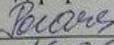


МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ И ЖУРНАЛИСТИКИ
Кафедра русской литературы

РЕКОМЕНДОВАНО К ЗАЩИТЕ
В ГЭК И ПРОВЕРЕНО НА ОБЪЕМ
ЗАИМСТВОВАНИЯ

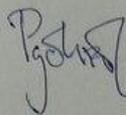
д-р филол. наук, профессор
 Н.А.Рогачева
16.06. 2017 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЛАНДШАФТ ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ГОРОДА В
ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТЕЙ
М.С.ЗНАМЕНСКОГО «ИСЧЕЗНУВШИЕ ЛЮДИ», «ТОБОЛЬСК В
СОРОКОВЫХ ГОДАХ»)

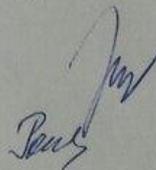
45.04.01 Филология
Магистерская программа
«Русский язык и русская литература для иностранцев»

Выполнила
студентка 2 курса
очной формы обучения



Рубцова Ксения Сергеевна

Руководитель работы
док. филол. наук, профессор



Эртнер Елена Николаевна

Рецензент
канд. филол. наук, доцент

Рогачева Наталья
Александровна

г. Тюмень, 2017

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ЛАНДШАФТ ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ГОРОДА В ТЕОРЕТИЧЕСКОМ ИЗУЧЕНИИ.....	1
§ 1. Проблемы изучения ландшафта в литературоведении и геокультурологии	19
§ 2. Параметризация городского пространства в исследовательской традиции	25
ГЛАВА 2. ПРОСТРАНСТВЕННАЯ МОДЕЛЬ ПРОВИНЦИАЛЬНОГО СИБИРСКОГО ГОРОДА В ПОВЕСТЯХ М.С. ЗНАМЕНСКОГО «ИСЧЕЗНУВШИЕ ЛЮДИ», «ТОБОЛЬСК В СОРОКОВЫХ ГОДАХ»	30
§ 1. Ландшафт провинциального города в повести М.С. Знаменского «Исчезнувшие люди».....	30
§ 2. Ландшафт провинциального города в повести М.С.Знаменского «Тобольск в сороковых годах»	42
ГЛАВА 3. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЛАНДШАФТ СИБИРСКОГО ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ГОРОДА М.С.ЗНАМЕНСКОГО: ЛИНГВОДИДАКТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ	53
§ 1. Художественный текст в иностранной аудитории (на материале повестей М.С .Знаменского «Исчезнувшие люди», «Тобольск в сороковых годах»)).....	61
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	71
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	77
ПРИЛОЖЕНИЕ 1.....	83
ПРИЛОЖЕНИЕ 2.....	84

ВВЕДЕНИЕ

Михаил Степанович Знаменский родился в городе Кургане 14 мая 1833 года в семье священника Степана Яковлевича Знаменского. Семья переехала в Тобольск, и спустя

некоторое время в Ялуторовск, где М.С. Знаменский стал одним из первых учеников школы декабриста И.Д. Якушкина.

После ее окончания, по рекомендации декабриста М.А. Фонвизина, поступил в Тобольскую духовную семинарию. Учился в Петербургской образцовой духовной семинарии и Императорской академии художеств. Преподавал в Тобольской духовной семинарии и был близким другом Петра Ершова. Автор первого художественного произведения в русской литературе в русской литературе XIX века, целиком посвящённого декабристам.

Национальная и региональная литература представлены в культурном ландшафте той или иной территории. «Геокультурное пространство представляется состоящим из своеобразных информационно-территориальных культурных ландшафтов разных рангов (от культурного ландшафта города до культурного ландшафта страны), которые могут быть интерпретированы и изучены как знаковые системы», - отмечает В.А. Каганский [Каганский 2008, 157].

Рассматривая культурный ландшафт, можно выявить один из философских аспектов бытийности культуры - пространственно-семантический.

Культурный ландшафт и определяет семиосферу, и в этом случае знаковые системы культуры взаимодействуют с географическим пространством и его топосами.

Поэтому и важно поставить проблему изучения культурного ландшафта как знаковой системы, выявить особенности семантики культурного ландшафта. Изучение этой проблемы выводит на новый методологический

уровень междисциплинарные исследования, связанные с географией духовной культуры, философские и культурологические изыскания в области геокультурологии и представления о географическом образе как феномене культуры.

В контексте изучения семантики культурного ландшафта актуализируется подход, позволяющий рассматривать культуру как некую «географическую реальность», а географическое пространство, ландшафт - как сферу культуры.

Современная теория культурного ландшафта, которая рассматривает культуру и географическое пространство в их единстве, была создана на основе развития концепции В.И. Вернадского о ноосфере. Так, в русле ноосферной концепции лежит определение культурного ландшафта Ю.А. Веденина. И в этом смысле ученым «культурный ландшафт рассматривается как природно-культурный территориальный комплекс, сформировавшийся в результате эволюционного взаимодействия природы и человека, его социокультурной и хозяйственной деятельности и состоящий из характерных сочетаний природы и культурных компонентов, находящихся в устойчивой взаимосвязи и взаимообусловленности» [Веденин 2004, 16]. Ю.А. Веденин и М.Е. Кулешова [Веденин, Кулешова 2001, 24], анализируя культурный ландшафт, рассматривают топонимы, артефакты и рукотворные формы ландшафта, являющиеся маркерами исторических событий, архивные и библиографические источники. Ю.А. Веденин отмечает «способность ландшафта накапливать потенциал интеллектуально-духовной энергии» [Веденин 1997, 6] и формулирует информационную парадигму культурного ландшафта [Веденин 2004, 68], согласно которой в него на равных правах входят материальная и духовная составляющие, современная культура (традиционная и инновационная) и культурное наследие.

В последние годы возникло понятие «литературного ландшафта». В данной работе мы основываемся на определении, данном В.Е. Андреевым в статье «Понятия «Литературное гнездо» и «Литературный ландшафт» в

изучении тамбовского литературного наследия»: «Литературный ландшафт включает в себя всю совокупность текстов, порожденных писателями, живущими в одном регионе, в том числе текстов, преобразующих ландшафт географический, физический в ландшафт литературный» [Андреев 2007, 49].

Литературный ландшафт включает в себя множество знаков, метафор, символов, состоящих в коммуникативных отношениях, и может быть понят и интерпретирован как широкий текст, обладающий исторической, географической, сакральной и временной и эстетической семантикой. Текст, который содержит «послания» культуры, обращенной к самой себе.

Будучи интерпретирован как текст, культурный ландшафт исследуется на всех уровнях - от локального, макрорегионального, национального и др. При этом аналитика прочтения варьируется: визуальное оценивание информации с помощью семиотических кодов культуры (локальные ландшафты), исследование художественных произведений, воплощающих образ места или региона, страны, представляющих собой тот или иной локальный текст культуры (локальные, региональные, национальные ландшафты). Ландшафты всех «территориально-иерархических уровней», как явления культуры, имеют своеобразную семантику и способны репрезентировать новые значения.

Интерес к изучению художественного пространства возник в 70-х годах XX века. Так, В. Н. Топоров в своей работе «Пространство и текст» [Топоров 1983, 90] выделяет «сильное», то есть отличающееся высокой смысловой наполненностью пространство, к которому он относит мифопоэтическое, художественное, мистическое, религиозно-философское пространство (в противовес бытовому, научному, абстрактному). Анализируя категорию пространства, В. Н. Топоров привлекает обширнейший материал по мифологии, фольклору, языкознанию и характеризует мифопоэтическое пространство как реализацию оппозиции «профанного» и «сакрального». Такое пространство связано с вещным наполнением, отграничено от непространства, небытия, пустоты, неотделимо от героя и времени: «В

мифопоэтическом хронотопе время сгущается и становится формой пространства... Пространство же, напротив, «заражается» внутренне-интенсивными свойствами времени... втягивается в его движение» [Топоров 1983, 232]. Кроме того, оно разнородно, и различные сегменты его имеют неодинаковую значимость, что выражается в установившейся системе противопоставлений: верх и низ, лево и право, близость и отдалённость. В зависимости от ценности отдельных сегментов пространство строится в соответствии с нарастанием сакральности. С точками этого последовательного нарастания связан и такой важный элемент художественного текста, как хронотоп пути. С ценностной организацией пространства связывается и наличие двух патологических процессов, в нём протекающих, – это его «опустошение» и «переполнение» [Топоров 1983, 251].

В своей работе В. Н. Топоров пользуется термином «хронотоп», также созданным в связи с изучением пространства в художественном произведении. Данный термин ввёл в науку М. М. Бахтин в статье «Формы времени и хронотопа в романе» 1975 года. Согласно концепции М. М. Бахтина, не хронотоп определяется жанром, а совсем наоборот, особенности хронотопа обуславливают выбор жанра. В работе «Формы времени и хронотопа в романе» М. М. Бахтин анализирует эволюцию романного хронотопа от греческого «авантюрного романа испытания» до романа Рабле, показывая его последовательные трансформации в зависимости от авторской позиции, меняющейся с течением времени. Он указывает также на глубинную связь романного хронотопа с фольклором.

Ю. М. Лотман, один из основателей тартуско-московской семиотической школы, в статье «Художественное пространство в прозе Гоголя» также исследует категорию пространства и выделяет различные его виды (и связывает с ними определённые типы героев): «точечное и линейное, плоскостное и объёмное» [Лотман 1988, 253]. Одной из особенностей пространства исследователь считает его направленность, которая также может быть различной. Другая особенность – «это отграниченность, связанная с

превращением пространства из совокупности заполняющих его вещей в некоторый абстрактный язык» [Лотман 1988, 255]. Говоря о прозе Гоголя, Ю. М. Лотман выделяет два конфликтующих типа пространства: бытовое, соответствующее профанному, и фантастическое, соответствующее сакральному. В другом своём труде («Структура художественного текста») Ю. М. Лотман говорит следующее: «Структура пространства текста становится моделью структуры пространства вселенной... <...> Исторические и национальные модели пространства становятся организующей основой для построения “картины мира” – целостной идеологической модели, присущей данному типу культуры» [Лотман 1970, 266 – 267].

В отечественной науке начало изучению городского текста положили работы Н. П. Анциферова, такие, как «Душа Петербурга» 1923 г., «Быль и миф Петербурга» 1924 г., «Пути изучения города как социального организма: Опыт комплексного подхода» 1926 г. и другие, в которых исследователь пытался осмыслить «душу» Петербурга.

Далеко не последнее место отводится актуализации городского текста и в трудах Ю. М. Лотмана и В. Н. Топорова, так как эти ученые занимались изучением семиотики культуры, связи культуры с её текстами, «влияния на тексты глубинных, ориентированных на миф, структур» и т. п., а город, как утверждается в «Семиосфере» Ю. М. Лотмана, является одним из основных «семиобразовательных полей». В «Семиосфере» раскрываются механизмы наполнения знака смыслом и превращения его в культурный символ. Особенно активно такие самообразовательные процессы протекают в пограничных точках пространства: на лестницах, площадях, кладбищах и т. п. [Лотман 2001, 266]. В связи с этим исследователь отмечает бинарный характер пространства, выражающийся прежде всего в противопоставлении «своего» и «чужого», воплощением которого и является город [Лотман 2001, 257]. Очень интересно и его противопоставление «дома» и «не-дома» как истинно своего пространства и «лжесвоего» [Лотман 2001, 314].

Большой интерес представляет и работа В. Н. Топорова «Петербург и “Петербургский текст русской литературы”», где он выделяет пласт произведений, составляющих «петербургский текст», и его характерные особенности. В этой монографии В. Н. Топоров показывает, как противопоставляется Москва, воплощение естественности, – Петербургу, созданному «искусственно». Анализируя произведения, составляющие, по его мнению, основной массив «петербургского текста», В. Н. Топоров выделяет «петербургские мифы творения и гибели, присутствие в городе неких «более глубоких сущностей» и т. п. Кроме того, исследователь составляет и петербургский «словарь», в который включает образы и слова, появляющиеся в текстах раз за разом и дающие представление об отличительных чертах петербургского городского пространства, к примеру, таких, как его «дуализм».

Считается, что именно эта работа положила начало традиции выделения в отечественном литературоведении «московского», «пермского», «крымского», «венцианского» и других текстов. К примеру, «московский текст» представлен в литературоведении трудами Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского «Отзвуки концепции “Москва – третий Рим” в идеологии Петра Первого» 1982 г., Р. Казари «Московские маргиналии к Петербургскому тексту» 1997 г. и других.

В 2000 году вышла монография В. В. Абашева «Пермь как текст. Пермь в русской культуре XX века». Данное исследование положило начало продуцированию «провинциальных текстов» русской культуры. Провинциальным текстам посвящены такие работы, как «Крымский текст в русской литературе» А. П. Люсого, «Архангельск: семантика городской среды в свете этнографии международного морского порта» А. Н. Давыдова, «Челябинск: окно в Азию или край обратной перспективы» Е. В. Милюковой, «Вятский текст в культурном контексте» Н. В. Осиповой. При этом исследователи применяют междисциплинарный подход. Например, автор книги «Культурный ландшафт и советское обитаемое пространство» В. Л.

Каганский замечает, что включённые в работу статьи «можно рассматривать как обобщение теоретико-географического подхода» [Каганский 2001, 15].

Своеобразие провинциального городского пространства одним из первых рассматривал М. М. Бахтин в книге «Вопросы литературы и эстетики», в которую вошли его многочисленные работы. Он упоминает, в частности, об особенностях хронотопа провинциального города, отмечая одну из главных его особенностей – «бессобытийность времени и, как следствие, повышенную заполненность пространства»: «Время здесь лишено поступательного исторического хода, оно движется по узким кругам: круг дня, круг недели, месяца, круг всей жизни. <...> Время здесь бессобытийно и потому кажется почти остановившимся» [Бахтин 1975, 396].

И с 1990-х годов провинциальный город в русской литературе становится одним из важнейших объектов научного осмысления: проводится ряд конференций, выходят сборники статей, диссертационные и монографические исследования, в которых изучаются теоретические проблемы «провинциального текста» русской культуры, анализируются художественные произведения 19-20 вв. Как подчеркивает Ю. Клочкова, «в качестве отдельного направления в изучении провинции можно выделить сбор, публикацию и анализ литературно-краеведческих текстов (воспоминаний жителей малых городов, произведений местных забытых авторов, материалов биографического характера и т. д.)» [Клочкова 2006, 6]. «Обращение к подобным образцам «низовой» литературы как правомочным участникам литературного процесса, создателям «механизма живой литературной жизни» [Лотман 2005, 45] всегда привлекало ученых.

Актуальность изучения ландшафта провинциального города связана в данной работе и с тем, что он исследуется как предмет присутствия регионального литературного компонента в процессе обучения русскому языку как иностранному. Образ сибирского города и тексты повестей М.С. Знаменского являются ценным основанием для лингводидактики. Расширение

и нарастание интенсивности межкультурных контактов оказывают большое влияние на методику и практику преподавания иностранных языков.

Ученые замечают, что в развитии методики обучения иностранным языкам наиболее активно развивается коммуникативно-деятельностный подход, при котором студент является активным, творческим субъектом учебного процесса. Основным источником культурных реалий русского языкового пространства выступает художественный текст.

В свете сказанного **актуальность** данной работы в лингводидактическом аспекте определяется высоким лингвокультурологическим потенциалом аутентичного художественного текста в целом, а также интересом иностранных студентов к образу Сибири и «тюменскому тексту русской культуры».

Таким образом, **новизна** нашего исследования заключается, с одной стороны, в том, что впервые предпринимается попытка рассмотреть, как складывается и трансформируется провинциальный текст в творчестве М.С. Знаменского, и выявить особенности его ландшафтного мышления, проявляющиеся не только в структурных элементах городской модели, но и в системе персонажей, в самом повествовании и комплексах мотивов.

В то же время большая часть лингвокультурологического материала, содержащегося в посвящённых провинции текстах, теряется при сокращении и адаптации. Поэтому нами предпринята попытка составить комментарий к *неадаптированному* тексту романа (на материале фрагмента), который сделал бы его доступным для иностранного читателя, изучающего русский язык. В аспекте РКИ повести М.С. Знаменского найдут применение на занятиях по регионоведению и краеведению.

В данном исследовании мы применяли структурно-семиотический анализ, позволяющий рассматривать город как независимую развивающуюся и функционирующую систему, а также отдельные её элементы в их взаимосвязи. Кроме того, применялись отдельные элементы

мифопоэтического и мотивного анализа, а также лексико-стилистический анализ.

Теоретической базой исследования послужили работы, посвящённые изучению художественного пространства и семиотике провинциального города (М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский, В. Н. Топоров, Н. П. Анциферов, В. В. Абашев, Д. Аникин,), анализу прозы М.С. Знаменского (И. Ф. Платонова, П.И. Рощевский, Н.Н. Горбачевой, Е.Н. Эртнер и др.).

Кроме того, мы обращались к трудам по основам интерпретации и преподаванию художественного текста в иностранной аудитории (В. П. Абрамов, Н. Д. Бурвикова, Е. В. Ганапольская, М. И. Гореликова, Н. В. Кулибина, И. Ф. Протченко, Т. М. Балыхина, А. Д. Варганынц, М. М. Глазкова).

Новизна работы определяется исследованием модели провинциального города в прозе М.С. Знаменского, необходимостью системного описания, которое охватывало бы как саму организацию пространства провинциального города, так и сферу персонажей, сюжет и мотивный комплекс произведений.

Исследование образа города в творчестве одного из известных писателей-сибиряков прошлого столетия должно стать экскурсом в жизнь и нравы общества того времени. Знакомство с региональным провинциальным текстом призвано послужить для эстетического и нравственного развития обучающихся.

Объектом нашего исследования являются повести М.С. Знаменского «Исчезнувшие люди» (1872) и «Тобольск в сороковых годах» (1884).

В каждом из этих текстов представлен образ провинциального города (Ялуторовска и Тобольска). Произведения, которые мы рассматриваем в свете заявленной темы, отделены одно от другого значительным временным (12 лет) промежутком, однако связаны художественной задачей взаимодействия исторического и автобиографического повествовательных начал. В основу обеих повестей легли дневниковые записи и воспоминания М.С. Знаменского.

Произведение должно было представлять трилогию, однако ее третья часть, повесть «Тобольск в пятидесятых годах», не была закончена автором.

Предметом исследования являются топосы провинциального сибирского города в повестях М.С. Знаменского в интерпретации иностранных студентов.

Апробация работы. Положения исследования были представлены на II-й межвузовской научной конференции «Актуальные проблемы гуманитарных наук» («Регионоведение на уроках РКИ: экскурсия по городам Тюменской области»), на III-й Всероссийской научно-практической конференции «Образование в военно-инженерном деле: теория и практика» («Региональный литературный материал в курсе русского языка как иностранного (М.С. Знаменский «Исчезнувшие люди»)).

Цель исследования – изучение способов художественной репрезентации ландшафта провинциального города в повестях М.С. Знаменского «Исчезнувшие люди» (1872) и «Тобольск в сороковых годах» (1884) и выявление их лингвокультурологического потенциала на занятиях по РКИ.

Достижение поставленной цели потребовало решения следующих **задач:**

- Рассмотреть ландшафт провинциального города теоретическом аспекте;
- Охарактеризовать пространственную модель провинциального города, обратившись к следующим её значимым сторонам: имя города, молва в пространстве провинции, границы провинции и её место в оппозициях со столицей и миром;
- Выявить функции, которые может выполнять образ города в литературном произведении в соответствии с замыслом автора;
- Представить концепцию изучения регионального литературного материала уроке РКИ.

Структура работы. Данное исследование состоит из введения, трёх глав и заключения.

Во **введении** аргументируется актуальность и новизна выбранной темы, определяется ее объект, предмет, формулируются цель и задачи.

В **первой главе** исследуется проблема изучения культурного и литературного ландшафта, пространства провинциального города в работах исследователей, рассматривается теоретический аспект исследования в целом.

Во **второй главе** выявляется пространственная модель провинциального города в повітах М.С. Знаменского, определяются параметры ландшафта сибирского города (Ялуторовск и Тобольск);

В **третьей главе** даётся общая характеристика лингвокультурологического комментария при работе над художественным текстом в иностранной аудитории, разрабатывается вариант занятия по РКИ с использованием текста повести «Исчезнувшие люди» М.С. Знаменского (тема пребывания декабристов в Ялуторовске) как единицы обучения.

В **заключении** обобщаются особенности репрезентации ландшафтного мышления М.С. Знаменского, приводятся выводы по экспериментальной части исследования.

ГЛАВА 1. ЛАНДШАФТ ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ГОРОДА В ТЕОРЕТИЧЕСКОМ ИЗУЧЕНИИ

Характеристика места является значимым элементом систематизации мира. При семантическом рассмотрении ориентирование на точность внутри и снаружи – отображение точки зрения национальной и локальной культуры. Это позволяет оценить значимость и значение места жительства или пребывания вне зависимости от системы ценностей и культурных кодов. «Осмысление провинциальных локусов и пространства провинции дает возможность «прочтения» и «проживания» истории и трансцендентных категорий, что, в свою очередь, создает первооснову самоидентификации культуры провинции и ее идентификации культуре страны [Лавренова 2009, 328].

В начале исследования обратимся к основополагающей статье Ю.М. Лотмана «Символика Петербурга и проблема семиотики города» [Лотман 1994, 45], в которой рассматривается город «как пространство». Географическое положение города трактуется как специально выбранное: «Город как замкнутое пространство может находиться в двояком отношении к окружающей его Земле: он может быть не только изоморфен государству, но олицетворять его, быть им в некотором идеальном смысле (так, Рим- город вместе с тем и Рим-мир), но он может быть и его антитезой» [Лотман 1994, 84].

В различных культурных традициях город, его образ быта, оценивались по-разному. Философы Древней Греции воспринимали город – государство (полис) как «лицо цивилизации». Начало негативного отношения к городу брало истоки еще в Библии: в Ветхом Завете упоминается, что Каин, строитель первого города, был братоубийцей, а города Содом и Гоморра как города разврата были наказаны огнем Господним. Представление о городе как особом пространстве, определяется авторской оценкой цивилизации (проявление прогресса или утрата человечеством истинных нравственных начал).

В мировой литературе постепенно складывается традиция противопоставления города природе как олицетворенному раю, города – сельской местности; горожанина – «естественному» человеку. В свою очередь, проурбанистические взгляды формируют в литературе восприятие города как интеллектуального центра. Таким образом, в русском романе XIX века возникнет традиция противопоставления столицы (ее интеллектуального превосходства и провинциального города).

Для разграничения понятия пространства используются две отличные друг от друга характеристики: «проблема соотношения пространства и текста приобретает существенно различный вид в зависимости от того, понимается ли пространство по-ньютоновски, т. е. как нечто первичное, самодостаточное, независимое от материи и не определяемое материальными объектами, в нем находящимися (пространство как «чувствилище бога», как орган ощущения вещного мира), или оно понимается в соответствии с идеями Лейбница, полемизировавшего с ньютонианцем Кларком, т. е. как нечто относительное, зависящее от находящихся в нем объектов, определяемое порядком

Для сопоставления интересна статья «Образ города: диалектическое единство реального и идеального» Ю.Р. Гореловой [Горелова 2009, 25]. В ней автор рассуждает о расшифровывании кодов города, которые по ее мнению, заключаются в архитектуре и ландшафте. Автор предлагает рассматривать город как совокупность подсистемы «визуально воспринимаемой», которую читатель воспринимает посредством описания внешнего облика города. Здесь приходят на помощь те самые архитектура зданий и составляющие ландшафта города (улицы, дороги, тротуары и прочее). И систему компонентов, которую создают впечатления горожан. Ю.Р.Горелова называет такую характеристику города «мифической», т.к. образы предаются обсуждению и закрепляются в сознании горожан с той или иной степенью изменения.

В интерпретации Г. Гачева образы мира - один из ярких примеров попытки современной философии культуры справиться с наплывом пространственно-образной информации, ее осмысления в традициях

постмодерна - как поток сознания, транслирующий в индивидуальном сознании основные символы и архетипы, свойственные образу мира национальной культуры.

Литературному «авторскому» городу присущи отличные от других особенности: «всматриваясь во внешний облик города, мы выделяем в нем наиболее существенные черты, определяющие его характер» [Анциферов 1991].

Обратимся к термину «ландшафт». Ландшафт - описание природы как части реальной обстановки, в которой разворачивается действие, картина природы. «Используя ландшафт, я стремился представить картину природы в целом и показать взаимодействие ее сил» [Гумбольдт 1982, 20]. Ландшафт может подчеркивать или передавать душевное состояние персонажей, при этом внутреннее состояние человека уподобляется или противопоставляется жизни природы. В зависимости от предмета изображения, стиля и художественного метода ландшафт выполняет в произведении различные функции, например: сентименталистская литература неукоснительно изображает героев на лоне прекрасной, умиротворенной природы, в романтическом произведении - ландшафт, как правило, становится отражением бурных страстей героев, отсюда - традиционные для романтизма составляющие изображаемого природного мира: море, горы, небо, степь и прочее. Ландшафт бывает сельский, городской, индустриальный, морской, исторический (картины прошлого), фантастический (облик будущего). Ландшафт может выполнять и социальную функцию» [Белокурова 2005, 49].

Как отмечает Калущков: «ландшафт представляет собой сложный объект научных изысканий, или комплекс. Поэтому состав ландшафта — количество и «качество» составляющих его компонентов как комплексного объекта — имеет существенное значение при постановке любых ландшафтных исследований. Представление о ландшафте как о сложном природно-культурном территориальном комплексе относится и к культурному ландшафту» [Калущков 2008, 90].

В литературоведении термин «ландшафт» имеет распространенность как одна из сущностей проявления присутствия природы в литературе. «Формы присутствия природы в литературе разнообразны. Это и мифологические воплощения ее сил, и поэтические олицетворения, и эмоционально окрашенные суждения (будь то отдельные возгласы или целые монологи), и описания животных, растений, их, так сказать, портреты, и, наконец, собственно пейзаж (фр. pays - страна, местность) - описания широких пространств» [Хализев 2010, 83].

Использование термина «ландшафт» имеет большую частотность, и является многозначным понятием.

Как художественный образ ландшафт прошел сложный путь развития. С течением времени менялось его содержание и назначение в зависимости от литературных направлений и стилей. Активное использование ландшафта в литературе связано с распространившимся осознанием положения человека и места его проживания, включенного во Вселенную.

Чаще всего авторы литературоведческих и искусствоведческих исследований исходят из понимания ландшафта как «рисунка, картины, изображающей природу, а также описания природы в художественном произведении» [Хализев 2010, 213]. Что входит в понятие «описание природы» не уточняется.

Узкое понимание ландшафта представлено в работах А.И. Белецкого. Ученый делит природу на живую, нас окружающую, и мёртвую, нами создаваемую, и предлагает описания живой природы называть ландшафтом, а мертвой – натюрмортом. Литературный энциклопедический словарь объединяет два понимания ландшафта. Ландшафт определяется как «описание природы, которое шире любого незамкнутого пространства внешнего мира».

«В целом же ландшафт может выполнять огромное число самых разнообразных функций: он незаменим для тонкого анализа психологического состояния героев, для усиления картин каких-либо событий, яркой характеристики обстановки, в которой разворачивается действие. Картины

природы могут служить для выражения какой-либо мысли автора или его чувств и переживаний, выполнять идейно-композиционную роль, то есть помогать раскрытию идеи произведения» [Белецкий 1994,10]. В дальнейшей работе будем использовать термин «ландшафт» для описания города и картин природы прилегающей к нему местности.

Обозначаются несколько функций ландшафта при передаче текстовой информации:

- 1) природа (ландшафт) может выступать в качестве объективного отражения действительности и одновременно служить фоном повествования;
- 2) выполнять особую роль в раскрытии характера героя, чувств и мыслей повествователя и персонажей;
- 3) ландшафт становится главным героем литературного произведения.
- 4) в понимании природы как главного героя художественного произведения.

Согласно классификации Михаила Эпштейна представленной в книге «Природа, мир, тайник вселенной.", система ландшафтных образов в русской поэзии [Эпштейн 1997, 72], в которой проводится мотивно-тематический анализ ландшафтных образов, а также дается классификация природных ландшафтов по таким критериям: эмоционально-психологическая окраска, состояние природы, времена года. Провинция, таким образом, есть универсальный способ уравнивать в изображении частное и общее, это площадка, на которой люди вынуждены проявлять многие свои черты, не предназначенные для посторонних глаз. Это взаимодействие, а подчас и подмена сцены и закулисья (о том, что такое противопоставленное единство существенно для города, пишет Ю. М. Лотмана в работе «Символика Петербурга и проблемы семиотики города [Лотман 2002, 123]; о видоизменении этой оппозиции – противопоставлении дома и площади см. работу М. М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского» [Бахтин 1972, 21].

Изучение иностранного языка может быть успешным только в ситуации доверия к другому языку и культуре в целом, когда в ходе

целенаправленной активной когнитивной деятельности происходит преодоление чуждости изучаемого языка и культуры, приближение к их аксиосфере. В процессе изучения языка происходит не просто механическое усвоение правил и схем, а формирование нового взгляда на мир: «Усваивая специфические синтаксические связи глагола-предиката, структурно-семантические модели предложения, обучаемые овладевают новым способом отношения к действию посредством формирования нового "языкового мироведения" (термин В. фон Гумбольдта)» [Агманова 2002, 8].

Признание неразрывной связи между языком и культурой сделало необходимым преподавание языка сочетать с преподаванием соответствующих культурных реалий и литературы страны изучаемого языка. Художественный текст, таким образом, является высшей коммуникативной и основной учебно-методической единицей обучения.

Культурный ландшафт можно рассматривать метафорически как феномен резонанса двух рельефов - «рельефа» культурных процессов и рельефа природного ландшафта, элементы которого служат объектами культурной и художественно-эстетической рефлексии — усиливая резонанс.

§ 1. Проблемы изучения ландшафта в литературоведении и геокультурологии

В работах исследователей тема провинции является объектом изучения в исторической науке, классическом литературоведении, феноменологии, семиотике. В настоящее время провинциальные тексты изучены на уровне семиотики, мифопоэтики, фольклористики.

К уездному городу, как предмету социологического, культурологического и литературоведческого изучения обратились многие исследователи. Серьезный вклад в изучение проблемы провинции внесли Л.О. Зайонц, А.Ф. Белоусов, С. Б. Борисов, В.Ш. Кривонос, и другие. Без их работ, построенных на реальном материале или на материале провинциальных образов в творчестве русских писателей, нельзя представить себе ни одного

значительного исследования о природном и историко-культурном провинциальном ландшафте и его художественном преломлении. Рассматривая феномен русской провинции, роль которой в нашей прошлом, настоящем и будущем все еще явно недооценивается, исследователи особое внимание уделяют базовым понятиям: «провинция», «провинциализм», «провинциальность», «провинциальный текст» и т. п. Особого внимания в связи с этой проблемой заслуживает работа Л.О. Зайонц «Провинция как термин», в которой рассматривается историческое содержание понятия «провинция». В результате упразднения провинции как территориально-административной единицы термин провинция потерял свое референтное значение и превращается в метафору, способную вместить в себя самый широкий понятийный спектр. Эта метафора и стала наиболее приемлемой словоформой для обозначения многослойной и противоречивой культуры русской периферии.

В литературе XIX века Сибирь представлена как конфликтное пространство, обозначающее с одной стороны «глухое», «гиблое», «чужое место», а с другой стороны «прекрасную землю», «дом». (К.Ф. Рылеев Н.А. Лухманова,). Возникает особый образ Сибири соотносимым с мифом о «глухой провинции» в литературе.

«Будучи формой противопоставления всего мира как «свое» и «чужое» («свое» «именно по принципу своей “понятности”, “предсказуемости” противопоставляется миру по ту сторону пространственной границы»), провинциальный город включается в такие культурно ценностно наполненные и значимые оппозиции, как заграница / отечество, столица / провинция (центр и периферия), мир / локальная точка пространства (по признакам проницаемости или непроницаемости, открытости или закрытости). [Топоров 1983, 278]

Исследователями не раз отмечалось, что, в отличие от большинства европейских городов и городков, города русские, а особенно провинциальные, не имеют такой материально выраженной границы, отделяющей пространство

города от внешнего, как городская стена. Несмотря на это, такая граница, пусть не овеществлённая, присутствует, а иначе мы и не могли бы выделить город из окружающего его пространства. Вот как это проявляется в рассматриваемых нами произведениях.

Первым литературным произведением, рассказывающем о сибирских городах является сочинение протопопа Аввакума, написанное в XVII веке. Формирование сюжетов и мотивов, имеющих отношение к провинции, как единому целому, начинает активно развиваться во второй половине XVIII века. Весомым фактором, послужившим к объединению этого комплекса, стало развитие журналистики, жанра путевых записок и развитие драматургии.

Частотно в художественной литературе и исследовательских работах о Сибири, провинциальный город рассматривается в контексте символических оппозиций столица-провинция. Конфликт этих двух полюсов расценивается как противостояние полностью отличных друг от друга феноменов. «Провинция обычно рассматривается как антитеза столице, и, соответственно, все евразийское пространство России, за исключением двух точек, двух городов-столиц, Москвы и Петербурга, по определению является провинцией» [Белоусов 2004, 10].

Заслуживает внимания высказывание Н.К.Пиксанова: «Русская культура — одна из самых провинциальных культур Европы» [Пиксанов, 1928, 47]. И здесь речь не идет о некой российской «отсталости» или «вторичности», но о великом потенциале культуры огромной страны. Тем самым Пиксанов хотел показать созидательную роль провинциальной России, выделенных им провинциальных «культурных гнезд в культурном процессе» [Пиксанов, 1928, 44]. Обращаясь к концепции Пиксанова, современная исследовательница подчеркивает: «именно периферия оказывается наиболее очевидным вместилищем национального общекультурного кода» [Загидуллина, 2000, 102].

Жители провинции в силу сложившейся в сознании оппозиции олицетворяют отличного от жителя столицы человека: «Начитавшись классики, интеллигенция едет в провинцию, чтобы увидеть крестьянина, либо купца, либо народа-богоносца, а видит совершенно обратное. Нет ни того крестьянина, ни того купца, ни священника, ни тем более дворянина» [Никитина 2001,78].

Анонсируя положение в XIX веке сибирского города, Г.Н. Потанин пишет: «Города Сибири – это точки на общественном теле Сибири, которыми она воспринимает лучи света, идущие с Запада. В городах исключительно сосредоточены интеллектуальные силы... в деревнях же сплошная умственная пустыня» [Потанин 1908, 235]. При этом автор, как сообщает Е.Н. Эртнер: «представляет в роли Запада европейскую Россию, территорию, расположенную за Уралом. Действительно, образ сибирского города всегда видится писателями прошлого века в соотнесенности со среднерусским городом, так же, как и Сибирь противостоит не столице – Петербургу - (в отличие от всех других провинций), а России».

Н.М.Ядринцев в «Письмах к Г.Н. Потанину», сообщает Е.Н. Эртнер, говорит о задаче воссоздать истинный и яркий образ Сибири и видит его олицетворением город: «Надо сначала роман ввести прямо в сибирскую жизнь. Надо, чтобы каждый город нашел... свой портрет, тогда произведение будет читаться везде» [Ядринцев 1918, 158].

«Представление о городе в литературе края складывается из ряда наслаивающихся или даже взаимоисключающих «взглядов» на него, каждое из которых индивидуально, но организуется вокруг общих точек отсчета. Так возникают функциональные и символические значения того или иного городского пространства» Так, Е.Н.Эртнер подчёркивает, что «символическая парадигматика Тюмени включает в себя такие реалии: «первый город Сибири» (П.Словцов), «ворота Сибири», «первый город на пути в сибирскую ссылку» (Н.М.Ядринцев), перекресток между югом и севером – «начало торгового северного пути», «бойкое место» (Д.Н.Мамин-Сибиряк), «глухое место»,

«город варнаков» (Н.А.Лухманова), «тюлень» (Н.М.Ядринцев), «пельмень» (М.Знаменский, Н.Ядринцев) и многие, многие другие. Как видим, Тюмень – «город, который отличается особой образосозидательностью».

«В большей или меньшей степени, - пишет Е.Н. Эртнер, - таким качеством обладает в русской литературе всякий город (как конкретное географическое и символическое пространство). Однако при всей своей индивидуальности образосозидательность сибирского города будет репрезентировать черты края в целом («страны варварской» (протопоп Аввакум) «места ссылки и каторги», «царства вьюги и мороза, где жизни нет ни в чем» (К.Рылеев), «гиблого места», «страны изгнания», «страны молчания» Г.Мачтет, «вольного края» (Г.Успенский), «укромного уголка», «спящей красавицы»(Н. Ядринцев) и т.д.)). [Эртнер 2010, 21]

Встречается мнение о том, что Сибирь - место проживания «особого» типа людей, отличной народности: ««Отношение к сибирским окраинам даже среди самих сибиряков было полярным: от представления, что “Сибирь - та же Русь” до абсолютизации “самобытности” Сибири и формировании здесь особой “русско-сибирской народности”» [Шахеров 2004,70].

В XIX веке в связи с пребыванием декабристов в сибирской ссылке литература получает ряд мотивов, характеризующих пространство Сибири как губительное, убивающие, скорбное. Мотивы: каторги, рудника, оков, темницы, заключения. Литература декабристов привносит бытовое представление о Сибири, как о мрачном месте, не пригодном для существования. Н. М. Ядринцев отмечал особенности взглядов, на сибирское общество: «Русские крепостные крестьяне думали, что люди в этой стране ходят под землю и работают в ледяном руднике, среди вечного мрака. Другие представляют ее всегда сплошную снежную пустыню, где местами только живут дикари и где царствует вечная полярная ночь. Некоторые уверены, что в этой стране нет солнца, иные воображают, что это один ссыльный город или рудник» [Ядринцев 1980, 77].

Образ закрытого пространства (острога и тюрьмы) встречается у Ф.М.Достоевского. Замкнутое, ограниченное пространство, по Достоевскому равно перерождению героя, инициацией в мире, отгороженном от величественной стихии природы. Тюрьма – «мертвый дом». Сибирская земля ассоциируется с острогом и отождествляет Сибирь со ссыльным местом.

Кроме рассмотренной ранее оппозиции столица-провинция, важную роль играет антитеза провинция - остальной мир.

Основной чертой «провинциального текста» является географическое положение топонима, о котором ведется повествование. Вымышленные и реально-географические места, используемые в литературе, относят текст к провинциальному, при условии нахождения вне столицы.

Провинциальный городок с жителями-мещанами предстает частым местом действия для литературы XIX века. Хронотоп провинциального города рассмотрен в работе М. Бахтина «Формы времени и хронотопа в романе»: «Время здесь бессобытийно и потому кажется почти остановившимся. Здесь не происходят ни «встречи», ни «разлуки». Это густое, липкое, ползущее в пространстве время. Оно используется романистами как побочное время, переплетается с другими, не циклическими временными рядами или перебивается и ими, часто оно служит контрастирующим фоном для событийных и энергических временных рядов» [Бахтин 9, 1998]. Бахтин определяет такое время как циклическое, бытовое. Отрицается наличие событий, заменяя их формулировкой «повторяющиеся бывания». Предполагается, что время лишено «поступательного исторического хода», а протекает по временным календарным отрезкам: «круг дня, недели, месяца круг всей жизни», но имеются особенные противоречия, определяющие цикличность времени «Изо дня в день повторяются те же бытовые действия, те же темы разговоров, те же слова» [Бахтин 9, 1998]. При понимании провинциального времени, в котором физическая смерть не равна смерти, а жизнь – жизни, цикличность воспринимается особым образом. Как пишет К.А. Воротынцева, «повседневность обретает ценность с позиции внутритекстовой

аксиологии лишь в том случае, когда подчиняется непреложным закономерностям бытия» [Воротынцева 2010,17]. Это дает предположить, что бытовое циклическое время внутри провинциального сюжета наделяется смыслом в связи с переосмыслением его, как точки отправления для общего духовного начала.

Зачастую провинциальному сюжету сопутствует минимальная событийность, характеризующая повседневность персонажей как однозначную – в силу отсутствия другой активности. Этот сюжетообразующий фактор встречается у Н. Д. Тмарченко: «...изменение сюжетной ситуации в виде замены или преобразования условий для персонажа - в результате ли его собственной «активности» или «активности обстоятельств» [Тмарченко 2008, 58]. Вторжение «события» в текущий провинциальный быт нарушают собой линейное течение времени, и после завершения возвращается в бессобытийное состояние.

По Бахтину пространство городской провинции трактуется как восходящее к культурной традиции. В монографии Эртнер Е.Н. этот аспект рассматривается точнее: «Образ провинции имеет не творческую, а знаковую природу и функционирует как “указание” на некую условную провинцию, <...> апеллирует уже не к пространственному восприятию, а к литературному» [Эртнер 2005,75]. Итак, можем сделать вывод, что провинциальное пространство имеет как «знаковую природу».

§ 2. Параметризация городского пространства в исследовательской традиции

Теперь, когда мы рассмотрели реализацию образа провинциального города в составе значимых оппозиций и указали на основные особенности, присущие образу провинциального города нам хотелось бы обратиться непосредственно к структуре самого городского пространства и охарактеризовать такие его черты, как соотношение пространства дома и

«антидома», пространства дороги и пространства городских улиц, и как эти соотношения меняются от произведения к произведению.

Дом – понятие символическое. Так, В.С. Непомнящий говорит о семантическом поле, в котором в русской культуре существовало понятие дом: «Дом — жилище, убежище, область покоя и воли, независимость, неприкосновенность. Дом - очаг, семья, женщина, любовь, продолжение рода, постоянство и ритм упорядоченной жизни, "медленные труды". Дом — традиция, преемственность, отечество, нация, народ, история. Дом, "родное пепелище" - основа "самостоянья", человечности человека, "залог величия его", осмысленности и неодинокства существования. Понятие сакральное, онтологическое, величественное и спокойное; символ единого, целостного большого бытия» [Непомнящий 2001, 74]. Очевидно, что исследователем перечислительный ряд со всей очевидностью раскрывает связь понятия дом с самыми существенными аспектами жизни человека: «Причина зафиксированной практически во всех национальных культурах значимости этого понятия, заключается, видимо, в том, что дом принадлежит к числу «самых глубоких, базовых для человеческих институтов пространственных структур, относящихся к культуре в самом широком, общеродовом ее понимании» [Скубач 2002, 59]. Место дома в пространстве города изначально определяло представления человека о мире: «дом задавал границы между пространством внутренним, своим, понятным, привычным, соответствующим обычаю» [Кнабе 1993, 241], и внешним, чья действительность была чужда созданному миру дома. В семиотическом плане граница между внешним и внутренним знаменовала собой столкновение различных знаковых систем. Потому, определяя место дома в картине мира и характер соотношения данной пространственной единицы с другими, мы получаем возможность судить о «внутренней организации» той или иной культурной модели и ее «аксиологической иерархии» [Лотман 1999, 90].

Разумеется, нормы и идеалы, связанные с домом, воплощаются прежде всего в быту и принадлежат «обиходному слою культуры» [Панченко 2000,

183]. Слою, по замечанию А.М. Панченко, «консервативному», меняющемуся медленно, однако в «эпохи скачков», переломов, превращающемся «в событие». «Периодом перелома в XX веке и стали 20-е гг., когда изменилась сумма идей и идеалов (среди них был и дом), на которых покоилось национальное бытие». [Панченко 2000, 183]

Г. М. Шленская идея дома рассмотрена с точки зрения ее значения для национальной ментальности — это «идея прежде всего соединительная, духовно и материально созидательная» [Шленская 1996, 210]. По мнению автора статьи, образ дома многоаспектен и вбирает в себя множество аспектов: «дом и история, дом и семья, дом и формирование "русского духовного характера" (И. Ильин), дом и проблема личности, дом и проблема счастья, дом и судьба женщины послереволюционной России, дом и судьба поколений и т.д.» [Шленская 1996, 212]. Статья построена по хронологическому принципу и включает в себя анализ наиболее важных в плане присутствия мотива дома произведений русской прозы XX в. Автор исследует литературу первой волны эмиграции (И. Бунин, В. Набоков, М. Осоргин, М. Цветаева И. Шмелева), где «мысль о Доме-России становится смысло- и формообразующим началом. Она и определила «направление жанровых поисков и присутствие лирической стихии в прозаическом повествовании» [Шленская 1996, 218]. Характерный для антиутопии смысловой поворот в интерпретации этого мотива - символическое сопоставление двух типов жилища (Древнего Дома и «стеклянной клетки») - ярко выражает, с точки зрения исследовательницы, новый идеал жизни, построенной на «системе ценностей казарменного социализма». Гибель дома-гнезда и ее последствия для жизни отдельной личности и общества как важное сюжетное звено и основа художественного конфликта рассмотрены в романе Ю. Олеши «Зависть», М. Шолохова «Тихий Дон». Автор статьи доказывает, что в контексте литературной жизни 1960-1980-х гг. «слово "дом" обретает все расширяющийся метафорический ореол. Это уже слово-образ, слово-проблема, создающее вокруг себя целое смысловое поле и целую систему переосмыслений». Смыслы, итоговые по

отношению к идущему на протяжении десятилетий процессу утраты исторической, культурной, нравственной памяти, открывает трактовка мотива дома писателями-«почвенниками», в творчестве которых этот мотив вплетается «в общую для современного искусства тему экологии природы и человеческого духа».

Уяснению «природы образа дома и некоторых аспектов его функционирования» способствовал путь, предложенный Ю. М. Лотманом в статье «Заметки о художественном пространстве. 2. Дом в "Мастере и Маргарите"». Так, ученый вычленяет архетипическую основу мотива - противопоставление дома антидому — и констатирует факт устойчивости и продуктивности данной архаической модели в дальнейшей истории культуры». По мнению Ю. М. Лотмана, «традиция эта исключительно значима для Булгакова, для которого символика дома - антидома становится одной из организующих на протяжении всего творчества» [Лотман 1999, 458].

Термин «антидом» был употреблён Ю. М. Лотманом по отношению к прозе Булгакова, однако он так хорошо отражает сущность происходящей с жилищем героев, что исследователи уже не раз применяли его. Функция дома – в том, чтобы «оказать особую поддержку внутренней, ... сокровенной натуралистичности человеческого существа» [Курбанов 2008, 55]. «Антидом» лишён значений обжитости, безопасности, гармонии.

В.Г. Шукин в работе "Концепция Дома у ранних славянофилов" прослеживает образы патриархального и цивилизованного жилища в соответствии с концепцией дома у славянофилов и западников.

В.Г. Шукин предлагает определить дом у славянофилов как гнездо. Важным началом в таком жилище является не бытовая обстановка, а сама цель бытия: "В доме человек не просто живёт, а спасает душу, подкрепляя её молитвой". Духовными скрепами такого дома становятся обязательная и единая для всех религиозность, общий труд и общие досуги, признание авторитета старших, следование общему мнению и завету. Дом - это место, "где осуществляется истинная любовь".

Подводя итоги обобщённому нами во введении теоретическому материалу, мы можем заключить, что представленный в художественном тексте город есть, по сути, реализация инвариантной модели, структура, состоящая из некоего набора элементов, определенным образом взаимосвязанных и взаимодействующих между собой. В разные времена образ города толковался по-разному.

Для модели провинциального города исключительную значимость имеют наименование города или его безымянность как средство характеристики, а также молва, которая в провинциальном пространстве обретает исключительную власть и способна выражать отношение горожан к произошедшему, участвовать в разделении временных пластов повествования и даже создавать и уничтожать фантомы.

Не имея овеществлённых внешних границ, провинциальное пространство, тем не менее, непроницаемо, так как мир за пределами города также предстаёт в сознании жителей фантомным. И даже оказавшись за пределами города, персонажи попадают в пространство, структурированное по тем же принципам. Кроме того, отметили, что некоторые признаки пространства являются константными, то есть они закреплены за определёнными типами пространства, которые вступают между собой в оппозиции (гора-равнина, город-столица, улица-природа).

Пространство города является частым объектом исследований. Географическое пространство города трактуется как специально выбранное.

Среди актуальных тем, в связи с рассмотрением пространства литературного ландшафта города становится противопоставление «свой» - «чужой». Эта оппозиция влияет на разделение горожан и на географическое восприятие города. Пространство города часто выступает как мифопоэтическое.

ГЛАВА 2. ПРОСТРАНСТВЕННАЯ МОДЕЛЬ ПРОВИНЦИАЛЬНОГО СИБИРСКОГО ГОРОДА В ПОВЕСТЯХ М.С. ЗНАМЕНСКОГО «ИСЧЕЗНУВШИЕ ЛЮДИ», «ТОБОЛЬСК В СОРОКОВЫХ ГОДАХ»

§ 1. Ландшафт провинциального города в повести М.С. Знаменского «Исчезнувшие люди»

В основе сюжета лежит жизнь ссыльных декабристов, отбывающих сибирскую ссылку в Ялуторовске. Прототипами персонажей стали реальные исторические деятели: - И. И. Пущин, П.П. Ершов, Н.Д. Фонвизина и М.А. Фонвизин, П.С. Бобрищев-Пушкин, П.Н. Свистунов, И.А. Анненков, Ф.Б. Вольф. «Исчезнувшим» пространством становится провинциальный город Ялуторовск, ставший местом ссылки петербургской интеллигенции.

В повести представлены два города – Ялуторовск, с его окраинами, и Тобольск, ограниченный пространством городских построек.

Повествование начинается с воспоминаний рассказчика о первом городе детства – Тобольске. Герою на этот момент около семи лет. Встречаются два типа построек – жилые дома и «хозяйственные помещения». А также представлен детский взгляд: «Домик у нас был отличный, маленький домик. Перед окнами такая мелкая и зелёная трава росла, что досадно было даже смотреть, как ходили по ней<...>». Суффикс –ик- и градация «домик-маленький домик» подчеркивают уют пространства в котором обитает герой.

Закономерно, что природа в произведении не выступает на первый план, скорее, она лишь дополняет, конкретизирует, “оживляет”, придает “момент подлинности” эпизодам, воспроизводящим жизнь города, деятельность декабристов, представляет читателю “детское сознание”, то есть является основной константой детского мира рассказчика.

Обратимся к тексту:

“В новом нашем владении весенне-теплое солнце наделало таких больших проталин и начало так быстро подгонять миниатюрную ярко-зеленую травку, что из головы моей, весьма естественно, исчез и Лягушкин, и определение его значения на общественной лестнице Полуторовского мира. Да и какие заботы устоят против ежечасно распространяющихся темных материков, на которых можно было основаться сухой ногой?”

Но верхом блаженства была для меня минута открытия между двух обсохших гряд небольшого домика с круглым окном. Петр, на которого весна действовала не менее, чем на меня, напоминая ему его бродяжнические годы - единственно поэтическую страницу в его жизни, целый день торчал на дворе и объяснил мне, что домик этот предназначается для птиц - скворцов, что надо его только поставить на высокую палку и затем ожидать крылатых квартирантов...” [Знаменский 1997,120].

Герой может перемещаться из города в город, в отличие от декабристов. Для них Полуторовск – тюрьма, и ни один из персонажей не может его покинуть: «Утомленный в своем заключении кружок полуторовской интеллигенции развлекался за беседой». [Знаменский 1997, 137]

Ландшафт может изображать "самостоятельную" природу или быть функциональным, может воспроизводить или преображать природу, выражать идеи или быть важным по своим художественным качествам, содействовать воспитанию нравственных, эстетических качеств, религиозных, политических и прочих предпочтений.

В рассматриваемом произведении встречаются разные виды ландшафта. Сезонные – весенний, летний, осенний, зимний. Времени суток - дневной, ночной, утренний, вечерний.

Сезонный ландшафт выступает с нарушением ассоциативного ряда лето – счастливая пора, осень - грусть. На летний период приходится самое страшное событие: казнь невинного Ивана Бурлакова, подозреваемого в убийстве графа Кабаньского. Летом природа истощена: «Солнце, поднимаясь выше и выше, все сильнее припекает потрескавшуюся от жары

землю. Выгоревшая трава, покрытая пылью, грустно смотрит на едущие в гору телеги, с не менее грустными крестьянами». Состояние природы совпадает с угнетенным состоянием крестьян: «Дневная жара совершенно измучившая очумевших полуторовцев не собиралась сдавать своих позиций».

Поэтика ландшафта строится на контрастном противопоставлении жизни города и природы. Перед нами ставший традиционным в региональной литературе прием: ироничное обращение автора к образу горожанина, в данном случае - “очумевшему полуторовцу”. Возникает образ замкнутого пространства серого города - плена, в котором горожанин теряет последний разум. И если главная улица города пустынна и длинна, и тем “наскучила”, то каковы же остальные? Казалось бы, и природа, куда, наконец, попадает “полуторовец”, “всем известна” (банальна) и “незатейлива”. В данном случае «слово» принадлежит “истинному полуторовцу” и раскрывает его восприятие окружающего мира.

В жаркий период настроения персонажей-крестьян накаляются: Среди крестьян ведутся диалоги о мщении Лягушкину за отсутствие дождей, засуха, по мнению крестьян - исчезнет после свержения самодельного «термометра» установленной декабристом для исследования направления ветра и осадков. «Публики прибывало. Однако мало кто знал, о чем идет речь. Знали только, что между дождем, столбом и Лягушкиным существует что-то общее». «Темнота» местных жителей противопоставлена учености героя-декабриста, и их недовольство его просвещенностью, приходится именно на лето, время года в которое его изобретения наоборот могли быть полезны и облегчить каждодневный труд в обработке земли и сборе урожая.

Необычная связь, между мыслимым и реальным появляется в сценах с участием Лягушкина. Сама фамилия героя - является ироническим явлением: ей автор заменяет фамилию исторического деятеля, декабриста Дмитрия Ивановича Якушкина. Этому герою присущ интерес к естественным наукам – изучение мира и всего живого мотивы, сопряженные с этим героем.

Лягушкин занимается ботаникой, и интересуется зоологией. Образцы растений и болотных жителей, лягушек он собирает по ночам, что делает его странным для местных жителей. Лягушкин является действующим лицом в иронических сценах обучения молодых полуторовцев: «В комнате собрались все просвещённые люди. В углу удобно устроился Лягушкин, занявшись склеиванием целого земного шара». [Знаменский 1997, 137]

Это создает некий абсурд, делая сцену комичной и предупреждая читателя о положительном исходе дела, т.к. Лягушкин в повести является персонажем положительным, и его поведение в этом эпизоде не подразумевает для детского сознания героя как человека, наделенного особенным знанием.

Прием иронии используется и в описании характеров других декабристов. В создании образа, прототипа декабриста Ивана Ивановича Пущина, ирония имеет характер доброй, насмешки автора-повествователя: «О Гушине: Особенно трудно было выхлопотать ему дело Ульяны Федоровны. Ульяна Федоровна была старая девица, замечательная своим безобразием <...> «Сжальтесь,- писал он,- надо мной, я так был уверен в том, что вы употребите все силы, чтобы выиграть законное дело этой девицы, что дал слово в случае неудачи жениться на ней для ее прокормления. Взгляните на нее, ужаснитесь и спасите вашего друга! Друзья ужаснулись и дело Ульяна Федоровна выиграла». В данном случае комическое - направленно на человеческие ценности и моральную составляющую людей, к которым обращается герой.

Остальных декабристов авторская ирония тоже затрагивает, они упоминаются, как «туземная интеллигенция». Авторская насмешка смягчает «ссылное» положение декабристов в повести. Не так плачевны кажутся их дела, и сам их образ рисуется читателю без отчаяния, но и без праздничных приемов.

Автор упоминает, что «осень хороша, когда человеку девять-десять лет», противовес накаляющимся событиям лета, осенью повествование

разбавляют картины мирной жизни: открывается школа. Это дает возможность выделить в повести почти оксюморонное противопоставление: лето-разочарование, осень-спокойствие.

Характерны для М.Знаменского ночные ландшафт. Ночью некоторые герои не спят, а размышляют о смысле жизни, пытаются решить бытовые проблемы и прибегнуть к решению своих проблем без лишних свидетелей. В свою пользу ночь используют Лягушкин и учитель Лилин и мальчишки, жители деревни Карнаушки. Первый предпочитает прогуливаться ночью, набирать материал для изучения, размышлять о своем труде и встречаться с людьми для передачи писем родным – почта декабристов по указу царя подлежит проверке.

«Почтальоном» становится учитель Лилин, образу которого сопутствует мотив дороги, поскольку Лилин встречается в повествовании один раз, и автор характеризуя его сообщает :«Лилину, совершившему в продолжении полутора суток 160-верстную поездку, по велению сердца, ничего не стоило выполнить просьбу».

Крестьянские дети используют темное время суток, чтобы собраться и отдохнуть после трудового дня. Их ночи сопутствует мотив неизведанного и таинственного: местом встречи становятся старые развалины, а обсуждению подлежат деревенские толки о мистических существах населяющих эти места.

Ландшафтные описания в повести выстраиваются в образный ряд. Отдельные части передают природу в застывшем ее состоянии – статично. Или, наоборот, в динамическом изображении: «Лето... Праздник... Стоит жара, такая жара, что вытянувшийся в линию серенький город, с двумя белыми церквями в середине с двумя тёмными рощами в конце, кажется подёрнутым флёром и рябит в глазах идущих на торг крестьян. Звук соборного колокола, приглашающий полуторовцев в храм божий, кажется каким-то непонятным звуком, словно язык, прикасаясь к медным краям его, обжигается и отскакивает прочь. Солнце, поднимаясь все выше и выше, всё сильнее

припекает потрескавшуюся от жары землю. Выгоревшая трава, покрытая белой пылью, грустно смотрит на едущие в город телеги с не менее грустными крестьянами» [Знаменский 1997,117].

Первый природный ландшафт, с которым познакомится читатель – горный, не характерный для сибирской местности, и этим обращает на себя внимание.

С данным видом ландшафта может быть связано не только описание самих гор, но и описание пространства вокруг окружающие горы, например такие как: небо, предгорье, местность его окружающая, жилье человека и прочее.

Если в традиции русской литературы осенний дождь влечет за собой цепь близких образов: грусти, тоски, уныния и т.д., независимо от воли человека, то в повести «Исчезнувшие люди» мы обнаруживаем совершенно другое содержание образа осени. Грязь и безотрадность города не тем объясняются, что пришла осень: иначе и быть не может, - а связываются с “поведением” человека. Жители города ленивы и бездуховны, обитают они среди уныния и тоски. Духовная энергия декабристов и их активность противопоставляются бездеятельному, животному существованию полуторовцев.

Живую душу имеет только природа. Описание озера с высокими деревьями по берегам и старинной усадьбой раскрывает “взаимоотношения” этого места с обитателями города: «гражданами Полуторовска, предпочитающими зеленой раме светлого озера - зеленые столы» (карточные); и молодым поколением, “воспринимающим местность” и как хорошо обжитое пространство, и как фантастическое (рассказы в ночном). Сам автор причисляет себя к последним и потому часто трактует реальные события как волшебные.

Один из важнейших образов природного ряда в повести «Исчезнувшие люди» - ландшафт с описанием горы, находящейся в первом городе повествователя.

Гора – объект детских игр. Ей сопоставлена тайна человеческого бытия, она была и будет до и после отъезда героев из города. Гора выступает как бытийный идеал: она выступает объектом детских игр, окружена ореолом неизвестности. Гора получает эпитеты «далекая» и «огромная», служит объектом разговоров и действий, которые создают образ тайны, пронизывающей местность, т.к. в сознании автора-ребенка нет точных описаний, лишь обрывки воспоминаний. Также выступает в роли пространственной границы, у их подножия вероятно проникновение «своего» и «чужого», поскольку игры детей являются запретными возле нее.

Используемый в повести речной ландшафт передачи и красоты природы. Так же этот вид ландшафта может отождествляться с типом русского человека. Не большие реки и озера могут открывать лирическое начало и гармоничность национальной души. Большие, широкие реки наоборот, могут быть сопоставлены с непокорностью и бунтарским началом русского характера.

У М.С. Знаменского водный ландшафт передает грусть героев. Вблизи спокойной водной глади протекает беседа героев о деревенской жизни. Этот эпизод открывает тяготы судьбы Ивана Бурлакова, сына вдовы побиравшегося в городе. Накануне этого вечера прервется спокойное время мальчика, и начнется трудовая деятельность, которая приведет к трагическому концу жизни Ивана, но вечером до решающего дня, беседа деревенских ребят проходит у озера, с его водной гладью, без порывов ветра, или чем-либо другим.

Присутствует мифологический ландшафт. В изображении природы передается логика мифологического мышления, повествование рисует картину мира природы, с опорой на архетипические образы и мотивы различных мифов. Мифологическое описание природы характерно для произведений философского содержания. Мифологический ландшафт обычно свидетельствует о неудовлетворенности писателя

материалистической картиной мира, о его стремлении открыть новое знание об устройстве мира.

В мифологической традиции дается описание леса и его мифических обитателей. Целая глава, начиная с названия («Глава V, хотя и фантастическая, но до малейших подробностей истинная»), содержит отражение народного сознания – веру в сверхъестественное.

В разговоре крестьян появляются мифические существа, мешающие трудящимся крестьянам в своей работе. История о лешем описана в ночное время суток, это усиливает психологизм героев-мальчишек присутствующих при этом.

В повествовании мифические герои описаны как зло, мешающие крестьянам работать и жить согласно порядку. Однако, если проследить историю о девушке Маланье первой красавице на деревне, которую похотел леший, можно заметить что образ мифического существа живет лишь в сознании героев-детей. Маланья описана хорошей работницей и красивой девушкой, но она пропадает из деревни, и спустя год возвращается, «пропахнув самогоном». Похищение «выдуманно» как объяснение ее отсутствия, но герои повести упоминают мифологическое существо лишь в контексте этого случая, остальное повествование имеет бытийный характер.

Символический ландшафт имеет место в структуре повести. В подобном ландшафте, естественная среда важна не только сама по себе, но и как отражение иной реальности - это знак, опознавательная примета подразумеваемого смысла. В произведении символическим смыслом обладают отдельные образы и картины. Например, первый город в повести не имеющий названия носит символ малой родины, и выражение идеи текучести времени, сопоставимой с мотивом детской памяти. Символически интерпретировать образы и картины помогает контекст произведения в целом. Расположение города «перед горой» имеет Тобольск в повести «Исчезнувшие люди» М.С.Знаменского. Географическое положение расположен близ горы, и это позволяет повествователю начать с воспоминаний о городе,

находящегося близ горы «которую он так любил», и о которой ходили рассказы. Положение города обуславливает поэтичность его местности. Мифологичность образов первого города из воспоминаний автора связана с проявлением взглядом автора-ребенка и его воспоминаний. В работе В.Н. Топорова, «Пространство и текст» пространства города упоминается в связи с вещами, наполняющими это пространство. Автор доказывает, что предметы конструируют пространство, «отделяя его от не пространства», что дает читателю возможность определения границ текста вымысла автора и соотнести его с реальным, историческим образом города, который, имеет определенные границы, едва ли совпадающие с границами города в тексте.

Заимствование автором повести образов обуславливается наличием мотива обретения ребенка. В повести «Исчезнувшие люди» этот образ олицетворяет старший брат писателя. Его усыновители – ссыльные декабристы, или «Черная дама», как ее называет повествователь, не имеет имени ее образ не содержит подробного описания, становится тайной для читателя.

Тайным пространством становится и дом «Черной дамы». Мотив дома как жилища подобному горожанам - утрачивается и предстает таинственное пространство. Термин «мотив дома» мы употребляем как в широком и его значении: «традиционный, повторяющийся элемент фольклорного или литературного повествования» [Силантьев 2009, 57], так и в значениях, продиктованных принятым используемого нами структурно-семиотического метода. С точки зрения последнего, мотив может быть связан не только с сюжетными действиями, но и с событиями рассматриваемого объекта.

В тексте повести «Исчезнувшие люди» встречаются библейские символы - это персонажи Рахиль и Ревекка, с которыми автор сравнивает бездетных жен декабристов. Символическими образами являются вода, озеро - выступает символом безмятежной жизни. Гора в повести сопоставима с символом детской игры, таинственности, вечности. Ночь олицетворяет

уединение, размышления о смысле жизни, тайных делах. Лето выступает символом бунта, истощения.

Форма авторского проявления в тексте повести «Исчезнувшие люди» на первый взгляд предстает собственно-авторской. Автор сам становится одним из действующих лиц. В тексте присутствует описание дошкольного и школьного периода жизни автора. Быт, описание жизни семьи автора и юных лет его братьев и сестры вносит черты авторской биографии в повествование.

Но также присутствует и не собственно-авторская речь, в этом случае автор присутствует как наблюдатель, а повествование ведется от лица рассказчика. В тексте повести это можно проследить в эпизодах описания жизни горожан, декабристов и других персонажей, где повествование не пересекалось с голосом автора-ребенка в тексте.

Один из видов проявления голоса автора является мемуарно-биографических воспоминаний связанных с топонимами. Реальные Замена настоящего названия города свидетельствует о проявление интереса у автора в создании образа вымышленного города, в котором проживают декабристы с фамилиями, номинативная функция которых скрыть от читателя настоящих исторических деятелей. Возможно этот прием используется для замены реальных действующих лиц на вымышленные, с целью передачи каких-либо качеств персонажу. Это проявление авторского «я» можно соотнести с вероятностью запрета публикации повести. Основным конфликтом повести является противостояние декабристы - власть. По авторским ремаркам автор принимает сторону первых.

Так «врагов государя» предстает читателю положительно, а их деятельность направлена на улучшение жизни сибиряков. Об этом можно судить как о системе авторских ценностей. Конфликт декабристов и местных жителей тоже дает представление об отношении автора к действительности в тексте, ее можно разграничить. Авторские отступления, отсылающие читателя к детству и воспоминаниям повествователя, делятся на проявления голоса автора-ребенка и автора-взрослого.

«Культурное ядро» города – декабристы описываются подробно, и автор позволяет взглянуть на жизнь города глазами ссыльной интеллигенции. А интеллигенция – «сохраняет самобытность городского пространства».

Конфликт города и «странных людей» выявляется в контрасте «психологии» дома заседателя и дома декабриста Гущина (Иван Пущин). «Глава IV, ведущая читателя в тот дом, около которого грязно», представляет собрание местной власти (городничего, судьи, доктора) для игры в карты, сплетен и обсуждения поведения ссыльных. Описание дома Гущина также дано в повести на фоне осеннего ландшафта: «Широкие девственные улицы Полуторовска превратились в грязь и лужи»[Знаменский 1872:350]. Но, в отличие от дома городского заседателя, куда беспрепятственно проникает «грязь» доносительства, во втором случае противопоставляются пространства улицы (города) и дома. Мотив света связан с атмосферой дома декабристов: «освещенные окна», «комната с камином», «светлее и светлее разгорающиеся березовые дрова». Темнота, сырость, холод и грязь...- взгляд с улицы явственнее различает свет и тепло дома, приязнь дружеской беседы родных по духу людей.

Ю.М. Лотман [Лотман 2004, 67] рассматривает позицию автора, героя и читателя через пространственные отношения. Он пишет, что герои, читатель и автор включены в разные типы особого пространства. Герои находятся на земле, горизонт их заслонен предметами. Те же черты можно заметить в системе персонажей повести «Исчезнувшие люди», героям-горожанам присущ интерес к практическим нуждам, их волнуют житейские вопросы, в то время как герои-декабристы наряду с бытовой частью, ведут «ученый» образ жизни. Как пишет Ю.М. Лотман, точка зрения читателя вынесена на поверхность. Автор дает возможность узнать о прошлом и будущем героев, наблюдать несколько героев сразу и узнать о результате их деятельности. В повести это позволяет сделать отсылка автора-взрослого к минувшему времени.

Сцены из жизни декабристов в Сибири становятся реальной картиной, представляя читателю, происходящее в тексте как пережитый автором период времени.

Биографические черты в тексте придает происходящему почти историческую точность: период детства писателя проходит во время ялуторовской ссылки девяти декабристов.

Из источников так же известен факт открытия ими всеобщей школы для мальчиков, о чем упоминает автор, описывая детей в классе с авторской оценкой такие как «пузан Меньшиков сын купца» «перешитый из отцовского китель», «франт Васильев».

Таким образом, действительность, созданная в повести «Исчезнувшие люди» можно отнести к возможной. Потому как текст создан на основе биографических сведений и воспоминаний автора в нем присутствуют оценки описываемого периода времени («В то славно время», «Но мне самому радостно вспомнить»). На лексическом и интонационном уровнях можно предположить, что действительность в повести может предстать искаженной от реальных событий и предстать читателю под авторской редакцией как возможный вариант действительности.

Над всеми видами ландшафта в повести преобладает реалистический – изображающий реальную картину природы, в свойственных ей формах и состояниях, цвете, особенностях поверхностей (снег, дождь). Реалистический ландшафт природы можно сравнить с полотном художника, рисующимся помощью литературных тропов, используются эпитеты, метафоры, сравнения.

Реалистический ландшафт у М. С. Знаменского объективно-реалистичный. Описание ландшафта города представлено повествователем, наблюдающим за происходящим, словно со стороны: «Особенно хороша была левая роща. Перед ней, словно, очерченное циркулем лежало небольшое озерко, в которое как в зеркало, смотрелись деревья с вершинами, усеянными гнездами галок». Но встречается и субъективный, т.е. пропущенным через

восприятие персонажей или повествователя: «Долго собирались осенние тучи над городом. Собрались, постояли, посмотрели на него, выждали удобную минуту, попробовали пустить несколько капель в нос прохожему, на хвост ударившегося бежать петуха, и вышло хорошо и эффектно...». Субъективный ландшафт разделяется на: лирический, импрессионистический, психологический.

Традиционная классификация провинциальных персонажей по типам [Козлов 2011, 206] к прозе неприменима, поскольку каждое столкновение, каждый узел конфликта работает на разрушение типов; характерам персонажей тесно в рамках типа, точно так же как провинции тесно в рамках стереотипа, традиционных представлений о ней как о «глухом местечке». Конфликты в рассматриваемых нами произведениях носят не какой-то определённо социальный, определённо родственный характер [Шатин 1998, 95], а всегда порождены конфликтами внутренними.

§ 2. Ландшафт провинциального города в повести М.С.Знаменского «Тобольск в сороковых годах»

Местом действия становится указанный в названии город Тобольск. Город как один из реальных персонажей выходит в центр событий. Реальное название топонима в течение всего повествования не изменяется, в отличие от замены Полуторовск - Ялуторовск в «Исчезнувших людях». Встречаются упоминания о Петербурге, Москве, Польше, «Туретчине».

Продолжается начатая в «Исчезнувших людях» тема конфликта между декабристами и сибиряками.

Провинция Тобольска – не отождествляется с «малой Родиной» героя, этому званию соответствует Ялуторовск, герой неоднократно повторяет «наши ялуторовские края». «Полисемантичность топонимов-знаков и их взаимоотношений в провинциальном пространстве «считывается» обывателем на интуитивном, уровне. Но такую латентную информацию возможно перевести в пространственно-знаковую модель. Информация о

внутренней семиотике культурного ландшафта обычно концентрируется в различных художественных и документальных текстах, являющихся выражением ментальности локальной и национальной культуры. Изучение отражения места и географического пространства в целом в литературном тексте, а также фольклоре дает возможность реконструировать глубинные процессы культуры. «Географическое пространство, которое становится своим собственным образом (или образами), может быть и средством, универсальным инструментом типологического анализа письма и различного рода текстов» (Замятин 1999)» [Лавренова 2004,54].

Поэтика названия выделяет сам город как один из персонажей, существующий в указанном периоде времени – сороковые годы. Подразумеваемый из названия смысл – о жизни целого города на протяжении десятилетия.

Время внутри повествования протекает циклически, за основу взят учебный год. От первого упоминания о времени года – «веселили осенний воздух и чистое, свежее утро», и до заключительных сцен лета.

Улочки со всеми их закоулками противопоставлены Дороге и как «кривые», «окольные» пути – «прямому». При всём известном недоверии к «окольным путям», они всё-таки позволяют обойти препятствия, от которых на прямой дороге никуда не деться. Однако постоянное и сознательное использование «окольных путей» без желания воспользоваться прямой Дорогой (яркий пример этого – тот же Фонвизин, который весь роман «петляет», «увиливает», «пускается в выверты») не может породить неизвращённое представление о цели пути.

Город не функционирует как отдельный живой организм, он существует в характерах горожан, соединяя их в группы.

Герои делятся на несколько типов:

Авторское наименование	Значение	Цитата
«Чиновничья интеллигенция»	Городничий и люди из управы города.	«Дюжина церквей перекликалась вечерним звоном, по улицам гуляли нарядные господа, из одной кучки слышался хохот и французская речь. Чиновничья интеллигенция собиралась у губернатора».
«Местные жители»		«Утомленные местные жители грустно расходились по своим домам».
«Союзники по несчастью»	Декабристы	«Собравшийся кружок союзников по несчастью дожидался вестей».
«Будущая администрация», «будущие псалтыри церкви»	Семинаристы	«...мои спутники принялись бомбардировать комками земли забор, из-за которого несколько мальчуганов с красными воротниками пускали в нас разнообразные

		<p>снаряды, от капустной кочерыжки до палки включительно.</p> <p>Будущие псалтыри церкви двинулись к забору с очевидным намерением взять его приступом и вступить врукопашную и с будущей администрацией...»</p>
--	--	--

Первая сюжетная линия, в которой автор «знакомится с патентованной наукой и прощается навсегда со своим детством», повествующая непосредственно о буднях героя, и его товарищей по семинарии, о их учении и быте. Пространству учебного заведения, в котором герой проводит будни, характерна замкнутость большого пространства, освещенность, наполненность – «я вступил в огромную светлую комнату, посреди которой облаках пыли кричали и дрались около полусотни ребят».

Здание семинарии представляет собой большое, монументальное строение, вызывающие у героя ассоциацию с Великой Китайской Стеной. Четыре раза в тексте встречается упоминание о «китайской стене пропитанной науками». Внешнему описанию учебного заведения соответствуют мотив смятения – «приближаясь к китайской стене, я чувствовал себя очень скверно при осознании, что 7 вершков заданного урока я мог только четыре прочесть <...>». Душевное состояние героя соответствует его положению «недавно прибывшего» в учебное заведение. Наполненность помещения соответствует наполняемости учебного класса. Семинаристы - типичные подростки, делящиеся на «начальство» - отличников учебы, возглавляющих руководство над классом, и друзей героя, менее блестящих учеников.

Классы отличаются особой вместительностью: «Раздался звон, весь люд зашевелился и двинулся в наш класс: более двухсот будущих псалтырей разместились по углам, затихли, только и слышалось...». Местом расположения коллектива из двухсот человек становится «углы». Рассредоточение учащихся по периферии и пустующий центр аудитории – прием подчеркивающий «ребячество». Пространства учебного заведения характеризуют такие обозначения, как: угол, «стены, пропитанные наукой», «переполненный коридор», доска. При описании помещений, внимание автора-повествователя не фиксируется на особенных предметах, переходя от одной сцены к другой, перенося читателя от пространства вокруг героя «Направо и налево около стен в два ряда стояли темно-зеленые парты, изрезанные самым беспощадным образом» к противопоставленному пространству учителя.

Двор семинарии всегда усыпан «воюющей ватагой» резвящихся мальчишек. Характерен шум, и хаос, не соответствующий месту обучения будущих церковнослужителей.

Вторая сюжетная линия, объединяющая всю прозу писателя, берет основу от социального конфликта между «туземной аристократией», как именует автор ссыльных декабристов, и жителями.

Дома декабристов представлено «большим домом Фонвизиных», и полной инструментов для врачевания, квартирой Пушкина.

Интерьеры, различные по характеру требуют смены поведения, одежды, речи героев. Замечена смена языковых кодов героя – переход от разговора среди учеников к новостям от наставников. Образ дома может использоваться в качестве инструмента анализа человеческого характера.

«Рассматриваемый в различных теоретических планах, образ дома, кажется, представляет топографию нашей глубинной сущности», - пишет Г. Башляр [Башляр 2004, 264]. Наполняющая внешняя и внутренняя составляющая убранства дома, как отождествление характера. Первоисточки творчества, душевных метаний. О квартире Павла Сергеевича Пушкина,

говорится: «Много труда потребовалось бы от человека, пожелавшего привести эту комнату в порядок, классифицировать разнообразную ее начинку: здесь палитра с засохшими красками изолировала сапог от коллекции пил, долот, стамесок, служивших вместо пресс-папье для большой книги строительных чертежей, покоящейся на старой жилетке».

Различная деятельность, хаос в пространстве – подчеркнутое отображение различных увлечений. Поэтика дома имеет связь с внутренним миром и человека. Жизнь в провинции не останавливает деятельную личности – Пушкин занимается врачеванием крестьян, но получает «негласный укор от власти» - запрет на врачевание. У государственного преступника боятся лечиться уважаемые деятели города, и к его помощи прибегают только крестьяне, которых он лечит безвозмездно. Поведение героев меняется зонально, при перемещении по городу. От обстановки в квартирах друзей, до дома Фонвизиных наблюдается перемена настроения.

При описании город имеет «узенькие закоулки», «дома, домики, домишки», полноценные улицы – наполнены людьми «По улицам гуляли нарядные господа, из одной кучки слышался хохот и французская речь. У губернаторского подъезда красивые жандармы держали не менее красивых лошадей». Провинциальный город и «столичное поведение», несомненно, «списаны с натуры», или воссоздан автором-повествователем с точность. «Натурой» послужили реальные города, в которых пребывал автор: Петербург, Тобольск, Ялуторовск. Тем не менее, в тексте романа, провинциальное пространство, включающее в себя как сам город, так и окрестную природу, чаще всего обозначен словом «город» - «А Татьяна Филипьевна пробирается по тихим улицам города к дому Михаила Александровича и Натальи Дмитриевны Фонвизиных».

Характерная мода на французскую речь, и франтовство среди городской знати не обошла провинциальные нравы, не смотря отсутствие необходимости. Подражание столичному поведению - одна из черт провинции.

Над всеми видами ландшафта в повести преобладает реалистический – изображающий реальную картину природы, в свойственных ей формах и состояниях, цвете, особенностях поверхностей (снег, дождь). Реалистический ландшафт природы можно сравнить с полотном художника, рисующимся помощью литературных тропов, используются эпитеты, метафоры, сравнения. Упоминание о ландшафтах времени суток, происходит при описании особой важности, подчеркивая настроения героев: «Не знаю, какова была эта горница в ясный день, а в сумерки сего плачущего дня показалась мне очень плачевной: войдя туда, мы заняли почти все пространство».

Тобольск функционирует как реально существующий город, без «замещения» выдуманным названием.

Существуют несколько пространств описывающих помещения – дома декабристов, крестьян, семинария. За основу времени, установленным повествователем взят один учебный год. Мир природы, словно тянется к повторению поведения характеров героев. Природа окрестностей описана спокойной, в то время как городские ландшафты передают картины человеческой суеты.

Ландшафт в повести предоставлен панорамным видом, он рисует целостные картины природы города и окоелиц. В тексте он занимает значительное место, и его функцией является создание общего настроения повести и художественную атмосферу. Ландшафт у М. Знаменского передает психологическое настроение героя, его мироощущение, а также показывает отношение самого писателя к своей малой родине.

Конфликт в повести провинциального города между местными жителями и «странными» людей подчеркнут в изображении двух домов: декабристов и крестьян.

Одной из форм авторского проявления в тексте повести является прием иронии. Она используется и как литературный троп, и как вид комического. В повествовании ирония используется для создания образов разных героев: как

отдельно образа автора, горожан, так и декабристов Фонвизина и Пушкина. Ирония используется для передачи абсурдности некоторых сцен жизни горожан и чиновников.

М.С. Знаменский использует прием иронии не с сарказмом, а с улыбкой, он мирится с тем, что жизнь здесь бывает и безобразна, и ему предстоит жить среди «глухомани» с ее невежеством и нелепостью.

Ирония передает юмористическое отношение автора к происходящему. По наличию иронических конструкций в тексте мы можем составить авторское мнение относительно разных персонажей и сцен. Ироническое описание сцен детства автора может быть обусловлено отношением его к своим детским воспоминаниям с некой теплотой.

В исследовательской традиции принято рассматривать пространство дома и улиц в устойчивой оппозиции [Рейнус 1991, 51]. Однако мы можем утверждать, что в произведениях, к которым мы обращаемся, такая оппозиция отсутствует: пространство дома не противопоставляется улицам, а напротив, их объединяют сходные признаки и сходная структура. Дорога создана для того, чтобы двигаться по ней; закоулки, заборы, канавки этому движению препятствуют. Это своего рода столкновение горизонтальной организации пространства как принадлежности природы и вертикальной, являющейся продуктом культуры. Вертикальное – то, что способно воспринять сознание, оно нужно только в вещном мире. Когда перед героем открывается вся беспредельность пространства, это уже пространство горизонтальное; оно *духовно*, и его вертикальное обрамление исчезает за ненужностью – как бы преодолевается [Арбан 1976, 164].

Понятие «улица» закреплено за городским пространством; под этим смыслом подразумевается искусственность, упорядоченность; улица создаётся человеком. Улицы Тобольск связаны с частой сменой погоды, влияющей на их невзрачный вид: «Вряд ли где существует такая капризная погода, как в городе Тобольске и его окрестностях: вчерашнего праздничного жаркого дня нет и в помине, взамен его серое небо, микроскопическая пыль –

не то дождя, не то снегу – застилает воздух. Серенькие, невзрачные домики кажутся на этом фоне жалкими, жалкими до отвращения, такими жалкими, что их собственные крыши плачут от жалости, роняя крупные слезы на слизкую почву».

Улочки со всеми их закоулками противопоставлены Дороге и как «кривые», «окольные» пути – «прямому». При всём известном недоверии к «окольным путям», они всё-таки позволяют обойти препятствия, от которых на прямой дороге никуда не деться. Однако постоянное и сознательное использование «окольных путей» без желания воспользоваться прямой Дорогой (яркий пример этого – тот же Пётр Степанович, который весь роман «петляет», «увиливает», «пускается в выверты») не может породить неизвращённое представление о цели пути.

Одним же из самых важных признаков, закреплённых за Дорогой, является осознанность, добровольный выбор этого пути. И в повести, и дорога существует в пространстве вне зависимости от героев, и ничто, кроме их внутренней готовности и совершённого выбора не мешает им на неё выйти. Ведь встречается же на дороге Якушкин и крестьянским мальчиком Петей.

Подобная структура пространства приводит к деформации таких структурных элементов, как дом и городские улицы (они инфернализируются, наделяются признаками существа, обладающего собственной волей, обладают хаотической структурой и, вбирая в себя переулки, закоулки и сад, диктуют героям определённое поведение). Таким образом, лишённые «своего» пространства персонажи «увязают» в городе. Исход из такого поглощающего пространства – либо кануть в пустом пространстве, либо выйти на Большую Дорогу. Однако выход к Дороге обязан быть добровольным. На открытой местности случаются душевный конфликт – характерны ссоры между горожанами и проблемы, связанные с транспортными условиями.

Провинция в Сибири может трактоваться как геофизическое пространство так и вымышленное. Сибирская провинция подвергнута не только влиянию культуры больших городов центральной России, но и

течению европейской моды – совокупность проблем понимается как состояние души человека. Русская провинция не только гибко впитывала влияния мировой культуры, но и, в свою очередь, несла неповторимость чувств, проблем и форм существования.

Городской ландшафт М. С. Знаменского - является одним из элементов создания пространства, повести. Пространство города включает не только обозначенный населенный пункт, но и близлежащие деревни, и объекты природы, такие как гора, озеро, река. «Сибирское царство» предстает как самоценное начало. Часто понятие «мира» в региональной литературе исчерпывается образом природы.

В отдельных эпизодах природа и ее состояния можно соотнести с характерами и поведением жителей города. Мир природы словно тянется к повторению поведения характеров героев (казнь-гроза, ссора с местными жителями – засуха). Природа окрестностей описана спокойной в то время, как городские ландшафты передают картины людской суеты.

Ландшафт в повести предоставлен панорамным видом, он рисует целостные картины природы города и околлиц. В тексте он занимает значительное место, и его функцией является создание общего настроения повести и художественную атмосферу. Это настроение, может быть связано с психологической характеристикой персонажа, и может быть соотнесенным с авторскими размышлениями по поводу каких-либо сцен. Разные виды иронии создают разную долю смешного и комического. Подробное рассмотрение форм геопропространственных образов, на основе автобиографического опыта, сохраняющего память на ощущения, открывает феномен места в произведении. В повести образ ирреального города сконструирован так, что он предстает уникальным местом, являя собой отличие провинции, поэтизируя новое пространство и расширяя представление о пространстве России.

Города Тобольск и Полуторовск – имеют границы, и точное положение в пространстве. Провинция Знаменского – города, увиденные

глазами героя – ребенка. Детский мир отображается в восприятии большого пространства города, относительно большого и маленького.

Окрестностям города в повести «Тобольск в сороковых годах» сопутствует мотив «зловонного запаха». Тобольск функционирует как реально существующий город, без «замещения» выдуманным названием.

Тёплое время года довлеет над холодным, рисуя знойные, тесные, запыленные улицы. Подчеркнута не свойственная Сибири «знойная осень». Тобольск – представлен маленьким, людным городом, с ярким контрастом крестьяне – интеллигенция.

Другая, «особенная» осень встречается в «Исчезнувших людях» - счастливые дни героев приходятся только на это время года.

Названные города не функционируют как «живые организмы» - они приводятся как географический локус. Поведение героев расценивается как провинциальное в свет их положения: ссылки для декабристов, и происхождения для сибиряков. Крестьяне воспринимаются как часть природы, близлежащей деревни, а интеллигенция – неотъемлемой единицей города.

Конфликт в повести провинциального города между местными жителями и «странными» людей подчеркнут в изображении двух домов: декабристов (Собньский, Якушкин, Пущин) и крестьян (городничий, чиновники).

ГЛАВА 3. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЛАНДШАФТ СИБИРСКОГО ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ГОРОДА М.С.ЗНАМЕНСКОГО: ЛИНГВОДИДАКТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Изучение иностранного языка может быть успешным только в ситуации доверия к другому языку и культуре в целом, когда в ходе целенаправленной активной когнитивной деятельности происходит преодоление чуждости изучаемого языка и культуры, приближение к их аксиосфере. В процессе изучения языка происходит не просто механическое усвоение правил и схем, а формирование нового взгляда на мир: «Усваивая специфические синтаксические связи глагола-предиката, структурно-семантические модели предложения, обучаемые овладевают новым способом отношения к действию посредством формирования нового "языкового мироведения" (термин В. фон Гумбольдта)» [Агманова 2002, 8].

Признание неразрывной связи между языком и культурой сделало необходимым преподавание языка сочетать с преподаванием соответствующих культурных реалий и литературы страны изучаемого языка. Художественный текст, таким образом, является высшей коммуникативной и основной учебно-методической единицей обучения.

Чтение, ориентированное на страну изучаемого языка, способствует активизации познавательной деятельности и формированию уважения к другой культуре. Основным источником страноведческих реалий являются, безусловно, аутентичные тексты. Из них некоторые являются обязательными, то есть их необходимо включить в языковой курс, так как они имеют огромное значение для всей литературной традиции, и без них представление о литературе, истории и самобытности страны изучаемого языка не может быть полным. Обязательными при преподавании РКИ являются наряду с текстами А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова и произведения региональной литературы, такие как сказки П.П. Ершова, романы и повести Н.А. Лухмановой и М.С.Знаменского.

Безусловно, романы классических авторов переведены на многие языки и вызывают неослабевающий интерес иностранных студентов. Многие из них выказывают желание познакомиться с текстом на языке оригинала, а некоторые даже признаются, что это стремление и заставило их выбрать для изучения именно русский язык.

Несомненно, будет целесообразным познакомить иностранных студентов и с региональным материалом, таким, например, как повести М.С. Знаменского, ведь его концепция провинции отлична от концепции А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого и других писателей, и без этих текстов представление о русской традиции, да и о русском сознании будет недостаточным. В «провинциальных» текстах писателя присутствует большое количество пространственной лексики, а помимо этого, они обращены к острым социальным и внутренним конфликтам, сыгравшим большую роль в истории России - история жизни декабристов в ссылке. Образ провинциальной России, тема блужданий и исканий человеческой души в ограниченном и неустроенном провинциальном пространстве будут интересны многим изучающим русский язык.

Однако в силу большого объёма и чрезвычайной синтаксической и стилистической сложности эти произведения М.С. Знаменского не находят применения в преподавании РКИ, либо включаются в учебный процесс в качестве материала для разработки авторской методики на уроках по региональной литературе. В этом случае произведения претерпевают значительное сокращение и адаптацию. Тексты используются для аудиторной работы, а во втором – в качестве домашнего чтения.

При обучении чтению особую роль играют техника чтения и его механизмы, так как от этого также зависит понимание читаемого текста. К основным механизмам чтения относятся вероятностное прогнозирование, воспроизведение текста в устной или письменной форме с последующей оценкой извлеченной информации и языковая догадка. Как говорят

исследователи, «догадка – это не наитие, не фантазия, а результат речевой практики, предшествующего опыта общения» [Кулибина 2002, 89].

Чтение учебных текстов на занятии проходит в несколько этапов: первичное (просмотровое) прочтение, которое даёт представление о сюжете, теме текста и объёмах незнакомой лексики, и повторное прочтение, часто вслух. Для подготовки к чтению без словаря необходимо соотносить содержание текста с объёмом потенциального словарного запаса обучаемых, то есть с количеством слов, которые могут быть ими узнаны или поняты при чтении, используемом на разных этапах обучения. Для формирования потенциального словарного запаса у обучаемых после прочтения текста даются различные группы упражнений (например, поиск в прочитанном тексте слов определённых частей речи, подбор синонимов и антонимов, словообразовательных пар и т. д.). Знание иностранного языка определяется не только объёмом словарного запаса, но и владением лексикой, под которым понимается знание помимо значения иноязычного слова ещё и той дополнительной информации, которой оно может располагать. Эту информацию, не входящую в лексическое понятие слова, но тесно с ним связанную, принято называть «лексическим фоном». Это необходимо, чтобы соблюдалось главное условие существования текста – его цельность, тогда как зачастую текст на уроке её утрачивает, превращаясь в набор лексики, грамматических конструкций и фоновых знаний, вместо того чтобы реализоваться «как система в акте художественной коммуникации» [Кулибина 2002, 89].

Однако для успешного овладения языком самого чтения в рамках занятий не может быть достаточно, поэтому большое значение имеют объёмы и качество домашнего чтения. В процессе домашнего чтения развивается техника чтения, закрепляется изученная лексика и грамматика, пополняется словарный запас, зрительно закрепляются навыки письма. Поэтому в комплексы учебных пособий обязательно включаются книги для чтения или хрестоматии, а в учебники – тексты для дополнительного чтения.

Книга для чтения, являющаяся важным компонентом любого современного учебно-методического комплекса, призвана не только познакомить студента с программными (облигаторными) произведениями, но и «сформировать представление о российской истории, культуре, традициях, морали, ментальности и т. д.» [Юдина 2005, 80]. Тексты в таких книгах сопровождаются обычно информацией об авторе, предтекстовыми и послетекстовыми заданиями, кратким словарём и изредка комментарием. Сами тексты представляют собой адаптированные или не адаптированные произведения, объединённые по различным критериям (рассказы классиков, рассказы современных писателей, писателей-женщин), отрывки из больших по объёму произведений, либо специально созданные учебные тексты. Тексты Знаменского пока не входят в книги для чтения в сокращённом и адаптированном виде, что наносит им большой ущерб.

Адаптация текстов представляет собой отдельную и очень важную проблему, так как любое изменение структуры оригинального текста влечёт за собой и изменение его смыслового, идейно-эстетического содержания. В процессе адаптации же тексты подвергаются многочисленным и разнообразным изменениям. Исследователи называют среди них [Ганапольская 2010, 521]:

1. *Количественные* преобразования текста:

– исключение лексики, не входящей в минимум соответствующего уровня (для чего создаётся словник текста с указанием частотности употребления лексических единиц, после чего удаляются не повторяющиеся слова, не входящие в минимум и «неактуальные для задач коммуникации»);

– исключение сложных для понимания синтаксических конструкций (в ходе чего значения грамматических норм также сверяются со стандартом);

2. *Качественные* преобразования текста:

– замены лексем синонимами;

– замены сложных для понимания синтаксических конструкций на более простые, соответствующие уровню обучения (в том числе передача смысла фразы с помощью синонимичных слов, входящих в лексический минимум);

– составление комментариев к сложным для понимания словам, словосочетаниям и предложениям, которые невозможно передать иначе или удалить из текста без урона для смысла;

– создание словаря – списка слов, встречающихся в тексте, но не входящих в лексический минимум, и так далее.

Таким образом, оригинальный текст и адаптированный очень далеки друг от друга, а иногда оригинал и вовсе неузнаваем. Упрощая синтаксические конструкции М.С. Знаменского, мы сводим на нет львиную долю своеобразия его письма, не говоря уже о замене синонимами «сложных для понимания конструкций», тогда как выбор оценочных слов и выражений подчас принципиален для верной интерпретации его текстов.

К тому же, для адекватного понимания и интерпретации художественного текста недостаточно только словарного запаса и собственно речевых навыков, так как ситуация ошибочного истолкования может быть вызвана и другими факторами, как субъективными (например, несовпадение объёма экстралингвистической информации у читателя-иностранца и автора – носителя языка), так и объективными (специфика использования языка в художественном тексте, расхождения с указаниями словаря или повседневным употреблением, особенно учитывая расширение словарного состава, характерное для современного русского языка). Как распространённый пример объективных причин таких затруднений можно назвать архаизмы – языковые элементы, некогда отражавшие лексическую норму, сейчас изменившуюся.

На уровне лексики особые трудности вызывает также безэквивалентная лексика, которую приходится передавать и толковать описательными выражениями, а также лексика, понятия которой избыточно или недостаточно передаются в родном языке студента, в случае чего может произойти

нежелательная интерференция, то есть наложение смыслов. Кроме того, лакуны могут появиться на уровне содержания (реалии культуры, исторические факты и деятели) и структуры (частотность употребления определённых конструкций, жанрово-стилевые особенности. [Замковая, Моисеенко 2010, 434].

Понимание текста является одной из наиболее важных методических проблем: «Понимание текста означает понимание другого человека посредством текста в границах коммуникативного намерения» [Вишнякова 2010, 231].

Механизмы понимания во многом регулируются культурно-обусловленными сценариями, которые представляют собой «некую подсознательную норму, которой носители языка, принадлежащие к данной культуре, обычно руководствуются в выборе определённой стратегии поведения по отношению к миру» [Диомидова 2002, 17].

Понимание текста на иностранном языке во многом может быть затруднено явлением интерференции – влияния структуры родного языка на изучаемый. Исследователи, говоря об интерференции, выделяют два её аспекта: коммуникативный и когнитивный. Коммуникативный аспект интерференции затрагивает представления о правилах, формах, традициях общения и поведения, а когнитивный – совокупность стратегий и способов восприятия, переработки и репрезентации информации [Волкова 2006, 77]. Для преодоления подобного рода трудностей от иностранного читателя требуются как определённые усилия по поиску и декодированию опорных пунктов интерпретации внутри самого текста, так и работа с внетекстовой информацией, объёмы которой порой требуются немалые. Чтобы компенсировать подобную нехватку дополнительной эксплицитно выраженной информации, в обучении иностранному языку используются такие материалы, как образцы анализа, фрагменты перевода на родной язык, а также комментарии словарного, биографического, историко-социального, лингвострановедческого характера.

Нам представляется, что сохранивший свою оригинальную структуру, целостный текст М.С. Знаменского гораздо более ценен и интересен, чем сокращённый и адаптированный вариант. На наш взгляд, гораздо целесообразнее было бы сопроводить оригинальный текст подробным комментарием.

Что касается какой-либо единой классификации комментариев к художественным текстам для иностранных читателей, таковой нет, и каждый исследователь предлагает для этого собственную терминологию.

Так, М. И. Гореликова, автор учебного пособия для иностранных студентов, говорит о трёх **видах комментария**:

1. *Лексико-грамматический* комментарий;
2. *Стилистический* комментарий;
3. *Культурно-исторический* комментарий.

Лексико-грамматический и *стилистический* комментарии, с одной стороны, объясняют трудные для понимания иностранного читателя языковые единицы, а с другой стороны, помогают расширить и закрепить активный и пассивный словарь, знания грамматики и стилистики, значения некоторых фразеологических выражений. Эти два вида комментария не могут функционировать отдельно, так как одно семантическое определение слова недостаточно без учёта возможностей его применения в речи, то есть без его стилистической характеристики (стилистической пометы). Она способствует правильной интерпретации модальности контекста.

Что касается *культурно-исторического* комментария к художественным текстам, его задача – «информация об истории, культуре, людях страны изучаемого языка, расширения "знания мира" учащихся» [Гореликова 1997, 13].

Е. М. Верещагин и В. Г. Костомаров в своей работе «Язык и культура: лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного» рассматривают довольно сложную систему комментариев:

1. *Лингвистический*;

2. *Стилистический*;

3. *Лингвострановедческий* (сюда входят системный, комплексный и коннотативный, который в свою очередь разделяется на прагматичный, проективный с ориентацией на контекст и проективный с ориентацией на затекст).

С. Г. Тер-Минасова считает, что правильное понимание текстов художественной литературы иностранными читателями невозможно без *социокультурного* комментария, который призван обнаруживать и улаживать конфликт культур (не только родной культуры с иностранной, но и культуры прошлого с современной). Он направлен на восполнение недостатка фоновых знаний у читателя.

Социокультурный комментарий С. Г. Тер-Минасова разделяет на комментарий *собственно языковых* фактов и *«реальный»* комментарий, то есть комментарий *внеязыковых* фактов, к которым относятся географические названия, собственные имена, явления социальной и культурной жизни.

Подробно остановившись на рассмотрении реального комментария, автор выделяет два подхода. Первый условно называется *энциклопедическим*, то есть таким, при котором в качестве пояснения выступают объективные сведения о времени, месте, характере события или названия, перенесённые из справочников. Второй вид комментария условно назван *контекстуально-ориентированным*, который «имеет общефилологический и социокультурный характер и, наряду с конкретной информацией, содержит дополнительные сведения, с одной стороны, раскрывающие специфические национальные, политические, культурно-бытовые или иные коннотации, а с другой – устанавливающие связь между данным фактом, лицом, названием и т. п. и самим произведением, его персонажами и автором» [Тер-Минасова 2000, 76].

§ 1. Художественный текст в иностранной аудитории (на материале повестей М.С. Знаменского «Исчезнувшие люди», «Тобольск в сороковых годах»)

Несомненно, будет целесообразно познакомить иностранных студентов и с провинциальным текстом, ведь его концепция провинции отлична от концепции классиков, и без этих текстов представление о русской традиции, да и о русском сознании будет недостаточным. В его «провинциальных» текстах присутствует большое количество пространственной лексики, а помимо этого, они обращены к острым социальным и внутренним конфликтам, сыгравшим большую роль в истории России. Образ провинциальной России, блуждания и искания человеческой души в ограниченном и неустроенном провинциальном пространстве будут интересны многим изучающим русский язык.

Однако в силу большого объёма и чрезвычайной синтаксической и стилистической сложности произведения М.С. Знаменского не находят применения в преподавании РКИ. В учебный курс либо включаются малые произведения, либо романы претерпевают значительное сокращение и адаптацию. В первом случае тексты используются для аудиторной работы, а во втором – в качестве домашнего чтения.

Текст выполняет все учебные функции: дидактическую, познавательную, обучающую, развивающую, коммуникативную. Кроме этого, при работе с текстом происходит формирование языковой и речевой компетенций. Каким образом, при помощи каких форм, методов сформировать у студентов необходимые коммуникативные компетенции? Бесспорно, что практические занятия по отработке орфоэпических, лексических, грамматических и синтаксических норм являются основными. Но в данной статье остановимся еще на одном виде деятельности, который целесообразно использовать на занятиях — работа с текстами профессиональной тематики. Комплексная работа с данными текстом служит эффективным средством реализации межуровневых (внутрипредметных),

а также межпредметных связей. Хорошо подобранный текст позволяет проводить разнообразные виды работ, помогает выявить уровень знаний обучаемых. Иностранцы учатся понимать смысл текста, выполняют грамматические задания по тексту, узнают значения новых слов. Трудность состоит в том, что текст должен быть адаптирован, при первом прочтении должно восприниматься до 70 % смысла текста. Особая роль принадлежит тексту на уроках обобщения и систематизации [Евтушенко 2015, 201].

Наше предполагаемое занятие с включением адаптированного текста (Приложение 1, Приложение 2), М.С. Знаменского имеет несколько этапов работы:

1. Студент слушает весь текст.
2. Студент читает части текста.
3. Чтение проводится пофразно и сопровождается комментарием, переводом или толкованием.

Как в предтекстовых, так и в послетекстовых заданиях особое внимание обращается на активное освоение лексики и грамматических структур, актуальных для данной темы каждого текста. [Евтушенко 2015, 478] Работа с рассматриваемым текстом предполагает разные типы заданий по работе с текстом:

1. Предтекстовые задания.

Чтение списка новых слов. Составьте возможные словосочетания с данными существительными и прилагательными. Прочитайте слова, словосочетания. Найдите антонимы. Объяснение форм слова (мальчик, мальчишки).

Примеры предтекстовых заданий: 1) Узнать или вспомнить понятие «декабристы» т.к. повесть рассказывает о них. Вопросы по новым словам. Что такое терраса, балкон, старцы и тд. Обсуждение новых слов и их значений.

2. Притекстовые задания

Учащимся предлагается коммуникативная установка, назначение которой — сделать процесс чтения целенаправленным.

Упражнения включают в себя задания, направленные на критическое осмысление содержания, пересказ текста от лица различных его персонажей или с учетом адресанта сообщения, кроме того, обучаемые моделируют ситуации общения, в которых могут быть употреблены речевые образцы из данного текста. Вопросы по тексту для выяснения понимания. (Зачем Ваня идет в город? Почему мальчик не ходят в заброшенный дом? И тд.)

3. Послетекстовые задания

Используются вопросы на понимание всего текста. Пересказ всего отрывка. Возможна трансформация текста и вычленение отличий новой информации. Эта фаза содержит задания обобщающего характера, выполнение которых позволяет учащемуся выразить свое мнение и личное отношение к прочитанному и связано с конкретной речевой деятельностью, что, на наш взгляд, делает работу над текстом более эффективной.

Примеры возможных заданий: *опираясь на текст, докажите, что...; что можно сказать о...; что вы думаете о...; аргументируйте свой ответ, уточните роль и функцию...; придумайте и напишите...; перечитайте все отрывки по данной теме и сравните...*

В заключении хотелось бы отметить, что анализ профессионального текста при изучении русского языка как иностранного помогает не только овладеть изучаемым языком, но и понять ментальность другого народа, формирует межкультурную компетенцию.

Заключая главу, посвящённую анализу указанных видов комментария, исследователь подчёркивает, что «комментатор классического произведения должен быть высокообразованным человеком, должен знать, как можно больше об описываемой эпохе, ее культуре, быте, приметах, предрассудках, привычках, обычаях, знать досконально биографию автора, критическую литературу о нем, его письма, дневники, черновики и т. п. Тогда он сможет увидеть «между строк» намеки, аллюзии, реминисценции. Увидеть и донести до читателя» [Тер-Минасова 2000, 49].

Говоря в целом, существует несколько способов познакомиться с художественным текстом, принадлежащим иноязычной культуре: прочитать его перевод на родной язык, познакомиться с адаптированным текстом или же обратиться к неадаптированному тексту, снабжённому комментарием. Последний вариант кажется нам наиболее предпочтительным.

Основная трудность работы с текстом, предназначенным для иностранцев, на наш взгляд, состоит в том, что комментарии требуют мелочи, зачастую очевидные для носителей языка, такие, например, как стилистическая окраска слов или особенности построения синтаксических конструкций, характерные для речи того или иного персонажа. Будучи принадлежностью общего культурного поля, подобные элементы не требуют от носителей языка дополнительного декодирования, тогда как в случае с иноязычным читателем часть информации может быть не воспринята или воспринята неверно. Поскольку задача комментатора — помочь иноязычному читателю воспринять текст наиболее приближенно к восприятию носителя языка, приходится вербализовать информацию, которая представлена имплицитно.

Начать нам хотелось бы с небольшого сопоставления. Его **цель** — продемонстрировать, как важны такие характеристики, как стилистическая окраска, авторский выбор синонимов, частотность употребления, отличные от нормы языка формы слова как для текста в целом, так и для отдельных художественных образов.

Объектом для такого анализа послужил отрывок из Нечто об иноке русском и о возможном значении его и перевод этого фрагмента на английский язык, сделанный в 1912 году Констанс Кларой Гарнетт (Constance Clara Garnett). Текст рассматриваемой нами главы и его перевод представлены в Приложении 2.

Нам представляется обратить целесообразным внимание на следующие группы слов: *устаревшая лексика* (архаизмы, обозначающие явления и предметы, исчезнувшие из современной жизни, и историзмы, заменившиеся

новым словом во всех или некоторых своих значениях и поэтому находящиеся в пассивном словарном запасе), *высокая лексика* (характеризующаяся торжественностью и поэтичностью и употребляющаяся в ораторских жанрах и в поэтической речи), *книжная лексика* (не закреплённая за какой-либо разновидностью письменной речи), разговорная лексика (входящая в рамки литературного языка) и *просторечная лексика* (находящаяся за пределами литературного языка). Употребляясь в нетипичном для них окружении, они опознаются носителями языка, формируют своеобразие авторского стиля и художественно-образную систему.

Таблица 1.

«Исчезнувшие люди»		
Глава 1, в которой всё молодо и неопытно, начиная с пера авторского		
Слово	Значение	Цитата
Кучер	Человек, управляющий лошадьми в упряжке. [Чудинов 2010, 321]	Мы наловили бы их и более, так как ни я, ни <i>кучер</i> наш нисколько их не боялись, да время было дорого, очень уж хотелось посмотреть, как они будут славно в стойлах стоять.
Розгу	Розга - 1. Срезанная тонкая ветка, прут как орудие телесного наказания. Наказать розгой. 2. мн. Удары таким прутом (устар.). [Ожегов 1992, 210]	Петя, мой старший брат, с сумкой через плечо, весело нёсся домой, припрыгивая по

		зелёной траве, так восторженно, как может прыгать только десятилетний мальчуган после утра, проведённого в душном классе, под страхом попасть под <i>розгу</i> .
Каллиграфические упражнения	Каллиграфия - Искусство четкого и красивого письма. каллиграфический, -ая, -ое. К. почерк. [Ожегов 1992, 180]	Но конь мой был вырезан из братиных <i>каллиграфических упражнений</i> хранил на себе остатки народной мудрости.
Репетиция	Репетиция - Предварительное исполнение спектакля, представления, какого-н. зрелищного мероприятия, парада во время их подготовки. [Ожегов 1992, 78]	Сделали <i>репетицию</i> , и вышло всё хорошо и удобно.
Певчие архиерейские	Певцы церковного хора. [Знаменский 1997, 371]	<i>Певчие архиерейские</i> приходили... сначала пели, потом пили, опять пели и пили и хохотали.

<p>Пожиткам и</p>	<p>Пожитки – мелкое домашнее имущество. [Ефремова1995, 481]</p>	<p>Пришлось много шевелить мозгами касательно орлиного яйца – уложить его в доме было делом рискованным и угрожало целости яичной скорлупы, решено было везти его в левой руке, правой же держать дом с <i>пожитками</i>.</p>
<p style="text-align: center;">«Тобольск в сороковых годах» Глава 1, в которой я знакомлюсь с патентованной наукой и прощаюсь навсегда со своим детством Таблица 2.</p>		
<p>Патентова нной</p>	<p>Патентованная - 1от патентовать (офици.). 2. <i>только ·полн.</i> Закреплен ный патентом, получивший патент. Патентованное средство (лекарство). 3. перен. Сущий, настоящий, подлинный, имеющий неоспоримое право называться как-нибудь (<i>·презр.</i>). «Патентованный обзор, он свершает тяжкий труд у</p>	<p>Глава 1, в которой я знакомлюсь с <i>патентованной</i> наукой и прощаюсь навсегда со своим детством</p>

	столового прибора.» Минаев. Патентованный негодяй. [Ефремова1995, 449]	
Денщик	Денщик – солдат, назначавшийся к офицеру в качестве прислуги. [Ушаков 1940, 293]	Из соседней комнаты было слышно, как толстый, лоснящийся от жиру дядин денщик чистил сапоги.
Голубица	Голубца - 1. То же, что <u>голубка</u> . 2. Целомудренное, робкое существо (обычно о девушке). [Ушаков 1940, 200]	Грядет голубица моя.
Грядет	Грядёт – идет (от устар.грясті). [Зарева 2001, 148]	Грядет голубица моя.

При передаче соответствующих единиц нейтральными и общеупотребительными стирается как контраст, так и взаимодополняемость различных по окраске и происхождению. Приведенные нами примеры употребленных автором слов показывают наличие устаревшей лексики (архаизмы, обозначающие явления и предметы, исчезнувшие из современной жизни, и историзмы, заменившиеся новым словом во всех или некоторых своих значениях и поэтому находящиеся в пассивном словарном запасе), высокая лексика (характеризующаяся торжественностью и поэтичностью и употребляющаяся в ораторских жанрах и в поэтической речи), разговорная лексика (входящая в рамки литературного языка) и просторечная лексика

(находящаяся за пределами литературного языка). Употребляясь в нетипичном для них окружении, они опознаются носителями языка, формируют своеобразие авторского стиля и художественно-образную систему.

В ходе работы со студентами из стран Африки и Китая мы убедились, что они имеют интерес к чтению книг, о провинциальной жизни Сибири.

Однако в силу таких причин, как синтаксическая, стилистическая и образная сложность текстов использование их в преподавании РКИ затруднено. Занимаясь адаптацией текстов для занятий, мы пришли к выводу, что подобный процесс несет изменение художественного своеобразия, лишая трети его особенностей. Перевод тоже не позволяет передать всех смысловых оттенков, явных для носителей языка. Альтернативная форма, в которой иностранного читателя можно познакомить с оригинальным текстом, по нашему мнению, - это сопровождение его лингвострановедческим комментарием, что мы и попытались применить на примере первых глав повестей «Исчезнувшие люди» и «Тобольск в сороковых годах».

Проведенный нами эксперимент на занятии по РКИ, был посвящен знакомству с темой Тюменской области. Опрос, проведенный в аудитории (8 из 10 студентов уровень языка B1) на вопрос, о известных городах области, студенты назвали Ханты-Мансийск, Тобольск и Ялуторовск. Это послужило поводом к прочтению изучаемых повестей. На занятии присутствовала карта Тюменской области (в электронном формате), что позволило территориально показать удаленность и местоположение этих сибирских городков.

Краеведческая литература на занятии вызывает двойной интерес, и требует не только смысловых комментариев, но и исторических. Активно используемый М.С.Знаменским прием иронии («В дверях показалась личность, очень мало похожая на голубицу: низенький, сутуловатый господин с бакенбардами» и т.д.) и игра смыслов понимаются, но через осмысление прочитанного.

Важным поводом к домашнему чтению провинциальной литературы в домашних условиях, безусловно, является личный интерес обучаемых.

Знакомство с провинциальной литературой стимулирует необходимость к изучению истории России по ее отдельным географическим компонентам. Опоры на родной язык и культуру, как имеющие провинциальное пространство, внутри страны, необходимы для облегчения восприятия русских художественных текстов, а также для повышения у студентов мотивации к обучению благодаря занимательности и эстетической привлекательности художественных произведений. Этим обусловлен интерес к жизни русской глубинки.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе исследования, используя в качестве материала произведения М.С. Знаменского «Тобольск в сороковых годах» и «Исчезнувшие люди», мы рассмотрели, как трансформировались в его творчестве принципы организации провинциального ландшафта и можем в заключение сказать следующее.

Основным принципом проявления поэтики ландшафта стало противопоставление жизни города и природы. Среди актуальных тем, в связи с рассмотрением пространства литературного ландшафта города, становится противопоставление «свое» - «чужое». Эта оппозиция влияет на разделение горожан и на «географическое восприятие» города. Пространство города воссоздается как метафизическое. Реально существующие города Тобольск и Ялуторовск с конкретными ландшафтами, взятые за основную доминанту, функционируют как ирреальные, вымышленные.

Провинция М.С. Знаменского символизирует власть предрассудков и обыденного мышления, требующую преобразований и нуждающуюся в новом духовном обновлении. Для провинции М.С.Знаменского характерны города, увиденных глазами героя-ребенка. Детское воображение творит пространство провинции: именно восприятие героя-ребенка обуславливает изображение пространства декабристов (Дом Фонвизина, школа Лягушкина и тд) и пространства обывателей-провинциалов «глухого места». Не имея овеществлённых внешних границ, провинциальное пространство города непроницаемо, и мир за пределами города предстает в сознании героев фантомным, вымышленным пространством. И даже покинув город, персонажи попадают в пространство, имеющее такой же открытый принцип.

Некоторые признаки ландшафта стали константными, они закреплены за определенным типом пространства, и вступают в оппозиции (столица-провинция, гора-равнина, центр города – окраина и т.д.). В предшествующей русской классической традиции столица и провинция противопоставлены

(Гончаров, Гоголь): столица выступает средоточием цивилизации, образованности, гуманизма, а провинция – «ямой», либо наоборот, столица представляется источником разрушения традиций, связи с землёй, а провинция – местом, где человек способен восстановить эту естественную связь с землей и пространством природы.

В произведениях М.С. Знаменского, на наш взгляд, такое противопоставление отсутствует, может быть, потому, что проблемы, которые затрагиваются, не могут быть ограничены особенностями только столицы или только провинции, но общие для всех. Провинция не может стать маленькой моделью мира, метафорой земли. Она утверждается как мир, не ущербный, но «своеобразный».

Модель провинциального города имеет исключительную значимость в наименовании города или его безымянность (Полуторовск, Тобольск) как средство характеристики, а также молва, которая в провинциальном пространстве обретает исключительную власть и способна выразить отношение горожан к произошедшему, участвовать в разделении временных пластов повествования и даже создавать и уничтожать фантомы (декабристы – враги, Лягушкин – колдун).

Имя города (как и замена его названия) становится важной характеристикой для самого города, и для героев. Таким образом, имя города формирует читательское представление о нём (то есть точку зрения внешнего наблюдателя), и вторую точку зрения, принадлежащую укоренённым в городе персонажам (то есть взгляд города на самое себя, «голос» города). В их сложном взаимодействии и раскрываются не сводимые к единым смыслам. И если в предшествующей традиции (Н. В. Гоголя, М. Е. Салтыкова-Щедрин) провинция предстает в своей безымянности как город N, то в творчестве М.С.Знаменского мы сталкиваемся с пародийным замещением наименования города: Ялуторовск изменен на Полуторовск, что послужило обезличиванию города и включению его в бесконечный ряд таких же точно городков, утративших свое настоящее имя в сознании приезжих персонажей и

рассказчика. Название города в этом случае выступает как механизм саморефлексии города, органично включенной в повествование. Города Тобольск и Полуторовск имеют границы и точное положение в пространстве.

Названные города не функционируют как «живые организмы» - они приводятся как географический локус. Поведение героев расценивается как провинциальное в свете их положения: ссылка для декабристов, и родной город для сибиряков. Крестьяне воспринимаются как часть природы, близлежащей деревни, а интеллигенция становится неотъемлемой единицей города (Фонвизин – доктор, Лягушки – доктор, Лягушки – лечит людей и т.д.).

Локализация повествования и сюжета в пространстве провинции обуславливает значимость в повестях, так и в романах ряда структурных компонентов. Проанализировав основные константные характеристики пространства в рассматриваемых произведениях, мы пришли к выводу, что пространство жилищ и городских улиц противостоит пустому пространству и пространству дороги как отмеченное признаками «тесноты», «заполненности», и «замкнутости» - пустому, цельному и незамкнутому. Город предстает сплошным пространством с прилегающими к нему деревнями, реками и озерами. Пространство города – закрытое и целостное.

Пространство дома имеет изменения – появляется подмена «антидомом», негармоничным, небезопасным, «несвоим» пространством. В творчестве М.С.Знаменского этому сопутствует пространство домов декабристов (Д.И.Якушкина, М.И.Муравьева- Апостала, П.Г. Собаньского, Е.П. Оболенского и т.д.) в Сибири. Жилище, обретенное в ссылке, фактически является домом, но воспринимается как «чужое» пространство. Столица когда-то лишила жизни товарищей декабристов и затем отвергла их самих. А провинция – место ссылки, царь выслал их из Петербурга, лишил прежнего образа жизни. Однако в провинции декабристы создают школу, и тем самым создают новое пространство: ученики готовы воспринять знания, воспринимать новые идеи, вопреки непониманию взрослых полуторовцев Мир детей позволяет утвердиться новому пониманию и реализовать

декабристам свою концепцию школы. Школа становится «своим» пространством для декабристов внутри враждебного «чужого» пространства провинциального города. И «своим», новым домом, замещая утраченную столицу. Как уездный город провинция берет на себя функции столицы, воплощающей государственную власть: чиновники соответствующих департаментов осуществляют жесткий надзор за ссыльными.

Провинция как знаковое, символическое пространство становится «игровым» (школа), в отличие от столицы, где проходит восстание.

Город имеет коды, заключающиеся в отличных от других единиц в его ландшафте. Морфологические особенности местности (реки, речки, овраги, рельеф), повлияли на эволюцию культурного ландшафта, пространственно-планировочную композицию сибирского города, обеспечив устойчивость планировочной структуры, отразившись в определённых морфотипах застройки.

В исследуемых текстах существуют несколько пространств «дома» – дома декабристов, крестьян, семинария. Конфликт в повестях между местными жителями и «странными» людьми подчеркнут в изображении как раз внутреннего устройства домов декабристов (дом Гущина) и сибиряков.

В ходе экспериментальных занятий со студентами-иностранцами курса РКИ, прибывшими на обучение в Тюмень, был отмечен их интерес к пространству Сибири. У оказавшихся внутри большого пространства Российского государства студентов, отдельные его локусы вызывают определенный интерес. Изучаемые нами провинциальные города Тобольск и Ялуторовск были студентам наиболее известны. Территориальный ландшафт и литературный вызывают интерес студентов и потому достаточно ярко ими интерпретируются.

Для расширения изучаемого материала и закрепления знаний по русскому языку, студентам-иностранцам необходимо чтение текстов на изучаемом языке. При уровне владения языком В1, В2 обучаемый может выбирать книги для чтения. Подобного рода учебные материалы,

адаптированные с учетом указанных выше характеристик знаний студентов курса РКИ, могут быть использованы в разных условиях обучения, с разным адресатом, на разных этапах обучения.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Авеличев А. К. Заметки о метафоре.// Вестник Моск. ун-та. Серия10. Филология. 1974. № 3. С. 30-40.
2. Азадовский М.К. Сибирские страницы. – Иркутск, 1988. – 67 с.
3. Азарова Л. В. Приём приуменьшения как средство создания комического эффекта: Автореф. канд. дисс. .Л., 1980. - 18с.
4. Анциферов Н.П. Непостижимый город. – Л., 1991. – 335.
5. Апресян В.Ю.; Апресян, Ю.Д. Метафора в семантическом представлении эмоций // Вопр. языкознания . - М., 1993. - N 3. - С. 27-35 Библиогр.: с. 35. Аристов, В.В. Связь описания в языках физики и поэзии // Языки науки - языки искусства. - М., 2000. - С. 295-301 Библиогр.: с. 301. Аристотель. Поэтика.// Античные теории языка и стиля. М., 1936.
6. Арсеньев К.К. Пейзаж в современном русском романе // Арсеньев К.К. Критические этюды по русской литературе. Т.1-2. Т.2. Спб.: типогр. М.М.Стасюлевича, 1888;
7. Арутюнова Н.Д. Образ. Метафора. Символ. Знак. (Эскиз концептуального анализа) // Metody formalne w opisie jezykow slowianskich. - Bialystok, 1990. - С. 83-89
8. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М., 1979. - 423 с.
9. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства: Пер с франц. - М., 2004.- 373 с.
- 10.Валгина Н.С. Теория текста. Москва,Логос 2003
- 11.Веденин Ю.А. Очерки по географии искусства. - СПб., 1997. - 223 с.
- 12.Виноградов В.В. О теории художественной речи / В.В. Виноградов. -М.: Высшая школа, 1971. 239 с.
- 13.Виноградова В.Н. Словообразовательные средства иронии/ В.Н. Виноградова// Русские языки в школе. 1987. - №3. - С. 75-80

14. Волков, И.Ф. Теория литературы / И.Ф. Волков. М. : Просвещение, 1995.-256 с.
15. Ганопольский М.Г. Региональный этнос: истоки, становление, развитие. -Тюмень, 1998. - 160 с.
16. Гатинская Н.В. Типы языковой метафоры в русском языке/ Н.В. Гатинская// Логический анализ языка. Языки эстетики: Концептуальные поля прекрасного и безобразного. М.: Индрик, 2004. - С. 312-320
17. Геопанорама русской культуры: Провинция и ее локальные тексты / Отв. ред. Л.О.Зайонц; Сост. В.В.Абашев, А.Ф.Белоусов, Т.В.Цивьян. - М., 2004. - 669 с.
18. Геттнер А. География. Ее история, сущность, методы. - Л., М., 1930. - 416
19. Головин Б.Н. Лингвистические основы учения о терминах. /Б.Н. Головин Р.Ю. Кобрин. М.: Высш. шк., 1987. - 104 с.
20. Горелова Ю.Р.. Образ города: диалектическое единство реального и идейного//Личность. Культура. Общество.-2009.-Т.-11- Вып.4.(51-52)-С.353-360
21. Гревс И.М. Монументальный город и исторические экскурсии. Экскурсионное дело. 1921. № 1. - С.41-53.
22. Гревс И.М. Предисловие // Анциферов Н.П. Непостижимый город. - Л., 1927. - С. 5-22.
23. Гумбольдт А. Картины природы. - М.,1959. - 269 с.
24. Данилина Г.И., Эртнер Е.Н. Образ провинции в русской литературе XIX века // Вестник ТюмГУ. - Тюмень, 1999. № 4. - С.34-49.
25. Данилина Г.И., Эртнер Е.Н. Писатель и его край: онтологический конфликт как научная проблема // Филологический дискурс. Ежегодник филол. фак-та

26. Дмитриева Е. Е., Купцова О. Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. - М., 2003. -528 с.
- 27.Евтушенко С. Я. Текст как объект изучения (в аспекте русского языка как иностранного) // Молодой ученый. — 2015. — №16. — С. 478-481.
- 28.Зингерман Б. Образ русской провинции в творчестве Гоголя (цитаты и комментарии) // Мир русской провинции и провинциальная культура / Отв. ред. Г.Ю. Стернин. - СПб., 1997. - С.6-36.
- 29.Калуцков В.Н. Ландшафт в культурной географии. М., 2008 320 с.
- 30.Лавренова О.А. Пространства и смысл: семантика культурного ландшафта. М., 2010. 328 с.
- 31.Левонтина И.Б., Шмелев А.Д. Родные просторы // Логический анализ языка. Языки пространств / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина. - М., 2000. - С.338-348.
- 32.Литературный энциклопедический словарь/ под ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987. - 752 с.
- 33.Лихачев Д.С. Раздумья о России. СПб.: LOGOS, 2001. С. 552-570.
- 34.Логический анализ языка. Языки пространств / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина. - М., 2000. - 448 с.
- 35.Логический анализ языка. Языки пространств / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина. - М., 2000. - 448 с.
- 36.Лотман Ю.М. «Избранные статьи» /Ю.М.Лотман Том II Статьи по истории русской литературы. 1994 , С.-22-29.
- 37.Лотман Ю.М. Семиосфера. - СПб., 2000. - 704 с.
- 38.Люсый А.П. Крымский текст в русской литературе. - СПб., 2003. - 314с.
- 39.Москва и «московский текст» русской культуры. - М., 1998. - 228 с.

40. Никитина И.П. Пространство мира и пространство искусства. - М., 2001.-210 с.
41. Очерки русской литературы Сибири: В 2-х т. Т.1. - Новосибирск, 1982.
42. Подорога В.А. Метафизика ландшафта. Коммуникативные стратегии в философской культуре XIX-XX века. М., 1993. - 320 с.
43. Пospelов Г.Н. Теория литературы. М., 1978. С.223; Пospelов Г.Н. Введение в литературоведение. М. 183. С.183.
44. Постнов Ю.С. Русская литература Сибири первой половины XIX века. - Новосибирск, 1970. - 204 с.
45. Прозоров Л. Р. Времена русских богатырей. По страницам былин — вглубь времён. // Князь стольно-киевский. Сакральный правитель в былинах. Свет-Славич. Правитель как потомок героя-прародителя
46. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха/ В.Я. Пропп// Собрание трудов. М.: Лабиринт, 1999. - 288 с.
47. Разумова И.А. «Под вечным шумом Кивача...» (Образ Карелии в литературных и устных текстах // Геопанорама русской культуры: Провинция и ее локальные тексты / Отв. ред. Л.О.Зайонц; Сост. В.В.Абашев, А.Ф.Белоусов, Т.В.Цивьян.- М., 2004. - С.101-123.
48. Рогачева Н.А. Сказовое начало в литературе края // Литература Тюменского края. Книга для учителя и ученика. - Тюмень, 1997. - С.52
49. Роднянская И. Б. Образ художественный // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. Институт научной информации по общественным наукам РАН. М.: НПК «Интелвак», 2001. Стб. 669 – 670.
50. Роднянская И. Б. Художественное время и художественное пространство // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. Институт научной информации по

- общественным наукам РАН. М.: НПК «Интелвак», 2001. Стб. 1174.
51. Рыженко В.Г. Интеллигенция в культуре сибирского города в 1920-е годы: вопросы теории, истории, историографии, методов исследования. Екатеринбург, 2003
52. Топоров В.В. Петербург и петербургский текст русской литературы // Семиотика города и городской культуры: Петербург. - Тарту, 1984.
53. Торопов В.Н. Пространство и текст // Семантика и структура. М.-1983. С.-227-284.
54. Турома С. Семиотика городского пространства Ю. М. Лотмана: опыт переосмысления [Электронный ресурс] // Новое литературное обозрение, 2009, №98. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/98/tu8.html>. (дата обращения: 24.05.2012).
55. Тюпа В.И. Мифологема Сибири: к вопросу с «сибирском тексте» русской литературы // Сибирский филологический журнал. 2002 N 1
56. Филат Т. В. Особенности поэтики провинциального урбанистического хронотопа в рассказе И. С. Шмелёва «По приходу» // И. С. Шмелёв и писатели литературного зарубежья: Крымские международные Шмелёвские чтения: Сборник научных статей международной конференции. Алушта, 2011. С. 21 – 33.
57. Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. - М., 1995. - 340 с.
58. Фрумкин К. Позиция наблюдателя. Отстраненное созерцание и его культурные функции. - Киев, 2003. - 213 с.
59. Хализев В.Е. Теория литературы/ В.Е. Хализев. М.: Высшая школа, 1999.-398 с.

60. Хрестоматия по географии России. Образ страны: пространства России. Авт.-сост. Замятин Д.Н., Замятин А.Н. - М., 1994. - 206 с.
61. Чмыхало Б.А. Молодая Сибирь. Регионализм в истории русской литературы. - Красноярск, 1992. - 200 с.
62. Шаклеин В. М. О содержании лингвокультурологического образования для иностранцев, изучающих русский язык // Мир русского слова. 2005. № 1 – 2. С. 36 – 43.
63. Шатин Ю.В. Хронотоп и тайминг // Дискурс. 1998. № 7
64. Шахматова М.А., Сим Ен Бо. Типология лингвострановедческих комментариев // Вестник СПбГУ. Серия 2. 1996. Вып.1. С. 43.
65. Шмелев А.Д. «Широта русской души» // Логический анализ языка. Языки пространств. - М., 2000. - С. 357-368.
66. Шумкова Т. Л. Ирония в русской литературе первой половины XIX века в свете традиций немецкого романтизма: Шумкова. Екатеринбург, 2007. - 42 с.
67. Щерба Л. В. Преподавание языков в школе: Общие вопросы методики: Учеб. пособие для студ. филол. фак. 3-е изд., испр. и доп. Санкт-Петербург: Филологический факультет СПбГУ; Москва: Издательский центр «Академия», 2002.
68. Щукин В.Г. Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе. - Краков, 1997. - 315
69. Эпштейн М. Ирония стиля: демоническое в образе России у Гоголя
70. Эртнер Е.Н. Феноменология провинции в русской прозе конца XIX – начала XX века. - Тюмень, 2005. - 212 с.
71. Ямпольский М.Б. Наблюдатель. Очерки истории видения. - М., 2000.
72. Ярдинцев Н.М. Литературное наследие Сибири (работы Н.М. Ядринцева). Новосибирск, 1980.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1.

Глава 5, *хотя и фантастическая, но до малейших подробностей истинная*

Устав от длинной главной улицы Полуторовска, глаза с удовольствием останавливаются на двух берёзовых рощах, раздвинувшихся по обеим сторонам дороги. Особенно хороша была левая роща. Перед ней, словно лежало небольшое озеро, в которое как в зеркало смотрелись деревья. На берегу этого озера, расположившись между деревьями, стояло старое развалившееся здание *с балконами и террасами*.

Неизвестно было, кому принадлежал этот дом, да никто и не интересовался. Деревенские *старцы* собирались здесь порой, чтобы поговорить о наиболее интересных для них предметах. Молодое поколение этой местности и без расспросов знало, очень хорошо, что тут живет *нечистая сила*.

Был славный теплый вечер. Это был *канун* праздника, и местные ребята сидели возле озера так как на работу их завтра не отправят. Тут были представители разного возраста от 10-и до 18-и лет включительно. Речь мальчишек, несмотря на обстановку, была самого материального характера:

-Иди ты к *лешему*, - злился *Петрушка* Толстых, - с твоей теткой *Маланьей!* Чего она может знать? Я вот в городе поступал на работу огород копать, дак такие пироги большие ел! Дай бог!

- В городе только и делают что едят! – подумав добавил рыженький Костя Молотилов. – Вот Ваня то хорошо заживет в городе, когда навсегда в город уйдет работать. Будет у него пузо, как у губернатора.

- Ты разве совсем из деревни уходишь? – спросил Ваню юноша с внимательными голубыми глазами.

- Решил точно, уйду из деревни, мать кормить надо. А в городе по три рубля в неделю заработать можно, - сказал Ваня.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2.

Глава 1, в которой я знакомлюсь с патентованной наукой и прощаюсь навсегда со своим детством

Я проснулся в маленькой квартире моего дяди Аполлона Николаевича, тобольского капитана и ротного командира. Несколько дико смотрел я в это сентябрьское утро на окружавшую меня, почти незнакомую обстановку и на некрасивое, но добродушно улыбавшееся лицо дяди, который близко от меня, за столом пил чай; перед ним стоял походный самовар на ножках и, пуская запах угара, пел про свою бывалую походную жизнь и жаловался на то, самовар, несмотря на свои походы и в Польшу, и в Туретчину, которые он сделал со своим владельцем, остаётся всё тем же самоваром, между тем как его хозяин повысился в чине.

Из соседней комнаты было слышно, как толстый, дядин денщик шаркал щёткой по сапогу и тяжело отдувался. Я спустил ноги на пол и стал надевать мои неуклюжие сапоги, блестящие не хуже походного самовара. Их блеск окончательно привёл меня в сознание, я мигом оделся, напился с дядей чаю, сбегал на кухню навестить своего кучера, сопровождавшего меня в качестве дядьки из Ялуторовска в Тобольск, и был готов идти в семинарию – начать свой первый класс.

Смело и бодро двинулся я по грязным переулкам Тобольска, по тому направлению, где виднелись из-за крыш домов вычурные куполы монастырской церкви. Не пугала меня и трудность науки; в прошлом я не помнил, чтобы что-нибудь, кроме ненавистной латыни, приводило меня в затруднение или давалось с горем. Учился я шутя, и мои познания в ялуторовской школе оказались на экзаменах настолько удовлетворительными, что ректор находил меня достойным быть принятым в числе первых. Так бы это и было, если бы на пути моих экзаменских триумфов я не встретил препятствия в латинском языке.