (5). К этой же группе примыкают наименования статуса простолюдинов, их формы обращения к тем, кто выше на социальной лестнице: *баба, дворня, крепостной, холоп, челядь* и т. д.; *бабушка, барин, барыня, господин, матушка* и т. д.: «И вы, матушка, напрасно льете слезы, уподобляясь дворовым бабам вашим, отдающим сыновей своих в рекруты» (5); «Тут наш герой, с трудом объяснив Амалии Петровне ситуацию и вспыхнувшую в нем догадку, растолкал ахающую челядь и вывел свою даму на крыльцо» (5).

4. Военские звания (чины) и наименования военнослужащих по родам войск: *бригадир, генерал-адъютант, плац-майор, подпоручик, поручик, прапорщик, рекрут, ротмистр, унтер-офицер, флигель-адъютант* и т. д.; *гренадер, гусар, драгун, кавалергард, улан* и т. д.: «Браво! А Камина-то нет, – засмеялся ротмистр» (5), где *ротмистр* – «Истор. В доревол. русской армии – офицерский чин в кавалерии, равный капитану в пехоте, а также лицо, имевшее этот чин» (2, с. 332); «...опять же ассигнации, от которых неродовитые поручики, страдающие неприязнью к аристократам, не могут отказаться...» (7), где *поручик* – «второй обер-офицерский чин, средний между подпоручиком и штабс-капитаном» (2, с. 300), что соответствует 12 из 14 разрядов Табели о рангах (2, с. 438).

5. Атрибутика военного дела: оружие, помещения, постройки и т. п.: *арбалет, лефаше, пушка, стреляющая ядрами, сабля* и т. д.; *бивак,*

гауптвахта, каземат, кордегардия, крепость, редут, флешь и т. п. Интересен, например, факт, что обнаруживаются расхождения в значениях слов, зафиксированные в словаре В. И. Даля – современном описываемым событиям – и словаре конца XX – начала XXI вв. У В. И. Даля *каземат* – «казармы внутри крепости, прикрытые сводами, насыпью от выстрелов; каменные обширные землянки, под валом» (3, с. 73; цит. в совр. орфографии), в словаре под редакцией С. А. Кузнецова – «1. Оборонительное сооружение (наземное или подземное)... 2. Во флоте... бронированное помещение на военном корабле. 3. В России до 1917 г.: одиночная камера в крепости для содержания политических заключенных» (10, с. 256). Как известно, казематы Петропавловской крепости с конца XVIII в. начали использоваться в качестве тюрьмы для политических заключенных. Это значение еще не закрепилось за словом во времена В. И. Даля, но стало едва ли не главным в современном русском языке. Именно это значение использует в своем тексте Б. Окуджава. Полковник Пряхин пишет Тимоше Игнатьеву, выпущенному из-под ареста по делу декабристов: «...ты... этот нынешний взрослый муж, познавший даже каземат и многое другое...» (8).

В тексте романов представлены и наименования других групп. Например, наименования территориально-административных единиц (*губерния, имение, сельцо, уезд* и т. д.), посуды (*штофчик*), старинных музыкальных инструментов (*клавесин, шалмей, шалюмо*) и т. д.: «*Два шалюмо из грубой груши, в которых заключена хрупкая детская душа*» (8); «*Гобой из старинного шалмея или из восточной зурны. Облагорожен веками, склеен из тукового дерева...*» (8).

Вторая группа устаревших слов, формирующих исторический фон в романах – архаизмы, т. е. «слова, вышедшие из употребления вследствие замены их новыми, более современными лексическими единицами, вхождение которых в лексическую систему как бы способствует ее обновлению» [41, с. 111]. В текстах романов представлены разные типы архаизмов:

1. Лексико-фонетические, т. е. отличающиеся от современных вариантов лишь несколькими звуками (*Аннибал, диявол, мушкатный орех, противудействия, противуречие* и т. д.) или даже фонетико-орфографические, т. е. не соответствующие нормам современной орфографии (*егоизм, ерудит, Пасторэ*): «...много было говорено, попито, пережито, связано даже **противуречиями**» (8).

2. Лексико-словообразовательные, отличающиеся от современного синонима словообразовательным элементом (*воротиться – совр. возвратиться, дружество – совр. дружба, одеяние – совр. одежда, полячка – совр. полька, убежать – совр. избежать* и др.): «*Павел Иванович, сидя в заточении, пытался **убежать** того, что не давало ему покоя. Позора и тщеславия, предательства*» (5).

3. Собственно лексические, устаревшие целиком (*амурный – совр. любовный, афедрон – совр. задница, виктория – совр. победа, доколь – совр. пока, инфлюэнца – совр. грипп, лохань – совр. ванна, отвратить – совр. оттолкнуть, падучая – совр. эпилепсия, панталоны – совр. брюки, свара – совр. ссора, сей – совр. этот, суций – совр. настоящий, трактирный половой – совр. официант, уповая – совр. надеясь, фланировать – совр. прогуливаться* и мн. др.): «*Э, господин Авросимов, сегодня нам посулит «**виктория**», - посмотрев в окно, улыбнулся кавалергард*» (5); «*Пусть **сей** же час явится сюда, **доколь** я сильно не разгневался, - приказал граф Татищев своему адъютанту*» (5); «*Луиза Бигар. А она была свидетельницей моего позора, промывала стыдную рану на моем драгунском **афероне**...Рана ли моя ее **отвратила?**» (8); «*Не человек, **суций** диявол. Ишь, как смотрит, - подумал Пестель, глядя на Авросимова*» (5). Архаизмы этого типа многочисленны и, как видно из приведенных примеров, грамматически разнообразны, т. е. представлены словами разных частей речи: существительными, прилагательными, местоимениями, глаголами, наречиями.*

4. Семантические, существующие и в современном языке, но имеющие устаревшие значения (*душа* – совр. *крепостной*, *инвалид* – совр. *ветеран войны*, *опытный солдат*, *туалет* – совр. *наряд*, *одежда*; *фамилия* – совр. *семья*, *человек* – совр. *слуга*, *лакей*, *член* – совр. *часть тела человека*, обычно *конечность* и т. д.): «*И тут мы все узнали: и о декабрьском происшествии у Сената, и о крови, и об арестах, и о молодом государе, и что теперь весь Зимний и гауптвахта и крепость забиты бунтовщиками. – И большинство из прекрасных фамилий!* – с ужасом сказала княгиня» (8).

Лексико-морфологические архаизмы единичны. Однако синтаксис со всей очевидностью тяготеет к книжному, т. е. преобладают сложные предложения сложной структуры, поскольку большая часть текстов, как было сказано выше, – это имитация разного рода письменных документов.

Еще один элемент исторического фона – архаичные географические названия: *Аустерлиц* (Славков), *крепость Грозная* (город Грозный), *Тифлис* (Тбилиси), *Царьград* (Стамбул) и т. д.

Известно, что существует мода на антропонимы, в XIX в. сопровождавшаяся их социальной дифференциацией. Б. Окуджава многим персонажам дает редкие для XX в. имена: *Адриан Симеонович*, *Аполлинария Тихоновна*, *Евдокия Спиридоновна*, *Лавиния*, *Матрена Евлампиевна*, крестьяне *Арина*, *Кузьма*, образчик претенциозности *Адель Курочкина* и т. п. Жрицы любви, обслуживающие офицеров, носят претенциозные «рабочие» имена нимф, восходящие к моде XVIII в., *Дельфиния* и *Милодора*. Наконец, в романах довольно много персонажей с иностранными, преимущественно немецкими, именами и фамилиями, что отчасти отражает реальный национальный состав населения Петербурга первой половины XIX в.: *барон Фредерикс*, *Миша Берг*, кондитер *Кюнцль*, *Коко Тетенборн*, *Франц Иванович (Иоганн) Мендер*, француженка *Луиза Бигар*, грек *Тимофей Катакази*, грузин (alter ego самого автора) *Амиран Амилахвари*.

В формировании исторического колорита, непосредственно в архаизации текста, по нашим наблюдениям, участвуют еще три ярко

выраженных группы единиц, подключаемых автором в тех случаях, когда необходимо произвести социальную дифференциацию речи персонажей. Это разговорно-просторечная и книжная лексика, а также иноязычные вкрапления. Связано это с тем, что в XIX в. социальный речевой контраст проявлялся ярче, чем во второй половине XX в., что и должно убедить читателя в «путешествии во времени».

Сниженный пласт лексики широко используется в случаях создания речевых образов простолюдинов: крепостных, «маленьких» городских людей и т. п. (*возьми-ка вот, ишь, не евши, матушка, не пивши, стращаешь, умет, эдак-то, эк тебя* и т. д.): «Каждый живет, как может... Я так, а сударь – эдак-то» (5); «Не зря **матушка** моя слезы лила, знала все, знала» (5); «Что ж это вы, барин, не **пивши**, не **евши** и **спочивать** собираетесь» (5).

Книжная и иноязычная лексика, напротив, насыщает речь знати, с одной стороны, наследуя специфику языка русской классики, книжного по происхождению, с другой – отражая особенности насыщенной галлицизмами дворянской речи первой половины XIX в. Французские инкрустации, как правило, сопровождаются сносками. Например: «*Vous n'etes pas un homme*» (Вы – не мужчина (фр.) (5); «*Bien sur*» (Естественно (фр.) (5); «*Je veux faciliter votre tache*» (Я хочу облегчить ваш труд (фр.) (5); «*Soyez donc un homme!*» (Ну будьте же мужчиной! (фр.) (5); «*Oui, oui, tout de suite, – суетилась мышка, празднично улыбаясь. – Notre general est si beau!*» (Да, да сейчас выхожу. Наш генерал такой красавец! (фр.) (8). Иноязычные вкрапления чаще сигнализируют о социальном статусе персонажа, чем о его национальной принадлежности.

Речь персонажей-дворян во многих случаях наполняется книжной лексикой, использует книжный синтаксис, что делает ее не только архаичной, но и местами возвышенной, особенно в дневниках и письмах: «*Ох, ох, какой я невероятный смельчак и невообразимый умница! Как сладко осознавать себя личностью. Какие блаженства сулит мне моя решительность!.. Если бы они удосужились познакомиться с историей*

*получше, они бы с изумлением увидели, что всегда и во все времена возникали надушенные и утонченные одиночки, провозглашающие свое единомыслие с народом до тех пор, покуда не наступало крушение иллюзий, покуда им не отдавливали ногу или били по физиономии» (8). Носителями книжности и возвышенности преимущественно становятся славянизмы, в частности, сложные слова: *благоденствие, достопочтенный, достославный, милосердие, самодовольство* и т. п.*

Однако общей основой повествования по-прежнему служит актуальная общеупотребительная нейтральная лексика современного русского языка, позволяющая автору создавать исторический колорит, описывая детали быта прошлого, но современными языковыми средствами: это многочисленные описания традиционных русских блюд (стерлядь, гусь с капустой, пироги и др.), деревянная нога отставного генерала, солома в крестьянской избе, на которую кладут больного императора и т. д.

Выводы по главе 2

Романы Б. Ш. Окуджавы основаны на стилизации документов эпохи, т. е. письменных свидетельств о ней: протоколов допросов следственной комиссии по делу декабристов, дневников и записок персонажей, писем – от официальных, дружеских и любовных до писем доносов. Поскольку дневниковые записи и переписку ведут люди, принадлежащие к разным социальным группам, автор прибегает к стилизации социальной дифференциации речи с поддержкой исторического фона, созданного приемом архаизации.

Архаизация текста осуществляется использованием различных тематических групп историзмов (транспорт, одежда, титулы и звания и т. д.), разных типов архаизмов, распространенных в XIX в. имен, старых географических названий, просторечных, иноязычных и книжных слов, сложного книжного синтаксиса с опорой на современные языковые ресурсы.

ГЛАВА 3. ДИДАКТИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ РАБОТЫ С ТЕКСТАМИ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ

3.1. Нормативная база изучения русского языка в школах Украины

Целью школьного обучения, согласно Концепции Новой украинской школы [1], является «гармоничная, нравственно совершенная, социально активная, профессионально компетентная саморазвивающаяся личность». Компетентностный подход, лежащий в ее основе, предусматривает создание условий для формирования 11 ключевых компетентностей, одна из которых заключается именно во владении «государственным (и родным – в случае отличия) языком, способность общаться на родном и иностранном языках». Кроме того, в набор входит и культурная компетентность.

В статье 12 Закона Украины «Об образовании» подчеркивается, что «все компетентности являются одинаково важными. Общими для всех компетентностей являются умения читать и понимать прочитанное, высказывать мысль устно и письменно, критически мыслить, способность логически обосновывать позицию, проявлять инициативу, творить, умение решать проблемы, оценивать риски и принимать решения, умение конструктивно управлять эмоциями, использовать эмоциональный интеллект, способность сотрудничать в команде» [45].

Обратим внимание, что владение всеми видами речевой деятельности, как устной, так и письменной, входит в качестве инварианта во все формируемые компетентности и что Концепция Новой украинской школы предполагает полилингвальность (украинский язык + иностранный язык + родной язык, если учащийся принадлежит к национальному меньшинству) формируемой личности.

Правила и особенности преподавания языков регламентированы в статье 5 Закона Украины «О полном общем среднем образовании». В частности, в ней говорится, что «лицам, которые принадлежат к коренным народам или национальным меньшинствам Украины, гарантируется и обеспечивается право изучать язык соответствующего коренного народа или национального меньшинства в государственных, коммунальных и корпоративных учреждениях полного среднего образования или через национальные культурные общества. ...Право на обучение на языке коренного народа или национального меньшинства Украины наряду с государственным языком реализуется в отдельных классах с обучением на соответствующем языке, которые открываются в соответствии с требованиями данного Закона» [46].

Несмотря на обострившуюся в связи с войной дискуссию о функционировании русского языка в Украине, украинский омбудсмен по образованию С. Горбачев подчеркнул, что дети, принадлежащие к русскому национальному меньшинству, сохраняют право на изучение родного языка, поскольку в противном случае нарушаются права национальных меньшинств, закрепленные в Конституции Украины [18].

Обучение русскому языку как языку национального меньшинства осуществляется в соответствии с модельной учебной программой, созданной под общим руководством Н. Ф. Баландиной, «Русский язык. 6-9 классы» [77].

Среди принципов построения программы исключительно важными считаем «антропоцентрический принцип, который основывается на развитии компетентностей языковой личности», и «опору на знания, которые получены при изучении украинского языка» [77, с. 3].

Обучение русскому языку, согласно Программе, предполагает два цикла: адаптационный (5-6 классы) и цикл базового предметного обучения (7-9 классы). Объединяет циклы «сквозной подход к представлению компетентностного потенциала и обязательных результатов обучения учащихся» [77, с. 3], обеспечивающий репрезентацию «активного

осознанного процесса овладения базовыми метапредметными и предметными компетентностями» [77, с. 3] и «дальнейшее формирование языковой личности ребенка, его интеллектуального уровня, особенностей мыслительной деятельности, взглядов на мир» [77, с. 3]. Реализация Программы способствует формированию, в том числе, «понимания ценности диалога культур, уважения своего достоинства и достоинства других личностей, в частности людей разных национальностей» [77, с. 3-4].

Программа учитывает использование внутрипредметных, межпредметных и междисциплинарных связей, без которых невозможно «формирование целостной картины окружающего мира, расширение кругозора, применение знаний и умений в новых ситуациях, развитие речи и мышления, достижение предполагаемых результатов обучения» [77, с. 4]. Здесь же подчеркнута общая цель литературно-языкового обучения, заключающаяся в «развитии компетентных говорящих и читателей с гуманистическим мировоззрением, владеющих украинским языком, читающих информационные и художественные тексты, в частности классической и современной литературы (украинской и зарубежных), способных общаться на языках коренных народов и национальных меньшинств, на иностранных языках в целях духовного, культурного и национального самовыражения и межкультурного диалога,.. формирования ценностных ориентаций и отношений» [77, с. 5]. Среди задач программы выделим «развитие у учащихся стойкого интереса и ценностного отношения к овладению языком, воспитание чувства слова; формирование склонности к исследованию языковых и речевых явлений как условия качественного овладения нормами использования языковых средств, формирование,.. совершенствование навыков анализа готового текста, выделение необходимой информации и ее преобразование; развитие умения создавать собственные тексты..; совершенствование творческого воображения и выразительности речи» [77, с. 5], поскольку все они, думается,

непосредственно связаны с умениями и навыками, формируемыми и актуализируемыми при чтении исторических романов.

В процессе обучения формируются «предпосылки успешной речевой деятельности: диалогической и монологической, с преобладанием устных форм как наиболее естественных для человека. Кроме того, использование текстов по литературе, истории, географии и др. предоставляет возможность последовательного введения сквозных линий и установления межпредметных связей» [77, с. 9]. Предметные компетентности коррелируют со сквозными речевой, языковой, социокультурной и деятельностной линиями.

Языковые знания, речевые умения и навыки, универсальная тематика текстов последовательно расширяются и углубляются от класса к классу с учетом возрастных особенностей и потребностей. Определены актуальные для каждого класса жанры, типы и формы речи, объем текстов, сочетание и чередование репродуктивной и продуктивной деятельности. Так, например, если в 6 классе у учащихся формируется умение готовить доклады, сообщения, устные сочинения-описания неодушевленных предметов, природы, то в 7 классе школьнику предлагается не только описать теперь уже внешность человека, а попробовать осмыслить его поступки в форме сочинения-размышления и соединить в рамках одного текста описание и повествование. В 8 классе дети уже владеют элементами художественного, научного и публицистического стилей и готовятся к написанию сочинений-размышлений морально-этической тематики, а в 9 классе пробуют себя в жанрах сочинений-размышлений на общественные темы, письменных отзывов о книге или произведении искусства, резюме, интервью и т. п.

«Поскольку язык и речь, – говорится в Программе, – две стороны единого процесса, умения и навыки аудирования, чтения, говорения и письма формируются на каждом уроке. При этом отдельно выделены часы на специальные уроки развития речи» [77, с. 9]. Количество таких уроков вариативно и зависит от оценки учителем уровня подготовки своих

учеников. И «поскольку речевая деятельность – это не что иное, как обмен текстами, то обучение воспринимается как процесс создания и восприятия текстов» [77, с. 9].

Речь невозможна без языка, поэтому языковая линия остается не менее важной. Сохраняется системно-описательный принцип изложения материала и линейное расположение материала, обеспечивающие формирование представления о языке как системе. Однако учителю предлагается избегать традиционного квалификационно-классифицирующего подхода, сосредоточившись на коммуникативном потенциале языковых единиц и тем мотивировать необходимость их изучения.

Содержание исторической прозы, думается, связано и с социокультурной линией, поскольку знакомит не только с фактами прошлого и общечеловеческими и национальными ценностями, но и этическими и нравственными нормами, образцами поведения людей, моделируемыми художественной литературой. Чтение исторической литературы способствует развитию личности учащегося, его речевой и читательской культуры, коммуникативной и литературной компетентностей, эстетических вкусов и ценностных ориентаций, т. е. достижению предметной и отраслевой цели анализируемой Программы – формированию гармонично развитой языковой личности.

Понятие «устаревшая лексика» изучается в 6 классе с опорой на украинский язык, т. е. программа рекомендует актуализировать теоретическую основу, полученную при изучении украинского языка, ввести русскую терминологию и сосредоточиться на работе с определенными языковыми фактами. Рассмотрение темы «Язык как развивающееся явление», или «Историческая изменчивость языка», предполагается в 8 классе. В рамках этой темы целесообразно, думается, объяснить и продемонстрировать не просто изменения языка на отдаленных временных срезах, но и на сравнительно небольших хронологических «расстояниях» (150-200 лет, а иногда и несколько десятилетий). Но нет сомнений в том, что дидактические

возможности текстов исторических романов ограничиваются изучением двух тем. Напомним также, что русский язык, согласно Закону об образовании, может изучаться теми, для кого он родной, вне школы. Такое изучение гарантируется конституционными правами национальных меньшинств. Кроме того, до недавнего времени русский язык изучался в системе образования Украины как иностранный. Разнообразные формы обучения предполагают разнообразие дидактического материала, его постоянное обновление с ориентацией на потребности учащихся.

Работа по развитию речи и повышению ее культуры как элементов языковой и культурной компетентностей должна быть систематической и аккумулировать совершенствование лексических, стилистических, грамматических знаний, умений и навыков, причем комплексность должна учитываться при составлении заданий и отборе текстов для них. Небольшое количество учебных часов, отводимых на изучение предмета, актуализирует эту задачу. Комплексные, синтетические задания, связывающие различные разделы курса русского языка, объединяющие ранее изученное и изучаемое, развивают и закрепляют умение применять знания в речевой практике [17; 76]. Если в качестве фактического материала для них привлекается художественный текст, в частности историческая проза, то, помимо собственно языковых знаний, умений и навыков, у ученика формируются качества внимательного читателя, способного воспринимать, понимать и интерпретировать текст, он получает новые знания об истории языка и истории общества.

Рассмотрим дидактические возможности работы с художественным текстом, в том числе с исторической прозой, на уроках русского языка, а также в процессе воспитательной и факультативной работы в школе, внешкольного изучения языка. Умения и навыки работы с художественным текстом, его анализа носят универсальный характер, т. е. актуальны при изучении любого языка.

3.2. Теоретические основы работы с художественным текстом в аспекте формирования языковых и культурной ключевых компетентностей

Развитие речи, как область преподавания языка, в том числе русского, призвана содействовать формированию и развитию речевых умений и навыков учащихся.

Вопросы развития речи учащихся интересовали многих известных методистов (А. П. Коваль, Т. А. Ладыженская, М. Р. Львов, Т. Г. Рамзаева, Н. С. Рождественский и др.), разрабатывавших теорию и практику развития речи школьников и повышения ее культуры.

Необходимо отметить, что понятие «развитие речи» является междисциплинарным (лингвистика, психология, психолингвистика, педагогика). И в центре находится, разумеется, речь как процесс использования языка, коммуникации посредством языка и результат этого процесса.

В психологии и педагогике речь принято рассматривать как процесс порождения и восприятия высказывания, как вид специфически человеческой деятельности, обеспечивающей общение, с одной стороны, и как предмет обучения, имеющий отношение ко всему учебно-воспитательному процессу [14; 31].

Концепция Новой украинской школы, как уже было сказано выше, речь, речевую деятельность во всех видах включает в качестве неотъемлемой составляющей во все ключевые компетентности, формируемые в процессе обучения. Их формирование сопряжено с восприятием, пониманием, осмыслением и порождением текстов.

Если ранее, разграничивая язык и речь, методисты уделяли основное внимание изучению системы языка, то последние десятилетия упор делается на изучение функционирования языка, применение, использование языковых

средств для осуществления коммуникации [24; 58; 72; 77], а изучение системы языковых понятий подчиняется этой задаче. Таким образом, «вся работа, проводимая словесником специально и в связи с изучением школьного курса (грамматики, словообразования, правописания и т.д.) для того, чтобы ученики овладели языковыми нормами (произносительными, лексическими, морфологическими, синтаксическими), а также умением выражать свои мысли в устной и письменной форме, пользуясь нужными языковыми средствами в соответствии с целью, содержанием речи и условиями общения» [17, с. 6], может быть отнесена к развитию речи.

И соответственно, развитая речь должна быть «культурной», т. е. демонстрировать «владение литературными нормами на всех языковых уровнях, в устной и письменной формах речи, умение пользоваться языково-стилистическими средствами и приемами с учетом условий и целей коммуникации» [49, с. 5].

В методике выделены два основных направления работы по развитию речи, которые соотносятся и с культурой речи [37; 49; 52]: 1) формирование навыков правильной речи учащихся; 2) формирование навыков хорошей (богатой) коммуникативно целесообразной речи.

Речь должна быть логичной, связной, ведь, «кто ясно мыслит, ясно излагает». «Связной считается такая речь, которая организована по законам логики, грамматики и композиции, представляет собой единое целое, имеет тему, выполняет определенную функцию (обычно коммуникативную), обладает относительной самостоятельностью и законченностью, расчленяется на более или менее значительные структурные компоненты» [58, с. 72].

Различные стороны работы по развитию речи не должны быть оторваны, изолированы друг от друга. Решить эту проблему позволяет рассмотрение языкового материала в его отношении к связной речи, к тексту, т. к. отдельные стороны этой работы подчинены решению общей коммуникативной задачи. Концентрируя внимание не столько на языковых

единицах как таковых, сколько на их речевых возможностях, организуя практическое усвоение материала, учитель подводит учащихся к созданию разнообразных собственных текстов (см. Программу), решению конкретных коммуникативных задач.

В методической литературе сформулированы требования к речи с точки зрения ее коммуникативности: точность, понятность, логичность, уместность, чистота, богатство и разнообразие, выразительность, правильность [37, с. 4; 49, с. 36]. Поэтому культура речи – «совокупность таких качеств, которые оказывают наилучшее воздействие на адресата с учетом конкретной ситуации и в соответствии с поставленными целями и задачами» [37, с. 3].

Следовательно, повышение культуры речи школьников неразрывно связано с развитием их умений во всех видах речевой деятельности: чтении, говорении, аудировании, письме, т.е. с выработкой навыков отбора и употребления языковых средств в процессе речевого общения, с формированием сознательного отношения к их использованию в речевой практике в соответствии с коммуникативными задачами, что составляет основу коммуникативного аспекта культуры речи.

Формируемые коммуникативные качества учащихся таковы: [37; 39; 49]: понимание, что такое национальный русский язык и в каких формах он существует, отличий книжной речи от разговорной; представление о функциональных стилях речи, варьировании языковых единиц, языковой норме; навыки отбора и употребления языковых средств в процессе речевой деятельности; овладение нормами литературного языка, его богатством.

Как было сказано выше, работа по формированию этих качеств должна быть комплексной и систематической [17; 76] и сочетать разные виды упражнений. Так, лексико-грамматические упражнения, направленные на осознанное усвоение грамматической и лексической теорий, обеспечивают обобщение и повторение ранее пройденных сведений по лексике русского языка, развивают языковое мышление, закрепляют практические умения и

навыки, умение различать лексическое и грамматическое значения слова, умение работать с толковым словарем, пополняют активный словарь учащихся путем уточнения значений уже известных слов и работы с агнонимами.

Для расширения словаря школьника, формирования умения дифференцировать лексику, выражать свои мысли точно, ясно и в соответствии с ситуацией, целями общения целесообразно предлагать упражнения лексико-стилистического характера [76, с. 37-44].

Лексико-грамматические и лексико-стилистические упражнения разных видов не только способствуют усвоению и закреплению теоретических сведений по лексике, грамматике и стилистике, но и формируют у школьников такие лексические умения и навыки, как умение обнаружить лексическое явление в тексте и отличить его от других, умения раскрыть его сущность, объяснить употребление, а также умение пользоваться словарями русского языка.

«Организуя эту работу, необходимо, чтобы закрепление и повторение изученного не было простым воспроизведением ранее полученных знаний, а проводилось бы в ином аспекте, в «новых комбинациях», чтобы при этом предусматривалась активная самостоятельная работа учащихся» [76, с.88].

Таким образом, обучая русскому языку, необходимо не просто сформировать учебно-языковых грамматические знания, умения и навыки, лексико-стилистические умения и навыка, а постоянно развивать и совершенствовать речь учащихся, повышать ее культуру.

Одним из наиболее эффективных способов усвоения языкового материала представляется работа с использованием текстов, в том числе художественных.

С текстами школьник встречается постоянно, слушая объяснения учителя, отвечая на вопросы, работая с учебниками, читая художественную, научно-популярную и другую литературу. Тексты, как

отмечают методисты, создают развивающую и воспитывающую атмосферу на уроках.

Текст как сложное, многоаспектное и многослойное образование – «это высшая единица речи, результат целенаправленного творчества, целостное произведение» [81, с. 241].

Согласно рекомендациям ведущих методистов, ориентируя учащихся на развитие стилистически дифференцированной речи, учитель должен знакомить школьников: 1) со стилистической и эмоционально-экспрессивной окраской слов, фразеологизмов, отдельных грамматических форм и различных типов предложений (т.е. с фактами стилистики языка); 2) с особенностями функциональных стилей, различающихся целью высказывания, сферой применения, особыми способами использования и организации языковых единиц, специфическим их подбором (с фактами функциональной стилистики); 3) с различными приёмами анализа текста, его разных жанров (с фактами стилистики текста) [49; 73], объяснять правила построения конкретных высказываний в зависимости от условий общения и личности самого автора.

Решить эти задачи помогает художественный текст, поскольку в подлинно художественном литературном произведении всё выражается через слово, средствами языка, речи. Именно обращение к готовым текстам как образцам подлинно художественного слова помогает учителю научить ребенка пользоваться словом и оценить его силу (см. работы Е. П. Голобородько, С.П. Иконникова, Н.М. Шанского и др.).

Именно анализ готовых текстов должен предварять задания по их созданию, а не наоборот [36, с. 410]. После него следуют задания по преобразованию текста и лишь затем составление собственных высказываний.

Эффективными приёмами, повышающими культуру речи учащихся, формирующими лексико-стилистические умения и навыки, методисты называют [49; 73; 81]: 1) анализ стилистических ресурсов языка;

2) стилистический анализ речевой структуры; 3) беседу; 4) составление плана анализа текста; 5) обучающий анализ текста учителем; 6) конкретизацию анализа, данного учителем; 7) стилистический и лингвостилистический эксперименты и др. Чередование, комбинирование этих приемов обусловлено особенностями ученической аудитории.

Для анализа берутся обычно небольшие стихотворения, отрывки из прозаических произведений. Выбор темы текста может быть ориентирован на интересы учащихся.

Как было сказано в главе 1 нашей работы, в научной и научно-методической литературе обозначено несколько подходов к анализу художественного текста: лингвистический, стилистический, лингвостилистический, литературоведческий, комплексный.

В процессе лингвистического анализа выполняется комментирование различных языковых единиц в тексте, выявляются особенности их функционирования с учетом системных связей. В итоге выясняются: 1) содержание и построение текста; 2) его фонетические, лексические, морфологические и синтаксические особенности; 3) языковое своеобразие и выразительность [36, с. 413].

Стилистический подход предусматривает изучение функционирования (способов использования) текста и его единиц, специфики типов текста, условий и средств выразительности [49; 60; 73]. В эту работу входят: 1) определение экстралингвистических стилеобразующих факторов (сфера и цель общения, своеобразие адресата речи и др.); 2) выявление стилевых черт; 3) анализ языковых средств и стилистических приемов выражения.

Лингвостилистический анализ – мостик между лингвистикой и литературоведением – это анализ, «при котором рассматривается, как образный строй выражается в художественной речевой системе произведения» [60, с. 5].

Задачи литературоведческого анализа – выявление идейно-эстетического содержания текста, рассмотрение проблематики, жанровой

специфики, системы образов литературного произведения, определение его места в ряду других текстов и др.

Комплексный анализ, называемый еще филологическим, объединяет литературоведческий и лингвостилистический подходы, способствует постижению авторских намерений с учетом «стимулов художественного впечатления», активизирующих читательское восприятие и помогающих приблизиться к пониманию текста и предложить его интерпретацию.

Филологический, комплексный анализ проясняет результаты использования тех или иных речевых средств, обнаруживая связи речевой структуры и смысла, механизмы возникновения микрообразов, выявляя общую идейно-художественную и эмоциональную установку автора. Учащиеся должны оценить, насколько целесообразно и умело автор выбирает языковые средства, создает образы, достигает нужной ему идейно-эмоциональной нагрузки [11; 69], чем помогает глубже постичь человеческую и литературную сущность автора текста, получить истинное эстетическое и интеллектуальное наслаждение, укрепить интерес к языку.

Комплексная работа с текстами разных стилей обычно проводится на уроках повторения, обобщения и систематизации изученного (в начале, в конце учебного года или четверти, полугодия, после изучения темы, раздела). К одному тексту предлагается много разнообразных заданий речеведческого и языкового характера (9-10, иногда больше). Завершающим при работе с текстом обычно является задание «Подготовьтесь к выразительному чтению». Следует подчеркнуть, что вся предшествующая работа по выполнению заданий комплексного характера – это и есть то (осмысление содержания, авторского замысла), что необходимо передать при выразительном чтении.

Иногда задание подготовиться к выразительному чтению дается в начале работы с текстом после нескольких минут самостоятельного ознакомления, что является отражением восприятия текста на интуитивном уровне. Затем выполняются разнообразные задания речевого и языкового

характера. После их выполнения снова предлагается одному из учеников (а иногда и нескольким) прочесть текст выразительно, а классу – сравнить, чем отличается чтение в начале урока от результата всей работы с текстом. Школьники сами приходят к выводу, что выполненные задания помогли им глубже осмыслить содержание текста, почувствовать настроение, чувства автора (если анализируется художественный или публицистический текст) и передать это при выразительном чтении. Таким образом, выразительное чтение может рассматриваться как своеобразный тест на понимание текста.

Таким образом, работа с художественным текстом уместна и целесообразна на уроках родного языка, в том числе русского, на любом этапе, с разнообразными целями: наблюдение над языковым материалом, объяснение нового материала; пробные упражнения по анализу текста; преобразование текста и самоанализ результатов во время закрепления, систематизации и обобщения повышают уровень знаний учащихся и делают их получение и усвоение более осознанными.

Дидактические возможности работы с художественными текстами на уроках языка, в том числе русского, исключительно широки как в аспекте обучения, так и в аспекте воспитания учащихся. Именно с их помощью формируются языковые (украинский государственный, иностранный, русский как язык национального меньшинства) и социокультурная (использование языковых знаний для познания духовного богатства народа, осмысление роли представителей искусства в духовном развитии народа, ощущение причастности к культурному процессу, осознание необходимости обращаться к лучшим образцам культурного наследия для эстетического наслаждения и рефлексии и т. д.) компетентности (см. 77, с. 7).

Предлагая в качестве дидактического материала новый, незнакомый учащимся текст, учитель способствует расширению их кругозора, повышению интереса к чтению и т. д. Приведем несколько примеров заданий.

3.3. Задания для работы с текстами исторической прозы, направленные на формирование языковых и социокультурной компетентностей

Как было сказано выше, языковые (украинский язык + иностранный язык + родной язык) и социокультурные сквозные компетентности входят в состав основных компетентностей, формируемых в процессе обучения согласно Концепции Новой украинской школы. Разработка дидактических материалов должна производиться так, чтобы поставленные задачи можно было решать комплексно. И несомненно, что любая учебная дисциплина, изучаемая в школе, должна восприниматься с интересом. Этот интерес может поддерживаться нестандартностью предлагаемых материалов, подходов к изучению предмета. По замечанию И. М. Подгаецкой, «нестандартность работы помогает возбуждению эмоций у выполняющих ее – удивление перед необычным, нередко радостного чувства в процессе деятельности, удовольствия от полученного результата [74, с. 4].

Работа с художественным текстом, в частности с исторической прозой, представляется эффективным средством для достижения поставленной цели, поскольку, в случае добросовестности, авторитетности автора обладающего эстетическими достоинствами текста, помимо языковых, позволяет дополнить знания учащихся по истории, культуре и т. п.

В свете развития предметных компетентностей, соответствующих речевой, языковой, социокультурной и деятельностной линиям действующей Программы [77], работа с названным художественным текстом способствует формированию целого ряда умений и навыков. Так, умения и навыки чтения, говорения и письма формируются и совершенствуются (речевая линия), поскольку предоставляются образцы диалогов и монологов представителей различных социальных групп в различных ситуациях общения, причем с погружением в прошлое, что позволяет сравнить факты (например, речевой

этикет) и оценить произошедшие в языке изменения. Актуализация русской лексикологической терминологии, знакомство с устаревшими словами, их усвоение и рассмотрение возможностей их использования, сравнение отдельных грамматических и орфографических особенностей соответствуют языковой линии. Чтение, обсуждение, осмысление фрагментов текста исторического романа формирует мировосприятие, представления об этических нормах в прошлом и настоящем, морали, культуре поведения, национальных традициях, знакомит с историческими событиями, расширяет кругозор и литературную эрудицию (социокультурная линия). Наконец, в процессе работы с текстом учащиеся осваивают правила эффективного общения: учатся ясно излагать свои мысли, быть искренними, преодолевать трудности недопонимания и т. д. (деятельностная линия).

Среди исторических романов Б. Окуджавы в этом аспекте наибольший интерес, думается, представляет роман «Бедный Авросимов» («Глоток свободы») (5), сюжет которого переносит читателя во времена Декабрьского вооруженного восстания 1825 года. Одним из героев повести является полковник Павел Иванович Пестель (1793 – 1826) – блестящий офицер, прошедший военные кампании 1812 – 1814 гг., награжденный многими орденами, один из руководителей восстания, возглавлявший Южное общество декабристов и приговоренный за эту свою деятельность к смертной казни. Южное общество декабристов сформировалось на территории Украины (центры – Тульчин, Каменка, Васильков), где квартировал Черниговский полк. В романе представлены фрагменты «Русской правды», составленной Павлом Пестелем, – программы Южного общества, принятой в 1823 г. Программа, отстаивавшая отмену монархии и установление республики, полную отмену крепостного права, предоставление населению гражданских свобод, содержала немало противоречивых пунктов, особенно в части решении национального вопроса. Тем не менее, как исторический факт, к тому же связанный с историей Украины, представляет несомненный интерес. В романе, помимо устаревшей лексики, представлены архаичные

формулы речевого этикета, смоделирована речь разных социальных групп, содержатся фрагменты документов и т. д. Разумеется, работать с таким текстом можно при условии, что учащиеся уже готовы воспринимать «взрослый» текст, т. е. на уроках развития речи в 8-9 классах или при внешкольном изучении русского языка.

Приведем образцы предлагаемых заданий. Все задания направлены на расширение читательского кругозора, повышение интереса к чтению, совершенствование навыков анализа готового текста, выделения и преобразования информации; пополнение словарного запаса, углубление знаний об устаревшей лексике и ее изобразительно-выразительных возможностях, стилях и типах речи; формирование умений словарной работы, умений и навыков уместного использования устаревшей лексики, осознанного обращения к формулам речевого этикета. Иллюстрируется историческая изменчивость языка, развивается умение создавать собственные тексты.

Задание 1. Прочитайте текст.

Авросимов вышел за ворота крепости, и Петербург помер. На Неве громоздился лед. «Не зря матушка слезы лила, - удрученно подумал наш герой, прикрываясь от пронзительного морозного ветра, - что-то все вокруг меня совершается, а понять нельзя. Беда какая».

И в самом деле, милостивый государь, посудите сами: когда на вас, баловня тишины уездной и благорасположения окружающих, не обремененного государственными заботами и в простоте душевной помышляющего о маленьком своем счастье без всякого там тщеславия и прочих иных чудачеств, вдруг сваливается тяжесть, недоступная нашему разуму и душе; когда на протяжении целой недели вы погружаетесь в разгул чужих страстей, намеков, недомолвок, тонкостей таких, что не приведи господь; когда сам военный министр, а не какой-нибудь уездный дворянский предводитель, вам вопросы задает и наговаривает тумана – ну как не ужаснуться да не впасть в меланхолию? (5)

Вопросы для работы с текстом:

1. Современный ли это текст? Если нет, то почему вы так считаете?

Для справки: это отрывок из романа Б. Окуджавы «Бедный Авросимов» «Глоток свободы», написанного в 1969 г., т. е. во второй половине XX в. Это исторический роман, поэтому в тексте много устаревших слов, что создает атмосферу XIX в.

2. Используя «Толковый словарь живого великорусского языка» В.И.Даля и «Словарь русского языка» С.И.Ожегова, выпишите из текста устаревшие слова, определите их значение. Распределите на архаизмы и историзмы. Где возможно, подберите синонимы из современного русского языка.

3. Определите стилистическую роль, которую устаревшие слова выполняют в тексте.

4. Определите, к какому стилю и типу речи относится текст? Ответ объясните.

5. Найдите в тексте обращение. Соответствует ли оно современному речевому этикету? Какими современными обращениями его можно заменить?

6. Опираясь на «Толковый словарь живого великорусского языка» В.И.Даля, укажите старославянизмы. Где возможно, подберите однокоренные русские и украинские соответствия. Сопоставьте параллельные формы. Чем они отличаются?

Бремя, всяк, доколь, единый, заветный, здравствуйте, мрак. огласить, ограда, пиит, пленять, прах, смрад, суций, тленье, славен (буду), храм.

Образец: *ныне – (сейчас) старослав., русск., укр. – зараз.*

7. Напишите сочинение-миниатюру на тему «"Дыхание ушедшего века" в современном языке», используя устаревшие слова.

Задание 2. Прочитайте текст.

Услыхав сии слова, наш герой вскочил так, что проклятый подарок капитана, вырвавшись из ненадежных своих петель, пребольно ударил его по

коленке и распластался на ковре. Проворнее ястреба кинулся к нему Бутурлин. За круглым столом во **флигеле** шла игра. Никто ничего не слышал, слава богу, и не **видал**. Незаметно они покинули **сей** гостеприимный кров, и сквозь шум ветра и фыркание лошадей то ли воистину сказанное «прости, брат», то ли придуманное в слабости, донеслось до слуха нашего героя.

В этот момент неслышно, на одних носках появился в зале молоденький **адъютант графа** Татищева, с пунцовыми от ветра щеками, со счастливой улыбкой ребенка на **устах**, полный надежд на близкое счастье, которому никто не помеха. Он легко поклонился, кивнул эдак всем и, **увидав** Бутурлина, еще больше засиял, засветился...(5)

Вопросы для работы с текстом:

1. Современный ли это текст? Если нет, то почему вы так считаете? Для чего современный писатель использует в тексте устаревшие слова и формы слов?

2. Выпишите из текста архаизмы; используя словари, определите их значение и стилистическую роль; подберите синонимы.

3. Найдите в тексте историзмы; используя словари, определите их лексическое и стилистическое значение.

4. Какие словари помогли вам выполнить предложенные задания?

5. Прочитайте следующие предложения. В каких случаях обращение к устаревшим словам стилистически оправдано? Подберите современные синонимы к архаизмам.

1) *Заморские долы, леса и недра прислали сюда гостинцы свои...*

2) *С великим он послан береженьем через Великий шелковый путь.*

3) *Хоть он вежеству с малых лет учен, видно, все забыл в буйной вольнице...*

4) *Все от тебя безропотно приемлю, все, что моей даровано судьбе.*

5) *Зачем любовь ты навсегда свою отринул, теперь уже не вернется она к тебе!*

б) *В своих незыблемых правах восстановись опять, музыка, прошу, не умолкай, не угасай.*

Задание 3. Прочитайте текст.

Любезнейший брат Феденька!

Я знаю верно что Павел Пушкин тебе показал место, где он зарыл бумаги, - мне же он показал и видно неверно, я чтоб спасти его взял на себя вызвался и жестоко быв обманут погибаю совершенно. Тотчас же по получении сей записки, от Николая Сергеевича Слепцова покажи ему сие место, как ты невинен, то тебе бояться и нечего ибо ты будешь иметь дело с человеком благородным моим приятелем который ни мне ни тебе зла не пожелает. Прощай будь здоров и от боязни не упорствуй, ибо тебе бояться нечего а меня спасешь. Любящий тебя брат твой

Николай Заикин. (5)

Вопросы для работы с текстом:

1. Современный ли это текст? Если нет, то почему вы так считаете? Для чего современный писатель использует в тексте устаревшие слова и формы слов?

2. Определите жанр текста (это письмо). Какие элементы текста свидетельствуют об этом? (Обращение, подпись.)

3. Оцените текст письма по критериям орфографической, пунктуационной, речевой правильности/неправильности. Отредактируйте текст, вставьте пропущенные знаки препинания.

4. Найдите в следующих предложениях устаревшие обращения:

1) *Нет, **ваше сиятельство**, - сказал Авросимов, тайно мучаясь, - мне его **посулы** – пустое место. Я свой долг знаю. Мне его посулы...*

2) *Да **помилуйте, батюшка!** – заплакал Ерофеич, не понимая сути. – Че мне его жалеть, нешто он мой **барин?***

3) *Какие уж тут шутки, **сударь**, - с трудом смеясь, проговорил Авросимов. – Не пойму я вас, однако.*

4. «Переведите» письмо Николая Заикина на современный язык. Что для этого необходимо сделать? (Заменить устаревшие слова и формулы речевого этикета.) Как изменилась за два века частная переписка; какие сообщения чаще пишут наши современники? (Смс, чаты в интернете.) Как меняется общение? (Краткие, сжатые тексты; меньше формальностей.) Опираясь на данный текст, составьте сообщение.

5. В каких случаях сохраняется традиционный письменный этикет? (Официально-деловая, дипломатическая переписка).

6. Сравните обращения к собеседнику, принятые в XIX веке, с современными. Испытывает ли современный русский язык, по-вашему, недостаток этикетных обращений и в каких случаях. Ответ обоснуйте.

Выводы по главе 3

Русский язык изучается в школах Украины как родной язык национального меньшинства. Согласно Концепции Новой украинской школы, языковые компетентности: украинский, иностранный и родной (для национальных меньшинств) языки, входят в состав 11 ключевых компетентностей, работа по формированию которых коррелирует со сквозными речевой, языковой, социокультурной и деятельностной линиями.

Работа с художественным текстом, в частности с исторической прозой, позволяет комплексно решать задачи развития речи, повышения ее культуры и культуры общения в целом, формирования интереса к чтению и читательского кругозора, расширения знаний об истории своего и других народов, т. е. формировать целый ряд предметных компетентностей, что продемонстрировано на примере заданий, составленных на основе фрагментов романа Б. Окуджавы «Бедный Авросимов» («Глоток свободы»).

ВЫВОДЫ

Проведенное исследование специфики языка исторических романов «Бедный Авросимов» («Глоток свободы»), «Путешествие дилетантов», «Свидание с Бонапартом» Булата Окуджавы (1924 – 1997), выдающегося русского поэта второй половины XX в., одного из самых ярких и известных представителей жанра авторской песни, оставившего также заметный след в исторической прозе своего времени, позволило сделать следующие выводы.

Язык художественной литературы отличается от других стилей ярко выраженной эстетической функцией и сам по себе поднимается до уровня произведений искусства, актуализируя все средства общенародного языка с целью выполнения эстетической функции. Изучение языка художественной литературы в лингвистике направлено на постижение замысла писателя через языковые особенности литературного произведения. Лингвистический анализ предусматривает выявление в тексте доминирующих языковых единиц, их участия в воплощении авторской идеи. Лингвостилистический анализ направлен на объяснение роли языковых единиц в речевой ткани произведения. Филологический анализ объединяет лингвистический и литературоведческий подходы, предлагая читателю собственную интерпретацию текста, поскольку в процессе его создания именно в языковых единицах автор фиксирует актуальный для него личностный смысл, в том числе задачу погружения читателя в атмосферу прошлого.

Исторический колорит в художественном тексте представляет собой определенную систему, включающую устаревшие и современные языковые средства, которые в произведении формируют единство, позволяющее автору создать историческую основу, на фоне которой происходят события и действуют персонажи произведения. Достоверность и выразительность языка зависит от того, насколько писателю удастся воспроизвести речевые особенности прошлого, не удаляясь при этом от современного читателя.

В процессе анализа установлено, что в своей исторической прозе Б. Ш. Окуджава реализует, в целом, признанные наукой базовыми для создания исторического колорита приемами стилизации и архаизации.

Интересующий писателя исторический период – период между войнами с Наполеоном и Крымской войной 1853 – 1856 гг., включая Декабрьское восстание 1825 г., время активизации нравственных поисков русского дворянства. Б. Ш. Окуджава использует «метод инкрустации», т. е. добивается не полного совпадения с языком эпохи, а лишь соответствия его духу. Стилизация у Б. Ш. Окуджавы направлена на воспроизведение языка документов в широком смысле слова, т. е. письменных свидетельств эпохи. Это фрагменты Русской Правды П. Пестеля, протоколы следствия по делу декабристов, которые добросовестно записывает «маленький человек» писарь Иван Авросимов – заглавный персонаж романа «Бедный Авросимов» («Глоток свободы»), дневники и записки отставного генерала Опочинина, певицы-француженки Луизы Бигар, помещицы Варвары Волковой («Свидание с Бонапартом»), князя Мятлева, Амираана Амилахвари и др. («Путешествие дилетантов»), а также письма: официальные, дружеские, любовные, родственные и даже анонимные доносы (во всех романах). Б. Окуджава сохраняет базовую структуру документов, делая их узнаваемыми, а кроме того, создает индивидуальную речевую характеристику персонажей, социальную дифференциацию их речи (дворяне, военные, крепостные, иностранцы и пр.), наполняя документы языковым материалом XIX в., что обуславливает подключение приема архаизации, «состаривания» текста.

Анализ показал, что в процессе архаизации участвуют историзмы различных тематических групп: транспорт (*бричка, дормез, коляска* и т. д.), одежда (*баишлык, спенсер, фижмы* и т. д.), дворянские титулы и ранги (*барон, камергер, князь* и т. п.), воинские звания (*поручик, флигель-адъютант* и т. д.), военная атрибутика (*арбалет, каземат, кордегардия* и т. п.), а также историзмы других групп (*губерния, штофчик, клавесин* и т. д.). Имитировать

речь XIX в. помогают архаизмы разных типов: фонетические (*ерудит, противуречие* и т. д.), словообразовательные (*полячка, убежать* и т. п.), собственно лексические разных частей речи (*амурный, виктория, сей, фланировать* и т. д.), семантические (*туалет, фамилия, человек* и т. п.). Наиболее многочисленны собственно лексические. Вводятся также архаичные географические названия (*Аустерлиц, Тифлис, Царьград*) и анахроничные, «немодные» для конца XX в. антропонимы (*Аполлинария, Адель, Лавиния, Матрена* и т. д.).

Исторической социальной дифференциации способствует привлечение разговорно-просторечных средств для характеристики социальных низов (*ишь, спочивать, страцать* и проч.) и книжных (*блаженство, воздаяние, достославный* и т. д.) и иноязычных, преимущественно французских – для характеристики дворян. Их речь, как и тексты романов в целом, содержит книжные, т. е. сложные, развернутые синтаксические конструкции, что соответствует традиции русской классической литературы.

Основу текстов составляют современные Окуджаве языковые средства. К предупреждениям критиков о недопустимости анахронизмов Б. Ш. Окуджавы относится с иронией. Можно утверждать, что Б. Ш. Окуджавы удачно нашел тип языкового оформления исторического повествования, избежав мертвого стилизаторства, утяжеления текста устаревшими, малопонятными современному читателю словами и выражениями, не злоупотребляя архаизированным синтаксисом.

Работа с текстом исторической прозы открывает широкие возможности для формирования ключевых языковых (украинский язык+родной язык+иностранный язык) и социокультурной компетентностей учащихся в свете Концепции Новой украинской школы, в частности, развития речи и повышения ее культуры, формирования читательских умений и навыков, интереса к истории и т. д., что продемонстрировано в самостоятельно составленных заданиях с привлечением материалов работы (фрагменты текста романа «Бедный Авросимов» («Глоток свободы»)).

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ad fontes: про виховний процес та Концепцію Нової української школи.
URL : <https://oplatforma.com.uq/article/2372-ad-fontes-pro-kontseptsyu-novo-ukransko-shkoli>
2. Абельская Р. Ш. Поэтика Булата Окуджавы: истоки творческой индивидуальности : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Екатеринбург, 2003. 28 с. URL : <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/poetika-bulata-okudzhavy-istoki-tvorcheskoj-individualnosti.html>
3. Абуашвили А. Б. Два истока: Заметки о лирике и прозе Булата Окуджавы. *Вопросы литературы*. 1999. № 5. С. 56–69. URL: <https://volpit.ru/article/dva-istoka-zametki-o-lirike-i-proze-b-okudzhavy/>
4. Аверинцев С. С. Филология. *Русский язык. Энциклопедия*/ гл. ред. Ф. П. Филин. Москва : Русский язык, 1979. С. 372-374.
URL : https://ru.wikipedia.org/wiki/Авторская_песня
5. Авторская песня. URL : https://ru.wikipedia.org/wiki/Авторская_песня
6. Александрова М. А. Лермонтов в лирике Булата Окуджавы. *Грехнёвские чтения* : сб. науч. трудов. Нижний Новгород, 2005. С. 30–39.
7. Александрова М. А. Творчество Булата Окуджавы и миф о «золотом веке» : дис. ... докт. филол. наук. Нижний Новгород. 2021. 602 с. URL : <https://diss.unn.ru/files/2021/1156/diss-Aleksandrova-1156.pdf>
8. Алпатов А. В. Стилизация речи. *Русская речь*. 1970. № 4. С. 16–22.
9. Арапов М. В. Пассивный словарь. *Большой энциклопедический словарь*. Москва : Большая Российская энциклопедия, 1998. С. 369.
10. Арешенков Ю. О. Лінгвістичний аналіз художнього тексту : матеріали до семінарських та практичних занять для студентів-філологів. Кривий Ріг : КДПУ, 2003. 38 с.
11. Бабайцева В.В., Бендерская Л.Д. Комплексный анализ текста на уроках русского языка. *Русская словесность*. 1997. № 3. С. 57-61.

12. Баранов М. Т. Методика изучения лексики и фразеологии в средней школе. Москва : Просвещение, 1988. 135 с.
13. Барлас Л. Г. Русский язык. Стилистика : пособие для учителей. Москва: Просвещение, 1978. 256 с.
14. Басова Н.В. Педагогика и практическая психология: учеб. пособие. Ростов-на-Д.: «Феникс», 2000. 416 с.
15. Белая Г. А. Творчество Булата Окуджавы в контексте идей М. М. Бахтина : (к постановке проблемы)
16. Биткинова В. В. Карамзинский код в романе Б. Окуджавы «Свидание с Бонапартом». Статья 1: «Арина из девичьей». URL : <https://bonjour.agu.ru/ru/articles/karamzinskiy-kod-v-romane-b-okudzhavy-svidanie-s-bonapartom-statya-1-arina-iz-devichey>
17. Богуславская Н. Е., Капинос В. И., Купалова А. Ю. Методика развития речи на уроках русского языка: книга для учителя / под ред. Т. А. Ладыженской 2-е изд., испр. и доп. Москва : Просвещение, 1991. 240 с.
18. Бойко Иван. Російська мова в Україні: освітній омбудсмен пояснив, чи можуть діти вчити у школі мову окупантів. *УНІАН: Новини*. 09.07.22. URL: <https://www.unian.ua/society/rosiyska-mova-v-ukrajini-osvitniy-ombudsmen-poyasniv-chi-mozhut-diti-vchiti-u-shkoli-movu-okupantiv-novini-ukrajini-11896833.html>
19. Бойко С. С. Реминисценции в поэзии Булата Окуджавы и проблема пушкинской традиции. *Вестник Московского государственного университета*. Сер. Филология. 1998. № 2. С. 15–19.
20. Брандес М. П. Стилистика немецкого языка. Москва : Высшая школа, 1990. 320 с.
21. Бушин В. С. Гении и прохиндеи. 1994. URL : https://web.archive.org/web/20210111134051/http://www.bards.ru/press/press_show.php?id=1192
22. Бушин В. С. Недосужно. *Русская речь*. 1970. № 4 С. 28–31. URL : <https://russkayarech.ru/ru/archive/1970-4/28-31>.

23. Валеев Г. К. О степени архаизации языка художественных произведений (на примере языка романа А. К. Толстого «Князь Серебряный»). *Вестник Челябинского государственного университета*. 2017. № 12 (408). Филологические науки. Выпуск 110. С. 31–38.
24. Васильева А.Н. Основы культуры речи: учеб. пособие. Москва Русский язык, 1990. 247 с.
25. Виноградов В. В. О теории художественной речи. Москва : Высшая школа, 1971. 245 с.
26. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. Москва : Изд-во АН СССР, 1959. 315 с.
27. Виноградов В. В. О языке художественной прозы. *Избранные труды*. Т. 5. Москва : Наука, 1980. 365 с.
28. Виноградов В. В. Проблемы русской стилистики. Москва : Высшая школа, 1987. 320 с.
29. Винокур Г. О. О языке художественной литературы. Москва : Высшая школа, 1991. 445 с.
30. Власенков А.И. Общие вопросы методики русского языка. Москва : Просвещение, 1977. 119 с.
31. Возрастная и педагогическая психология / [под ред. А.В. Петровского]. Москва : Просвещение, 1979. 360 с.
32. Выдрина В. В. А. С. Пушкин в творческом сознании Б. Ш. Окуджавы (Романы «Путешествие дилетантов» и «Свидание с Бонапартом») : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2010. 31 с.
URL : <https://www.dissercat.com/content/pushkin-v-tvorcyeskom-soznanii-bsh-okudzhavy>
33. Гамали О. И., Каневская О. Б. Особенности исторического колорита в романе В. Пикуля «Фаворит». *Лінгвістика. Лінгвокультурологія* : зб. наук. пр. / редкол. : Ю. О. Шепель (відп. ред.) та ін. Дніпро : Роял Принт, 2017. Т. 11. С. 224–237.

34. Гамалі О. І., Каневська О. Б. Мовна архаїзація як основний засіб творення колориту епохи в романі Б. Акуніна «Азазель». *Мова. Література. Фольклор*. (2). Запоріжжя : ЗНУ, 2021. С. 25–33. URL : <http://journalsofznu.zp.ua/index.php/philology/issue/view/144>
35. Гизатулин М. Р. Булат Окуджава: «...из самого начала». Москва : Булат, 2008. 352 с.
36. Голобородько Є.П. Педагогічна онтософія : проблеми і перспективи: [науково-педагогічні праці] : У 2 т. Т. 1: Методика викладання російської мови. Херсон: ВАТ ХМД, 2007. 556 с.
37. Головин Б.Н. Основы культуры речи: учеб. для вузов. Москва: Высшая школа, 1988. 320 с.
38. Голуб И. Б. Стилистика современного русского языка : учеб. пособ. для вузов. Изд. 2-е, перераб. и доп. Москва : Высшая школа, 1986. 336 с.
39. Гужва Ф. К. Основы развития речи : пособие для учителя. Киев : Радянська школа, 1989. 224 с.
40. Джагалов Росен. Авторская песня как лаборатория «социализма с человеческим лицом». *НЛО*. № 100. 2009. URL: http://www.bards.ru/press/press_show.php?id=2080&show=topic&topic=8&page=1
41. Дудников А. В. Современный русский язык : учебник. Москва : Высшая школа, 1990. 424 с.
42. Егорова О. Н. Лингвоспецифика исторического романа. *Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Филологические науки*. 2016. С. 63–66.
43. Еднералова Н. Г. Устаревшая лексика русского языка новейшего периода и ее восприятие языковым сознанием современных школьников : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2003. 28 с. URL : <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01002656983?page=1&rotate=0&theme=white>
44. Ефимов А. И. О языке художественных произведений. Москва : Учпедгиз, 1954. 288 с.

45. Закон України «Про освіту». URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>
46. Закон України «Про повну загальну середню освіту». URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/463-20#Text>
47. Зобнина Э. М. Традиции русской литературы XIX в. в прозе Б. Ш. Окуджавы : (восприятие, интерпретация, оценка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Москва, 2008.
48. Иконников С. Н. Стилистический анализ текста. Киев : Радянська школа, 1982. 114 с.
49. Ильяш М.И. Основы культуры речи: справочник. Киев-Одесса: Высшая школа, 1989. 198 с.
50. Историзм литературы. *Энциклопедический словарь юного литературоведа* / сост. Вл. И. Новиков. Москва : Педагогика, 1988. С. 106–109.
51. Каневская О. Б., Гамали О. И. Репрезентанты концепта ИСТОРИЯ в художественной картине мира М. Алданова. *Лексико-граматичні інновації в сучасних слов'янських мовах: X Міжнародна наукова конференція* (м. Дніпро, Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, 15–16 квітня 2021 року): матеріали / укладання і загальна редакція проф. Т. С. Пристайко. Дніпро: Ліра, 2021. С. 33–36.
52. Книга вчителя російської мови: Довідково-методичне видання. За упоряд. Кошкіна Ж.О., Сафарян С.І. –Харків: ТОРСІНГ ПЛЮС, 2006. 448 с.
53. Коростелева Т. В. Архаизмы как тропеическое средство в современном русском языке: лингвопрагматический аспект : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Ростов-на-Дону, 2015. 180 с.
URL : https://vgpu.org/sites/default/files/disfiles/dissertftions/dissertaciya_korostel_evoou.pdf
54. Крылов А. Е. Голос надежды: новое о Булате Окуджаве. Москва, 2004-2013. 448 с.
55. Кулик П. Мода на архаїзми. *Дивослово*. 2002. № 1. С. 17–20.

56. Ладыженская Т. А. Методика развития речи на уроках русского языка. Москва : Просвещение, 1980. 113 с.
57. Лебедева Е. «Война и мир» Л. Толстого и «Свидание с Бонапартом» Б. Окуджавы. *Мир Высоцкого* : исследования и материалы. Москва, 1998. Вып. 2. С. 485–488.
58. Львов М. Р. Словарь-справочник по методике русского языка. Москва : Просвещение, 1988. 147 с.
59. Ляшенко Л. М. О дворянской чести и долге гражданина (странички из истории движения декабристов). *Преподавание истории и обществоведения в школе*. Москва, 2004. № 5. С. 5 – 10.
60. Максимов Л. Ю. О методике филологического анализа художественного произведения (на материале рассказа Бунина И. А. «Легкое дыхание»). *Русский язык в школе*. 1993. № 6. С. 5–10.
61. Михайлова Е. Г. О границах использования устаревших слов. *Русский язык и литература в школах УССР*. 1984. № 8. С. 43–46.
62. Моисеева Л. Ф. Лингвостилистический анализ художественного текста. *Русский язык и литература в школах УССР*. 1985. № 7. С. 37–42.
63. Муравьев М. А. Поэзия Булата Окуджавы. Москва, 1998. 256 с.
64. Мурат В. П. Об основных проблемах стилистики. Москва : МГУ, 1957. 44 с.
65. Мусиенко В. П. Слово вовремя и кстати. *Русский язык и литература в школах УССР*. 1984. № 4.
66. Назаренко М. И. «Прогулки фрайеров» : Историческая тетралогия Булата Окуджавы как целое (К постановке проблемы). *Русская литература. Исследования* : Сб. науч. трудов. Вып. IV. Киев: ИПЦ «Киевский Университет», 2003. С. 27–40.
URL : <http://www.nevmenandr.net/nazarenko/okudzava.php>
67. Неретина Светлана. Путешествие дилетантов – образ культуры. *Relga*. № 3 [93]. 2004. URL : http://www.bards.ru/press/press_show.php?id=1400&show=person&letter=%CE&page=15&person=257

68. Нестеров М. Н. Особенности стиля Ю. Н. Тынянова. *Русская речь*. 1968. № 5. С. 13–21. URL : <https://ruaakayarech./ru/ru/archive/1968-5/13-21>
69. Николина Н. А. Филологический анализ текста : учеб. пособ. для студ. высш. пед. учеб. заведений. Москва : Издательский центр «Академия», 2003. 256 с.
70. Ничипоров И. Б. Авторская песня как предмет литературоведческого, лингвистического и междисциплинарного изучения. URL: http://www.bards.ru/press/press_show.php?id=287&show=topic&topic=8&page=1
71. Новиков Вл. И. Место Окуджавы в ряду русских поэтических классиков. *Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века*. Т. 1. Москва : Соль, 2001. С. 23–25. URL : http://www.okudshava.ru/userfiles/conf_2001_1.pdf
72. Пашковская Н. А., Иваницкая Г. М., Симоненкова Л. Н. Развитие речи учащихся: пособие для учителя. Киев: Рад. школа, 1983. 199 с.
73. Пленкин Н. А. Стилистика русского языка в старших классах : пособие для учителей. Москва : Просвещение, 1975. 143 с.
74. Подгаецкая И. М. Воспитание у учащихся интереса к изучению русского языка : пособие для учителя. Москва : Просвещение, 1985. 208 с.
75. Потиха З. А., Розенталь Д. Э. Лингвистические словари и работа с ними в школе. Москва : Просвещение, 1987. 90 с.
76. Прудникова А. В. Лексика в школьном курсе русского языка: пособие для учителей. Москва : Просвещение, 1979. 144 с.
77. Російська мова (початок вивчення з 1 класу). 6 – 9 класи : навчальна програма для закладів початкової середньої освіти / кер. роб. гр. Н. Ф. Баландіна. Київ, 2022. URL : <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna/%20serednya/program-5-9-klas/2022/08/15/navchalna.programa-2022.rosiyska.mova-pochatok.vyvchennya.z.1.klasu-6-9.pdf>
78. Самотик Г. Г. К проблеме архаизации языка исторической прозы. *Вестник Красноярского государственного педагогического университета*

им. В. П. Астафьева. *Актуальные проблемы науки. Филология. Слово – образ – мир*. Красноярск, 2013. С. 198–203.

79. Современный русский язык. Теория. Анализ языковых единиц : учеб. для студ. высш. учеб. заведений. В 2 ч. Ч. 1. Под ред. Е.И.Дибровой. Москва : Издательский центр «Академия», 2006. 480 с.

80. Соколова С. О. Устаревшие, но живые. *Русский язык и литература в школах УССР*. 1985. № 12. С. 26–28.

81. Солганик Г. Я. Практическая стилистика русского языка : учеб.-метод. пособ. Москва : Изд. центр «Академия», 2006. 304 с.

82. Степаненко Л. Лінгвістичний аналіз художнього твору на уроках літератури як методична проблема: діахронний аспект. *Педагогічні науки*. Збірник наукових праць. Полтава, 2011. С. 36-41. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/932/1/Stepanen.pdf>

83. Степанов Ю. С. Язык художественной литературы. *Русский язык : Энциклопедия* / гл. ред. Ю. Н. Караулов. Москва : Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», Издательский дом «Дрофа», 1998. С. 666–668.

84. Стишов О. Особливості розвитку лексичного складу української мови ХХ століття. *Мовознавство*. 1999. № 1. С. 7–21.

85. Сычева Л. А. Прощание с Окуджавой. URL : <http://hrono.ru/public/2001/sycheva01.php>

86. Текучев А. В. Методика русского языка в школе. Москва : Просвещение, 1980. 289 с.

87. Томахин Г. Д. Реалии – американизмы : пособ. по страноведению. Москва : Высшая школа, 1988. 238 с. URL : http://samlib.ru/w/wagarow_a_s/tomahin.shtml

88. Уварова С. В. Документ в романе Булата Окуджавы «Путешествие дилетантов». Т. 2. Москва : Соль, 2001. С. 135–140. URL : http://www.okudshava.ru/userfiles/conf_2001_2.pdf?PHPRESSID=inspbmmpuvfs e41vu9a4uqbmaO

89. Уварова С. В. Метаистория Булата Окуджавы : Образ документа в романе «Путешествие дилетантов». Stockholm, 2009. 225 с. URL : <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:200250/FULLTEXT01.pdf>
90. Федоренко Л. П. Принципы обучения русскому языку. Москва: Просвещение, 1973. 117 с.
91. Фрумкин Владимир. Кто мы есть? За что нам это? *Семь искусств*. 2014. № 5 (52). URL : <https://7iskusstv.com/2014/Nomer5/Frumkin1.php>
92. Хазагеров Г. Г., Хазагерова С. В. Окуджава и аристократическая линия русской литературы. URL : http://www.bards.ru/press/press_show.php?id=953&show=person&letter=%CE&page=11&person=257
93. Шанский Н. М. Лингвистический анализ художественного текста. Ленинград : Просвещение, 1990. 240 с.
94. Шанский Н. М. Художественный текст под лингвистическим микроскопом. Москва : Просвещение, 1986. 112 с.
95. Шилов Л. А. Поэт и певец. *Песни Булата Окуджавы*. Москва : Музыка, 1989. С. 5–13.
96. Шорохова В. Н. Использование архаизмов в романе А. Н. Толстого «Петр I». *История структурных элементов русского языка* : сб. науч. тр. Москва : МГПИ им. В. И. Ленина, 1982. С. 175–185.
97. Энциклопедический словарь юного литературоведа / сост. В. И. Новиков. Москва : Педагогика, 1988. 416 с.
98. Энциклопедический словарь юного филолога (языкознание) / сост. М. В. Панов. Москва : Педагогика, 1984. 352 с.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Москва : Советская энциклопедия, 1969. 608с.
2. Баско Н. В., Андреева И. В. Словарь устаревшей лексики к произведениям русской классики. Москва : АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2013. 448 с.
3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 4 И – О. Москва : Русский язык, 1981. 779 с.
4. Кирсанова Р. М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок: Костюм – вещь и образ в русской литературе XIX века. Москва : Книга, 1989. 288 с.
5. Окуджава Б. Ш. Бедный Авросимов : роман. *Избранная проза*. Москва : Известия, 1979. С. 5–274.
6. Окуджава Б. Ш. Песни Булата Окуджавы : мелодии и тексты песен / сост. Л. А. Шилов. Москва : Музыка, 1989. 225 с.
7. Окуджава Б. Ш. Путешествие дилетантов : роман. Москва : Советский писатель, 1980. 544 с.
8. Окуджава Б. Ш. Свидание с Бонапартом : роман. Москва : Известия, 1988. 288 с.
9. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов: пособ. для учителей. 2-е изд., испр. и доп. Москва : Просвещение, 1976. 543 с.
10. Современный толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. Санкт-Петербург : Норинт, 2004. 960 с.