

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

СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫЙ ИНСТИТУТ  
Кафедра русской и зарубежной литературы

РЕКОМЕНДОВАНО К ЗАЩИТЕ  
В ГЭК

Заведующий кафедрой  
д-р филол. наук, профессор  
\_\_\_\_\_ Н.А. Рогачева  
\_\_\_\_\_ 2020 г.

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**  
магистра

ПОЭЗИЯ ГЕОРГИЯ ИВАНОВА 1930-1950-Х ГОДОВ НА ЗАНЯТИЯХ ПО  
РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ

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

Выполнила работу  
студентка 2 курса  
очной формы обучения

Васильева  
Алена  
Юрьевна

Научный руководитель  
доктор филол. наук, профессор

Рогачева  
Наталья  
Александровна

Рецензент  
доктор филол. наук, профессор,  
профессор кафедры русской и  
зарубежной литературы ТюмГУ

Эртнер  
Елена  
Николаевна

Тюмень  
2020

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	3
ГЛАВА 1. ИРОНИЯ В СИСТЕМЕ КОМИЧЕСКОГО .....	10
1.1. КОМИЗМ И ЮМОР: АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ .....	10
1.2. ИРОНИЯ КАК СПЕЦИФИЧЕСКИЙ ТИП КОМИЧЕСКОГО. ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИРОНИИ .....	16
1.3. МЕСТО ИРОНИИ В СИСТЕМЕ КОМИЧЕСКОГО .....	23
1.4. СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ИРОНИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ 27	
ГЛАВА 2. ПОЭЗИЯ Г. ИВАНОВА НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ: СТРУКТУРА МЕТОДИЧЕСКОЙ РАЗРАБОТКИ....	33
2.1. МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЦИКЛА ЗАНЯТИЙ ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ .....	33
2.2. СТРУКТУРА ЗАНЯТИЯ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ: ФОРМАТ, ЭТАПЫ, СПОСОБ РАБОТЫ С ПОЭТИЧЕСКИМ ТЕКСТОМ.....	35
2.3. ПРИНЦИПЫ РАЗРАБОТКИ ЗАДАНИЙ К УРОКУ ПО ИЗУЧЕНИЮ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА.....	40
2.4. ОТБОР МАТЕРИАЛА ДЛЯ ЗАНЯТИЙ ПО АНАЛИТИЧЕСКОМУ ЧТЕНИЮ .....	45
2.5. ИРОНИЯ В СТИХОТВОРЕНИЯХ Г. ИВАНОВА. ОТБОР ТЕКСТОВ .....	49
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	57
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	60
ПРИЛОЖЕНИЕ 1 .....	65

## ВВЕДЕНИЕ

Значительной частью любой национальной культуры является юмор: так, одним из знаков принадлежности человека к той или иной этнокультурной группе считается умение шутить и распознавать смешное, понимать шутки сообщества. Как известно, уровень владения иностранным языком оценивается как высокий, когда обучающийся начинает понимать специфический юмор носителей иной культуры. Из этого можно сделать вывод, что юмор обладает значительным лингводидактическим потенциалом, а юмористические тексты должны присутствовать на уроках русского языка как иностранного.

В последние годы в методике преподавания русского языка как иностранного (РКИ) и в теории межкультурной коммуникации создаются работы (как теоретические исследования, так и материалы для преподавателей-практиков), учитывающие проблему отражения национальной культуры в языке, этнокультурные особенности юмора, а также его лингводидактический потенциал. Так, в диссертационном исследовании Анны Горностаевой сопоставляется ирония в английской и русской коммуникативных культурах. Исследовательница Марина Кулинич в монографии «Лингвокультурология юмора (на материале английского языка)» также сравнивает русскую и английскую лингвокультуру и рассматривает способы выражения юмора на разных уровнях текста. Значимой работой по специфике юмора в РКИ является докторская диссертация Татьяны Евстигнеевой «Учет национальной специфики русского юмора в процессе обучения РКИ». Исследовательница анализирует иронию не только в письменных, но и в визуальных (карикатуры) текстах и предлагает экспериментально проверенную методику работы с русскими юмористическими текстами в иноязычной аудитории.

Однако несмотря на то, что юмор так или иначе представлен на страницах учебников и методических пособий по РКИ, нам не встречались

исследования и теоретические разработки, посвященные изучению иронии на занятиях по русскому языку как иностранному.

Между тем в современной культуре ирония занимает особое место, поскольку является не столько частью языка (ирония как прием комического в тексте), сколько проявлением особого взгляда на мир. Он заключается в том, чтобы подвергать сомнению любой факт действительности, а значит, ирония развивает критическое мышление. Это делает иронию незаменимым инструментом взаимодействия с множеством смыслов – через их отрицание (или высмеивание). И изучение иронии в рамках курса русского языка как иностранного могло бы послужить не только образовательным (обучение языку), но и воспитательным, а также развивающим (расширение межкультурных компетенций) целям.

В диссертационной работе выдвигается следующая *гипотеза*: ирония обладает значительным лингводидактическим потенциалом, который может послужить основой для создания курса уроков по русскому языку как иностранному.

*Объектом* исследования стали этнокультурные особенности иронии в поздних стихотворениях Георгия Иванова и способы выражения иронии в поэтическом тексте. *Предмет* исследования – лингводидактический потенциал иронии на уроках русского языка как иностранного. *Материалом* выпускной квалификационной послужили поздние тексты поэта-эмигранта Георгия Иванова. Выбор текстов обусловлен несколькими причинами.

Во-первых, Г. Иванов – яркий представитель экзистенциальной традиции в русской литературе (см. труды Василевской А. Л., Заманской В. В.), провозглашенный современниками «первым поэтом русского зарубежья» [Кузнецова, с. 3]. Поэт покинул Россию в первой волне эмиграции, поэтому долгое время его произведения оставались неизвестными русскому и, как следствие, иностранному читателю. Знакомство с творчеством Г. Иванова поможет углубить понимание русского литературного процесса, что особенно

актуально для иностранных студентов филологических направлений. Во-вторых, экзистенциальное переживание, воплощающееся в лирике Георгия Иванова (и особенно в поздней), включает в себя мотивы шутовства и иронии, реализованные на разных уровнях языка. В-третьих, у поэта немало синтаксически и стилистически простых стихотворений, доступных для понимания иностранным читателем.

*Актуальность* выпускной квалификационной работы объясняется, с одной стороны, развитием комплекса наук, связанных с межкультурной коммуникацией, в частности методики преподавания РКИ, в которой отмечается недостаток материалов, учитывающих этнокультурные особенности юмора. С другой стороны, актуальность исследования обусловлена недостатком учебных материалов, ориентированных на студентов с высоким уровнем языка (например, студентов-филологов), а также обучающих материалов для иностранцев, сосредоточенных именно на поэтическом тексте. Более того, иностранцам, как правило, знакомы лишь «ключевые» тексты русской поэзии, поэтому творчество Г. Иванова углубило бы и расширило их взгляд на русскую поэзию.

Лирические произведения входят в курс русского языка как иностранного преимущественно как вспомогательные (зачастую каламбурные) тексты для изучения грамматических тем, например для отработки употребления падежей: «В Париже, в Берлине, в Караганде – / Русский язык изучают везде!» (пример из учебника «Русский сезон»). В учебно-методическом пособии «Русский как иностранный для Фулбрайтовцев» (авторы И. Коровина, Ю. Чубарова, Т. Шишкина) отводится место лирическим текстам, однако они представляют собой современную песенную лирику (группа «ДДТ», Земфира и др.). Материалы для изучения русской поэзии студентами-иностранцами ограничиваются, как правило, сборниками стихов. Так, сборник Ольги Штельтер «Стихи, стишки, стишочки. 100 стихотворений для изучающих русский язык» полон разнообразных по тематике, ритмике и времени создания

стихотворений разных авторов (Вс. Некрасов, А. Ахматова, Д. Самойлов, Г. Сапгир, Д. Хармс и другие) – что примечательно, в различной степени смешных и ироничных. Однако автор сборника не дает никаких комментариев относительно работы с этими текстами. Специальных методических разработок, где внимание уделялось бы исключительно поэзии, попросту не существует, как и пособий по русской лирике для студентов с высоким уровнем языка.

Анализ учебников по РКИ для студентов-филологов показал, что творчество русских поэтов в них изучается непоследовательно. Так, в «Учебнике русского языка для студентов-филологов» Н. А. Лобановой и И. П. Слесаревой поэтических текстов крайне мало, они представлены скорее как иллюстрация грамматических правил, как материал для учебных упражнений. Лирические тексты оторваны от биографии писателя, в том числе творческой, не вписаны ни в тематический, ни в хронологический контекст, хотя каждый из них используется в качестве объекта лексического и стилистического анализа. В учебнике Т. Е. Владимировой и Л. В. Красильниковой «Филология: вводный курс для иностранных студентов» представлены стихотворения А. Пушкина, Д. Лермонтова, Д. Хармса, Н. Некрасова, А. Блока, Б. Окуджавы, Г. Сапгира, А. Ахматовой, М. Цветаевой и других поэтов. При всем разнообразии текстов единой системы они не составляют: стихотворения одного автора представлены двумя-тремя текстами, расположенными в уроках на разные темы, даются в отрыве от литературного и биографического контекста.

Учебных материалов по РКИ, где стихотворения объединял бы тематический подход или личность автора, пока не существует.

**Новизна** исследования заключается в том, что мы предлагаем сделать иронию и ее лингвистические механизмы объектом изучения студентами-иностранцами. В методических разработках и учебниках по русскому языку как иностранному уделяется внимание юмору, шутке, анекдоту, однако такому

виду комического, присущего российскому менталитету, как ирония, места практически не отводится. Кроме того, впервые создается курс уроков по РКИ, в основе которого лежат поэтические тексты, более того, тексты одного поэта. Личность Г. Иванова и тематика его поздней лирики позволяют соединить развивающие, воспитательные и образовательные задачи курса в единое целое: обучить приемам создания иронического высказывания на русском языке, рассказать о русском литературном процессе и дать представление о месте иронии в национальной культуре.

**Целью** магистерской диссертации является разработка курса уроков РКИ, посвященных иронии в художественном тексте, а также позволяющих иностранным студентам овладеть средствами выражения иронии в речи. Достижение данной цели предусматривает решение следующих **задач**:

- 1) изучить исследования, посвященные иронии как способу постижения действительности и виду комического;
- 2) на материале исследовательских работ выделить и систематизировать способы выражения иронии в тексте;
- 3) найти, проанализировать и классифицировать способы и формы выражения иронии в текстах Георгия Иванова;
- 4) изучить методику создания уроков русского языка как иностранного, типы и структуру урока РКИ;
- 5) выделить критерии отбора материала, отобрать материал, создать учебно-методическое пособие по циклу занятий, посвященных ироническим стихотворениям Г. Иванова.

**Теоретическая значимость** выпускной квалификационной работы состоит в разработке методики обучения иностранцев распознаванию иронии.

**Практическая значимость** диссертационной работы заключается в том, что ее результаты (комплекс уроков) можно использовать как часть курса русского языка как иностранного для студентов с высоким уровнем языка.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и приложений. В первой главе рассматривается традиция изучения иронии как формы комического и как ценностной системы (в том числе в составе курсов РКИ), ее специфика и средства ее выражения в тексте. Вторая глава посвящена разработке серии уроков РКИ. В первом параграфе описывается методология создания курса, его состав и целесообразность входящих в него компонентов. Во втором и третьем параграфах, согласно описанной методике, показана методика разработки урока и создания упражнений к нему. В четвертом параграфе обосновываются критерии отбора текстового материала, а в пятом производится отбор и анализ стихотворений, удовлетворяющих этим критериям.

В заключении приводятся теоретические и практические результаты магистерской диссертации и намечается перспектива работы над исследованием. Описание курса и поурочные разработки включены в приложение к диплому.

Разрабатываемый курс содержит в себе данные различных наук о юморе, межкультурной коммуникации и методике преподавания РКИ, а также различных лингвистических и литературоведческих дисциплин, поэтому к анализу и разработке материала применялся междисциплинарный подход.

*Теоретико-методологической базой* послужили труды отечественных и зарубежных учёных по разным отраслям филологической науки. При определении места иронии в системе комического, средств и форм ее выражения мы опирались на труды по эстетике и по лингвистике А. Бергсона, Б. Дземидока, Ю. Б. Борева, В. Я. Проппа, В. О. Пигулевского, А. А. Горностаевой, Е. А. Печенихиной, В. М. Пивоева и др.

К анализу лирических произведений применялся структурный подход, разработанный в трудах Р.О. Якобсона, Е. Фарино, Ю.М. Лотмана. При изучении традиций смеховой культуры (историческая поэтика, сравнительно-исторический метод) опорой нам послужили исследования Д. С. Лихачева и

А. М. Панченко, Б. М. Гаспарова. Мета- и интертекстуальный подходы к анализу текста, с помощью которых устанавливались связи между стихотворениями Г. Иванова и текстами других поэтов, разработан в трудах Н. Пьеге-Гро, Н. А. Фатеевой, Ю. М. Лотмана.

Методологической базой для создания серии уроков стали работы по преподаванию русского языка как иностранного, в частности труды на материале лирических текстов (разработки Н. В. Кулибиной, Т. А. Евстигнеевой, Т. Е. Владимировой, Л. В. Красильниковой, Н. А. Лобановой, И. П. Слесаревой и др.).

Теоретические положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

1. Васильева А. Ю. «Распад языка» в поздней лирике Георгия Иванова // XX Открытая конференция студентов-филологов: программа. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет, филологический факультет, 2017. С. 57.

2. Васильева А. Ю. Виды автоцитации в поздней лирике Георгия Иванова // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2018» / Отв. ред. И.А. Алешковский, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов. [Электронный ресурс]. М.: МАКС Пресс, 2018.

3. Васильева А. Ю. Модели русского пространства в поздней поэзии Георгия Иванова // Молодёжь третьего тысячелетия [Электронный ресурс]: сборник научных статей / [отв. ред. Т. Ф. Ящук]. Электрон. текст. дан. Омск: Изд-во Ом. гос. унта, 2019. С. 907–911.

## ГЛАВА 1. ИРОНИЯ В СИСТЕМЕ КОМИЧЕСКОГО

### 1.1. КОМИЗМ И ЮМОР: АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ

Практика преподавания русского языка как иностранного (РКИ) опирается на междисциплинарный подход, сочетая в себе элементы страноведения, культурологии и лингвокультурологии, межкультурной коммуникации и других наук. Одной из этих наук является юморология. Связано это с тем, что, с одной стороны, юмор, будучи специфическим элементом национальной культуры, играет важную роль в коммуникации (и его надо уметь распознать: ситуация непонимания юмора представителем другой национальности может вызвать конфликт), с другой стороны, с тем, что юмор – существенная часть менталитета народа, и именно он может стать ключом к пониманию культуры этого народа (которая так или иначе закодирована в любом тексте, в т.ч. юмористическом) и к овладению языком на высоком уровне.

Изучение юмора в лингвокультурологии, межкультурной коммуникации и на занятиях РКИ сопряжено с множеством проблем. Одна из них заключается в том, что смеховые ситуации в разных культурах различаются: смешное для представителя одной культуры может оказаться кощунственным, неприемлемым для другой. Другая проблема состоит в отсутствии научной базы для методистов и преподавателей РКИ: фундаментальные труды об этнокультурном своеобразии юмора отсутствуют. Между тем подобные исследования, особенно компаративного характера, могли бы упростить преподавателю РКИ планирование занятия с учетом национального состава аудитории, помогли бы спрогнозировать поведение представителей разных национальностей в ответ на шутку и подобрать юмористические тексты для чтения на занятиях. По мысли исследовательницы Е.А. Евстигнеевой, потенциал юмора (дидактический и воспитательный) в преподавании русского языка как иностранного разработан недостаточно и поэтому методы и приемы

его использования в педагогическом процессе нуждаются в разработке [Евстигнеева, с. 3].

Главная же проблема обучения распознавания юмора заключается в отсутствии единой теории комического, упорядочивающей все виды и формы комизма в единую систему с общим основанием.

Разработка проблемы комического ведется с Античности: Аристотель описывал смешное как «некоторую ошибку и безобразие, никому не причиняющее страдания и никому не пагубное» [Дземидок, с. 12]. В Новое время комическое связывают с превосходством над объектом комического (Т. Гоббс) и с совмещением несовместимостей (Д. Битти). Кант вводит «традицию исследования комического как резкого несоответствия или контраста между нашими ожиданиями и фактической данностью» [Кирюхин, с. 6]. С XIX века взгляд на комическое и на его типы усложняется. Философы начинают исследовать типы комического (например, особое место в трудах Фихте и Шопенгауэра занимает изучение иронии), рассматривать феномен юмора с разных позиций (З. Фрейд – с точки зрения психоанализа, В. Белинский – с точки зрения эстетики, А. Бэн – с точки зрения психологии).

Сложностью изучения комического является отсутствие единой теории. Польский исследователь Б. Дземидок обозначает два типа комизма – фарсово-водевильный (примитивный, не оценочный, не рациональный) и сложный (рациональный и оценочный), внутри которого выделяют юмористическую и сатирическую формы. Показательна систематизация Б. Дземидоком всех теорий комического в шесть групп (теории отклонения от нормы, деградации, контраста и др.), вступающих друг с другом в противоречие, при этом исследователь отмечает, что ни одна из теорий не претендует на полноту [Дземидок, с. 12–54].

Особая проблема – разграничение комического и смешного: в научной среде до сих пор нет единого мнения о соотношении этих понятий, поскольку

каждое относится как к области эстетики (смешным может быть объект), так и к области психологии (воспринимать/порождать юмор может субъект).

По мнению Марины Кулинич, смешным может быть то, что рождает смех, то есть практически что угодно (трюк клоуна, случайное совпадение – штамп из мира кино, когда герой поскользывается на банановой кожуре, и др.), а комизм предполагает смысл и эстетическую оценку [Кулинич, с. 22]. Смешное как свойство объекта определяет Б. Завадский в труде «О комическом. Психологическое исследование»: смешное вызывает комическое, представляющее собой непосредственно психологический акт [Дземидок, с. 9]. В отличие от юмора, комизм предполагает критику объекта осмеяния: «Комическое всегда включает в себя высокоразвитое критическое начало. Смех – эмоциональная эстетическая форма критики», – так в монографии «Эстетика» о комизме пишет Юрий Борев [Борев 2002, с. 86–87]. Один из наиболее известных тезисов Анри Бергсона, высказанный в трактате «Смех», гласит: «Не существует комического вне собственно человеческого» [Бергсон, с. 11].

Исходя из этих позиций, комическое – продукт человеческой психики, целенаправленно созданный с установкой на критицизм, а смешное – нечто, не подразумевающее критической оценки, присущее объекту.

Однако в данной диссертации понятия «комическое» и «смешное» взаимозаменяемы. Это соотносится с точкой зрения Б. Дземидока, утверждающего, что разводить понятия комического и смешного нецелесообразно, так как это порождает «хаос в терминологии комического» [Дземидок, с. 9]. Иллюстрируя искусственность подобной дифференциации, исследователь ссылается на труды эстетиков М. С. Кагана (комическое не всегда смешное: сатира не смешна), Ю. Б. Борева и А. Я. Зися (утверждающих, что комическое всегда смешно, тогда как смешное комично только тогда, когда в нем есть эстетическая оценка), Я. Тшинадлёвского (ученый считает комическое свойством объектов, а наше свойство восприятия комического – юмором), А. Цейзинга и Т. Пейпера (комическое возможно лишь в искусстве,

вне его – только смешное) и на работы других ученых. Все исследователи юмора сходятся на том, что главное свойство комического – парадоксальная ценностная ориентация. Особенностью же его функционирования является наличие второго плана – подтекста.

Комическое исследуют по-разному: изучают его психологические аспекты (З. Фрейд), эстетические (Аристотель), рассматривают комическое как часть теории речевых жанров (Щурина Ю.В. «Интернет-мемы в структуре комических речевых жанров», Чубарян Т.Ю. «Семантика и прагматика речевых жанров юмора», исследования Анны Вежбицкой). Предметом же данной работы являются языковые механизмы комизма. В курсе изучения русского языка как иностранного юмор и комическое рассматриваются прежде всего с лингвистической стороны, поскольку основная задача заключается в том, чтобы научить иностранцев улавливать иронию в речи, понимать ее и строить иронические высказывания.

М. А. Кулинич пишет, что одним из первых собственно языковые истоки юмора и его вербальную составляющую исследовал В. Раскин. Согласно теории семантических сценариев (фреймов) В. Раскина, шутка – это комбинация двух или более семантических сценариев, находящихся в отношениях оппозиции, но сочетающихся частично, и триггера (переключателя между ними – эксплицитно выраженного элемента, который относится к обоим сценариям). Сценарий – это когнитивная структура, комплекс знаний о мире, семантическое поле вокруг слова. Неоднозначность, свойственная всем видам комического, порождается конфигурацией двух или более сценариев [Кулинич, с. 105–111].

От триггера зависит переводимость юмора на другие языки: триггер может быть или контрадикторным, или неоднозначным. Контрадикторный триггер основан на противоречии одной ситуации другой: «Мам, давай помоем окна, а то соседи уже все глаза проглядели» [Кулинич, с. 107]. В этом примере «ситуация “окна следует мыть из эстетических и гигиенических соображений”

противоречит ситуации “окна следует мыть, чтобы дать возможность соседям подглядывать”» [Кулинич, с. 107]. Неоднозначный триггер базируется на языковой игре, многозначности. М. А. Кулинич иллюстрирует этот тип триггера английским анекдотом (приводим его в переводе): «Что за леди, с которой я видел тебя прошлой ночью? – Это не леди, это моя жена» [Кулинич, с. 106]. Игра слов строится на семантике слова «леди»: в английском языке оно обозначает и женщину вообще, и утонченную, воспитанную женщину. Таким образом, отвечающий подтрунивает над невоспитанностью жены.

Шутки первого типа почти всегда переводимы, тогда как шутки второго типа перевести сложнее, поскольку они выстраиваются вокруг специфической реалии, которая есть не во всех лингвокультурах, следовательно, не всеми иностранцами может быть понята (так, в слове «леди» для россиянина и для британца аккумулированы разные смыслы). Материал нашего исследования состоит из текстов и с контрадикторным, и с неоднозначным триггером. Это обусловлено тем, что иронизирует лирический герой Г. Иванова и над общечеловеческими, и над специфически русскими реалиями соответственно.

Соотношение национального и универсального в комическом – самостоятельная проблема наук о юморе. С одной стороны, юмор интернационален: все народы высмеивают глупость, ханжество, жадность. С другой стороны, чтобы понять юмор, требуются специфические познания, поскольку он отражает национальные ценности, культуру, менталитет. Как пишет Татьяна Евстигнеева, «юмор национален скорее по форме выражения и интернационален по содержанию» [Евстигнеева, с. 12]. Интернациональное содержание юмора заключается в том, что в нем есть общечеловеческое, а сплав национального и мирового делает юмор (в своих высших формах) международным достоянием, понятным многим адресатам.

Юмористическое мироощущение представителей разных культур не совпадает, что порождает коммуникативные сбои при общении. Этим обусловлена необходимость и исследования этнокультурных особенностей

юмора, и разработки методических материалов, обучающих иностранцев пониманию юмористических кодов разных народов, в том числе и русского. Между тем этнокультурная специфика юмора изучена недостаточно, поскольку «национальные признаки юмора легко ощутимы, но с большим трудом поддаются теоретической характеристике» [Борев 1970, с. 62].

Этнокультурные особенности юмора обусловлены, во-первых, его тональностью, а во-вторых, его объектом (сюжеты, темы и персонажи). По Ю. Б. Бореву, национальному юмору присущи «черты национальной ограниченности» – недостатки, уже преодоленные частью нации [Борев 1970, с. 65]. Т. Евстигнеева добавляет, что культурно обусловлен и сам способ речевого моделирования комического: «Национальная специфика юмора проявляется <...> в тематике, сценариях и типах юмористических текстов, а также в способах создания языковой игры» [Евстигнеева, с. 5].

В художественном тексте этнокультурная специфика юмора проявляется посредством индивидуально-авторской манеры письма. Она суть производная языка, а следовательно, отражает национальную картину мира и конкретную лингвокультуру. Когда писатель отбирает жизненный материал, трактует и обрабатывает его, его точка зрения всегда обусловлена языковой картиной мира, поскольку и способ мышления автора – «продукт» определенной лингвокультуры. Проще говоря, если русскоязычный писатель шутит, он шутит всегда по-русски, и касается это не только языка шутки, но и жизненного материала, который в ней заключен.

Ученые отмечают, что этнокультурные особенности русского юмора заключаются в его резкости, самокритичности и самоироничности. Так, В. Я. Пропп считает, что русский смех отличается горечью и сарказмом [Пропп, с. 18]. Американский исследователь Кевин Платт, говоря о самоуничижительности русского юмора, отмечает, что именно это его свойство «помогает легче переносить несправедливость и страдания, которых русским досталось с лихвой» [Платт, URL].

Анкетирование, проведенное Т. А. Евстигнеевой в русской, финской и польской аудитории, выявило, что ключевыми характеристиками русского юмора респонденты всех национальностей посчитали самоироничность и «черноту». Русский юмор парадоксально сочетает в себе доброту и язвительность, грусть и грубость и в целом является двусмысленным. Сами русские, по словам Т. А. Евстигнеевой, «воспринимают свой юмор как самоироничный, остроумный, двусмысленный, черный; добрый и душевный, но при этом язвительный и насмешливый» [Евстигнеева, с. 10]. На основе комплексного анализа русского юмора исследовательница выявила следующие характеристики: его объект – зачастую отрицательные черты национального характера (пьянство, лень, пассивность); его традиции восходят к фольклору (образ Иванушки-дурачка); самый популярный его механизм – игра слов (что соотносится с балагурством как с национальной формой смеха); он самоироничен, а русские критичны к своему прошлому.

Тональность юмора зависит от традиций художественного мышления. Так, в молдавском языке есть понятие «дор» – боль и страстное желание, тоска и радость одновременно. Именно дор одухотворяет молдавский юмор [Борев 1970, с. 69–70]. В России же эмоциональный размах юмора поистине велик, но часто «аккумулирует» в себе «смех сквозь слезы» – как в произведениях Н.В. Гоголя или, например, в драмах А.П. Чехова, где комическое балансирует на грани с трагическим.

## 1.2. ИРОНИЯ КАК СПЕЦИФИЧЕСКИЙ ТИП КОМИЧЕСКОГО. ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИРОНИИ

Наиболее сложным для восприятия типом комического является ирония. В речи или в тексте ее распознать не всегда просто и носителям языка, для иностранцев же распознавание иронии представляет особую сложность. С одной стороны, ирония имеет этнокультурную специфику, с другой стороны,

установку на сокрытие смысла – и этим обусловлена трудность ее понимания и перевода текстов, содержащих иронию, на другие языки.

Ирония – одна из актуальных форм комического, в основе классификации видов которого лежит «ценностное отношение субъекта к объекту смеха» [Кирюхин, с. 15]. И с этим – с многообразием видов и форм комического (острота, сарказм, шутка, сатира, гротеск, нелепое, забавное и др.) и нечеткой их классификацией – сопряжены трудности ее изучения. Более того, иронией можно назвать и целую аксиологическую систему (так ее рассматривали философы), и концептуальную категорию текста, и отдельный художественный прием (к примеру, В. Я. Пропп считает иронию языковым средством комизма, Б. Дземидок рассматривает ее как технику создания комического и его выразительное средство). Это привело к тому, что понятия иронии, как и понятия комического, юмора, до сих пор не унифицированы и не систематизированы.

Ирония – явление многогранное: оно используется и в стилистике, и в философии, и в лингвистике, и в риторике, и в литературоведении – и в каждой из наук интерпретируется по-разному. Юрий Кирюхин так обозначает границы иронии: «Ирония как форма комического – это разносторонний феномен, представляющий собой одновременно и субъективную ценностную ориентацию, и литературный прием-троп, и особый эстетический способ рефлексии» [Кирюхин, с. 18]. Между тем ирония может включать в себя другие формы комического, что также обуславливает сложность теоретического осмысления феномена.

Разработка теории иронии идет с античности (Аристотель, Цицерон). Например, по Аристотелю, ирония – это «оттенок смеха, вызываемый особым комедийным приемом, когда мы говорим одно, а делаем вид, что говорим другое, или когда мы называем что-либо словами, противоположными смыслу того, о чем мы говорим» [Борев 2002, с. 82]. У Сократа ирония была инструментом майевтики – его философского метода: мыслитель задавал

собеседникам простые вопросы, которыми доводил их «знания» до абсурда, разрушал. В Средневековье под давлением церкви ирония переключалась в народную смеховую культуру, противоположенную религиозной аскезе. В эпоху Возрождения комизм приобрел издевательский характер – как проявление открывшейся миру свободы личности – и амбивалентность, стал инструментом переоценки ценностей. Просветительский смех, как отмечает В. М. Пивоев, более примитивен, но тоже не лишен иронии, направленной против религии и власти (так как открыто смеяться над ними было опасно).

Особым значением ироническую художественность наделили романтики (именно они придали ей статус эстетической установки, а не только риторического приема): со Шлегеля ирония начинает рассматриваться как способ познания мира, способ мышления и философский метод (экзистенциальный философ Серен Кьеркегор вообще ставил знак равенства между понятиями «романтизм» и «ирония», «романтик» и «иронизирующий»). Связан такой интерес к иронии с рухнувшими социальными идеалами эпохи Просвещения: принцип романтической иронии был осознан, когда выкристаллизовалось противоречие высоких устремлений и их неосуществимости [Ботникова, с. 39].

В романтической философии ирония неразрывно связана с понятием идеала. Идеал непознаваем (его можно только почувствовать), но его недоступность постоянно нужно утверждать – постулировать. Инструментом непонимания является ирония. Она вскрывает мнимость знания: всё то, что постигнуто разумом, не имеет ценности, так как не имеет отношения к идеальному. Именно столкновение противоположностей, присущее иронии, ее амбивалентность уничтожает знание.

При этом принцип иронического познания действительности выходит за пределы конкретной эпохи и экстраполируется на ход мировой истории в целом. Согласно философии С. Кьеркегора, «ирония возникла из метафизического вопроса об отношении идеи к [исторической]

действительности» [Кьеркегор, с. 189]: для иронии реальность то абсолютно законна, то не имеет никакой законности. Развитие мира происходит через противоречие: действительность одновременно и обладает ценностью, и находится в процессе ее утраты (поскольку для нового поколения людей старая действительность ценности не несет и сменяется новой) – и этот процесс бесконечен. Между тем, отрицая действительное, ирония ставит акцент на действительности и тем самым ее утверждает. В этом заключен «трагизм мировой истории» [Кьеркегор, с. 176]: индивид имеет право на существование и одновременно обречен. Он и жертва, и победитель.

Говоря о жертвах перелома эпох, Кьеркегор развивает мысль об иронизирующем субъекте – «вечном “я”, которому никакая действительность не адекватна» [Кьеркегор, с. 192]. Человек смеется над действительностью, утратившей право на существование, но не видит будущего, на которое указывает, – только констатирует, что “настоящее не соответствует идее” [Кьеркегор, с. 177]. Таким образом ирония становится орудием (и оружием) человека сомневающегося: «Подвергая сомнению истинность какого-либо утверждения и заставляя его переосмысливать, ирония по сути является особым, эстетическим способом рефлексии» [Кирюхин, с. 19], – и выражает неудовлетворенность субъекта устаревшей системой ценностей. Ирония над объектом – знак выхода из зависимости от него, ей по силам уничтожить любой авторитет, поскольку она не гнушается никаких методов: в ее арсенале и цинизм, и черный юмор, и игра «на грани».

Главный признак иронизирующего – сознательное противопоставление себя своему времени. Однако Кьеркегор выделяет также свойственный иронии мотив переодевания «в того поэтического персонажа, которым он себя вообразил. В этом иронизирующий знает толк и располагает большим выбором маскарадных костюмов на любой вкус» [Кьеркегор, с. 191]. Мы вернемся к этой мысли, когда будем анализировать мотивную структуру поэтических текстов Г. Иванова.

Особое место в осмыслении иронии романтиками занимал художник-творец. Действительности, препятствующей реализации субъективной свободы, романтики противопоставляли творчество и искусство. Не встречая в них препятствий для самовыражения, художник реализует в них свою свободу, осознавая, однако, что полностью воплотить свою неповторимую субъективность в художественном произведении не удастся. От этой неудовлетворенной субъективности и возникает ирония – «знак дистанции между несовершенством и неполнотой объективированного замысла и совершенством идеального мира художника-гения» [Пивоев, с. 21]. Ирония для романтиков – «игра в свободу», снимающая серьезность жизни, щит и маска, прикрывающая ценности, идеалы и тонкую душу художника, правило, по которому реальная ситуация проигрывается в субъективном плане.

Заслуга романтиков состоит в том, что они подвергли художественному исследованию внутренний мир человека и через неблагоприятное состояние духа раскрыли неблагоприятие мира. Тем самым они превратили иронию в главную форму комизма, а мерилom личности и мира сделали несбыточное совершенство. Позже ирония сменяется самоиронией и перерастает в мировой скепсис [Борев 2002, с. 97], не утрачивая своей актуальности даже при смене парадигм, – более того, ироническое мышление будет усиливаться на стыке эпох. Так, на рубеже XIX и XX веков с усложнением картины мира, связанным с кризисом гуманистических ценностей, ирония стала инструментом «переосмысления культурного опыта предшествующих веков и выявления интертекстуальных смысловых отношений», продолжив вместе с тем традиции романтической иронии [Пивоев, с. 32].

По словам В.И. Тюпы, именно ироническая модальность доминирует в художественной культуре XX века – и особенно в литературе авангардизма и постмодернизма [Тюпа, с. 55]. М. А. Кулинич называет иронию не только «конструктивным принципом» литературы XX века, но – шире – «формой мышления» этого века [Кулинич, с. 25]. Именно ирония позволяет считать

внешне «бессмысленные» тексты («антитексты» авторства А. Крученых, к примеру) эстетическим фактом.

Ироническая модальность (а иронию имеет смысл рассматривать как модальность, поскольку в ее основе лежит оценка) направлена на дискредитацию чужого пафоса путем притворного его принятия, она несет в себе критическое начало: за положительной оценкой она скрывает насмешку, она отрицает, хвалит. Считать ее критической практикой позволяет дистантная по отношению к любой точке зрения позиция. Таким образом, ирония никогда ничего не утверждает и несет в себе лишь функцию отрицания. Юрий Боров едко характеризует ее как «комический парадокс». Ирония строится на игре смыслов (двойном смысле) – прямого (буквального) и обратного (скрытого). Они противоречат друг другу, порождая «смех с подтекстом» [Боров 1970, с. 99]. На уровне текста это порождает амбивалентность высказывания.

Ирония глубоко субъективна. Одним из ее свойств является двунаправленность: она нацелена не только на предмет осмеяния (против безликой жизни), но и на личность осмеивающего. Бытие, к которому субъект не причастен, становится материалом для его самоутверждения постольку, поскольку личность утрачивает в реальности опору. Нарушение равновесия внутреннего «я» и мира ведет или к романтическому самоутверждению, или к трагическому самоотрицанию. Таким образом, субъективность иронии заключается и в том, что иронизирующий иронизирует сам, и в том, что иронизирует он над собой.

В научных кругах поднимается вопрос об этнокультурной специфике иронии. Так, разными по содержанию являются понятия «ироничный» и «ironic»: последнее с английского переводится как странно, парадоксально, забавно, но не иронично. Словарь Ожегова определяет иронию как «тонкую насмешку, выраженную в скрытой форме» [Горностаева 2013, с. 9]. Подобная разница обуславливает и функции иронии в обоих языках: в английском она способствует оптимизации общения, тогда как в русском ей свойственна

насмешка и критика, даже пассивная коммуникативная агрессия. Это, по словам А. А. Горностаевой, соотносится с этностилем коммуникации: в России он категоричен, прямолинеен и не ориентирован на сохранение лица собеседника [Горностаева 2013, с. 16].

Как прием комического ирония, с одной стороны, базируется на знании реалий культуры и на понимании естественного языка, причем на понимании глубоком. Это обусловлено тем, что, с точки зрения способов выражения, ирония – феномен комплексный: ее понимание связано не только со знанием значений слова (первичных и вторичных, а также маркированных в толковых словарях пометой «ирон.»), но и со знанием контекста (который и позволяет актуализировать полисемию и использовать разные значения слова как ресурс для языковой игры).

С другой стороны, понимание иронии и способность иронизировать требуют высоких навыков речевого общения, поэтому «по учебнику» иронии обучиться нельзя, как нельзя овладеть ей, выучив все слова с пометой «ирон.». Вне речи иронии не существует, поскольку ирония – это всегда субъективная оценка (о чем пишет, например, С. Кьеркегор). Также ироническое высказывание можно создать при помощи одной лишь интонации – феномена речи, а не языка (допустим, высказывание «Ну и умник!» в зависимости от интонации может принять форму или похвалы, или насмешки над чьей-либо глупостью).

Итак, понимание иронии сопряжено с глубоким знанием культуры и контекста высказывания, а также с высоким уровнем языка и высокими речевыми навыками. При этом языковые и речевые способы выражения иронии (производные и сложные слова, лексическое просторечие и др.), например, в русском и английском языках одинаковы (см. труд М. Кулинич). Это позволяет сделать вывод, что этнокультурная специфика иронии обусловлена прежде всего контекстом, а не способом построения иронического высказывания: к примеру, и русские читатели не всегда распознают иронию на русском языке,

поскольку им не хватает фоновых знаний о предмете сообщения. Поэтому при изучении иронии, а также при введении иронических текстов на занятие по русскому языку как иностранному нужно не просто показывать студентам-иностранцам безликий текст, указывая в нем на иронические высказывания, не просто объяснять механизмы их создания (антитеза, оксюморон и др.), но и приводить контекст этих высказываний (давать лингвострановедческий комментарий, объяснять особенности поэтики автора, вводить читателя в художественный мир произведения и в мир персонажа). Именно это позволит ликвидировать лакуны в сознании иностранного читателя и обеспечит понимание иронии, способность различать ее в тексте.

### 1.3. МЕСТО ИРОНИИ В СИСТЕМЕ КОМИЧЕСКОГО

Поскольку проблема природы иронии не решена окончательно, непросто отделить ее от других видов комического. Относительно четко в теориях комического разграничиваются (и даже противопоставляются) только юмор и сатира – как добродушный и агрессивный полюсы комического. Ирония то выделяется в отдельную категорию, то определяется как переходная форма между юмором и сатирой без вынесения в самостоятельную категорию комического, то удаляется из концептуальной сферы в область техники комического, используемой как сатирой, так и юмористикой [Дземидок, с. 98–105]. Б. Дземидок, с одной стороны, выделяет иронию как промежуточную форму между юмором и сатирой, поскольку, как и сатира, она осуждает объект, но, в отличие от сатиры, не противопоставляет ему положительного идеала, декларирует свое бессилие против причины зла. С другой стороны, исследователь включает иронию в перечень выразительных средств комического (вместе с остроумием, шуткой, гротеском и др.). Исследователь, однако, утверждает, что терминология не должна превалировать над умением

отличить в пределах комического одну позицию от другой, что границы между понятиями не абсолютны.

Б. Дземидок выделяет следующие характеристики иронии, отмежевывающие ее от юмора: она выражает неодобрение и критику и имеет интеллектуальный характер, носит яркую эмоциональную окраску [Дземидок, с. 101]. Юмор смеется над ненормальными, но не опасными и не вредными явлениями, он беззлобен. Говоря о позитивном комическом, А. А. Горностаева сравнивает иронию с шуткой и анекдотом. Ирония серьезнее, чем шутка и анекдот, и не имеет цели рассмешить, хотя может входить в их состав.

Ирония зачастую вызывает чувства, далекие от желания смеяться, и это сближает ее с негативными видами комического. Так, она близка сатире, поскольку обе высмеивают негативные явления. Однако, как замечает А. А. Горностаева, ирония и сатира отличаются по форме подачи: первая носит завуалированный характер и направлена на духовное саморазвитие личности, а не на борьбу за идеал, против социальных пороков. От сатиры иронию отличают следующие характеристики: отсутствие морализаторских целей, невысокий идейно-эмоциональный накал, большая интеллектуальность и апелляция к критическому чувству (а не к чувству справедливости) [Горностаева 2018, URL].

Чрезвычайно близка ирония к сарказму. Оба этих вида комического могут выполнять одинаковые функции (критика, защита, насмешка), могут быть обращены как на других, так и на себя. Однако цель сарказма – разоблачить, уничтожить, уязвить и уколоть собеседника (и иногда он сближается с черным юмором), ирония же смеется скрыто. А. А. Горностаева выделяет покровительственную манеру общения, снисхождение к собеседнику как отличительную черту сарказма. Сарказм может рассматриваться и как поведенческая характеристика (как агрессивный выпад в сторону слушающего), и тогда ирония становится одним из его инструментов [Горностаева 2018, URL]. Напротив, А.Ф. Лосев считает сарказм «иронизированием с некоторым издевательством», что сужает понятие сарказма до разновидности иронии

[Пивоев, с. 56]. В целом же сарказм отличается от иронии только остротой, накалом высказывания, что не позволяет провести четкую границу между понятиями.

Смежен с иронией и гротеск. Ю. Б. Борев дает следующее определение гротеска: «Гротеск – интенсивное комедийное преувеличение и заострение, придающее образу фантастический характер и условность, нарушающее границы правдоподобия» [Борев 1970, с. 223]. Гротеск являет себя на уровне художественного образа: он, телесен, карикатурен, деформирован, эстетизирует безобразное. Общие с иронией основания прием находит в критике действительности, также сближает его с иронией амбивалентность и способность к метаморфозам. В. О. Пигулевский так пишет о соотношении гротеска и иронии: «Ирония переходит в гротеск, когда становится диссонансом реального и фантастического, концентрированно выражает противоположности» [Пигулевский, URL].

В отличие от иронии, гротеск эмоционально перегружен и иррационален. Ирония же не может быть иррациональна: ей менее важны оригинальность и новизна (необходимо знать явление, чтобы его перевернуть), тогда как гротеск пренебрегает истиной (поскольку он не подражает действительности, а создает новое, более того – ирреальное). По той же причине ирония более интеллектуальна.

Если располагать гротеск на шкале видов комического, он окажется ближе к сатире, чем к иронии (и пример тому – художественная практика, допустим, произведения Салтыкова-Щедрина, сочетающие сатирическое с гротесково-фантастическим).

Представляется важным соотнести иронию и с со специфическим видом комического – с черным юмором, следствием развития искусства абсурда. Как отдельный вид комизма его «открыли» (теоретически оформили) сюрреалисты во второй трети XX века, и ключевой работой стала «Антология черного юмора» А. Бретона, выработавшего концепт черного юмора, а также статьи

эстетика «Сюрреалистическое положение объекта», «Открытые границы сюрреализма» и др.

Черный юмор, как правило, связан с темой смерти (в том числе плоти, здоровья, больницы, катастрофы), а именно с фамильярным к ней отношением, отстраненно-равнодушным взглядом на нее, и с десакрализацией любых ценностей. В. И. Жельвис связывает его с присущим человеческой психике стремлением к смерти, некрофильским восприятием мира [Жельвис, URL]. Ключевая особенность черного юмора – он смеется над антигуманным.

Исследователь В. О. Пигулевский смотрит на черный юмор с несколько иного ракурса. Он рассматривает черный юмор как «насилие над логикой», выщучивание здравого смысла и десимволизацию объекта, а значит, обесмысливание реальности, лишение слов их знаковой функции и создание таких парадоксов слов и вещей, которые исключают любые возможности интерпретации. Черный юмор «разрушает ценности и святыни общественного сознания» [Пигулевский, URL].

Вместе с тем функция черного юмора позитивна: он дает выход из кризиса безысходности, немощности перед реальностью, ее диктата, он выщучивает ограниченность довлеющих над человеком норм, здравого смысла и житейских традиций. Он проясняет взгляд на мир; разрывая шаблоны, черный юмор открывает свободомыслие. Черный юмор также является защитным механизмом от жестокости жизни и своеобразным выражением страха перед смертью – путем ее обесценивания, ведь задача черного юмора «смеяться над тем, над чем смеяться нельзя» [Кебуладзе, URL]. С иронией черный юмор роднит двуплановость (отсутствие границ между полярными явлениями – живым и мертвым, обыденным и из ряда вон выходящим) и противопоставленность этих планов по смыслу и пафосу.

Черный юмор родствен романтической иронии, поскольку его метод – сомневаться и ниспровергать, постоянно отстраняться от только что достигнутого результата [Дубин, с. 57]. Черный юмор, как и ирония, выходит за

рамки собственно комического: так, в опыте дадаистов, задавших его поведенческую константу, он был жизненным принципом, элементом мирозерцания. Сходство его с иронией в том, что он разрушает «клише нашего здравого смысла» [Пигулевский, URL]. Но ирония, хотя и уничтожает любой идеал путем обесмысливания, все же не выходит за рамки критики, не предлагает позитивного идеала. Если для черного юмора бессмысленна объективная реальность, то для иронии бессмысленны сами механизмы смыслопорождения. Ироническое мироощущение намного ближе к чувству безысходности, чем пафос черного юмора.

Сергей Дубин в статье «Сюрреализм в контексте авангарда: критерии черного юмора» пишет, что современный черный юмор утрачивает свой экзистенциальный характер, превращаясь в набор образцов и шаблонов для творчества. В свое время черный юмор был оружием сюрреалистов и движения дада, поддерживая его нигилистический пафос. За тотальным осмеянием культуры в сюрреализме стояла вера в человека и в будущее, в изменение мира, тогда как в дада за ним не стояло ничего, никакой цели, для дадаистов существовало лишь настоящее (вернее – отсутствовало будущее). Надломленные Первой мировой войной, ее бесчеловечностью, они стремились уничтожить принцип торжества человеческого разума, не спасшего людей от кровавой бойни, сотворить идейный вакуум. Обратим внимание на этот факт, поскольку Георгий Иванов писал в эпоху расцвета сюрреализма и дадаизма, более того, творил во Франции – на родине этих течений.

#### 1.4. СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ИРОНИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Ирония в настоящей ВКР рассматривается как вид комического, однако ирония-отношение идет рука об руку с иронией-приемом: ее ценностная установка неотделима от речевого выражения. Поскольку границы феномена иронии крайне зыбки, классификация средств ее выражения не упорядочена.

Специфических «маркеров иронии» не существует: ее инструментом может стать любое выразительное средство языка, любые его ресурсы. Даже в определении (одном из многих) этого феномена нет никаких указаний на его специфические черты – за исключением амбивалентности: «Ирония – притворство, намерение в шутку или в насмешку сказать нечто противоположное тому, что человек думает, но сказать так, чтобы выявить истинный смысл ситуации, манера речи или письма, при которой сообщается одно, а подразумевается иное» [Борев 2002, с. 92].

Единственное, что объединяет выразительные средства иронии, – их установка на иносказательность: «С лингвистической же точки зрения ирония трактуется как вид иносказания, который основан на столкновении двух противоположных оценок в одном отрезке речи» [Печенихина, с. 12]. Можно сказать, что иронию делает иронией мировоззренческая установка иронизирующего, его отношение к различным явлениям действительности, а не упорядоченный набор готовых клише.

Е. А. Печенихина отмечает, что «языковая природа иронии базируется на способности языковых единиц к полисемии [наличию у слова нескольких значений, без которого ирония невозможна] <...> и к выражению экспрессивности» [Печенихина, с. 9]. Особенно исследовательница выделяет энантиосемию – сочетание в слове взаимоисключающих значений, одно из которых выражается эксплицитно, а другое – имплицитно. Ироническую модальность отличает сочетание двух полярных оценок одного предмета или явления.

«Основным условием существования иронии» Е. А. Печенихина называет контекст [Печенихина, с. 8]. Особенность выражения иронии заключается в сосуществовании двух смысловых планов – внешнего (эксплицитный, буквальный смысл) и внутреннего (смысл имплицитный, подразумеваемый). Задача средств выражения иронии – указать на контекст, тот пласт информации, с помощью которого автор кодирует внутреннее содержание

иронии и свои исходные ценностные установки. Именно так вскрывается подтекст – имплицитный смысл, который содержит критическую оценку. Адресатом же иронии улавливается противоположное (по крайней мере в начале речевого акта).

По отношению к контексту Е. А. Печенихина выделяет языковую и речевую иронию. Языковая ирония понятна и без контекста, она закреплена в словарном значении слов – как правило, маркированных пометой «ирон.» («умник» – хвастающийся умом, «соблаговолить» – изъяснить согласие, снизойдя до собеседника). Речевая же ирония требует контекста, поскольку суть ее заключается в соотношении содержания сказанного с действительностью (особой ее разновидностью является индивидуально-авторская (творческая) ирония) [Печенихина, с. 10–11]. Предметом настоящего исследования является преимущественно речевая ирония.

В тексте ирония может выражаться разными средствами; как правило, это тропы и фигуры речи, а также авторские приемы, затрагивающие различные уровни художественного текста и действующие все уровни языка. В рамках диссертационного исследования были изучены труды о комическом, в которых так или иначе рассматривались способы и средства выражения иронии (работы Ю. Б. Борева, В. Я. Проппа, А. Б. Ботниковой, В. О. Пивоева и др.). Не претендуя на полноту классификации, приведем некоторые из них.

Среди лексических средств выражения иронии исследователи выделяют постоянные эпитеты, неологизмы и архаизмы, омонимию и полисемию, паронимию (фигура речи паронимазия), лексику различных социальных групп (жаргонизмы, канцеляризм, профессионализмы), заимствования из других языков, окказионализмы – индивидуально-авторское словообразование («обезумлюсь», «молоткастый» у Маяковского), аббревиатуры и акронимы. Особо в этом ряду стоит выделить антифразис – «употребление слова в противоположном значении» [Пивоев, с. 68]. Так, повествователь в «Евгении Онегине» иронично называет сонник «сие великое творенье» [Пивоев, с. 68].

Антифразис – одно из ключевых средств иронии, поскольку напрямую соотносится с сутью феномена: говорить одно, а подразумевать другое. К лексическим инструментам иронии примыкают фразеологические – употребление устойчивых, крылатых фраз и выражений. Лексические инструменты иронии вбирают в себя возможности фразеологии.

Основным средством выражения иронии на фонетическом уровне являются рифмы, в том числе внутренние: они содержат потенциал для каламбуров. На стыке лексики и фонетики находится прием физиологизации речи – такое построение речи говорящего, при котором он произносит лишь нечленораздельные частицы, звуки, слова, лишённые смысла [Пропп, с. 101]. Этот прием усиливает комизм за счет контраста с содержательной, осмысленной речью, усиления внимания к ней.

Ирония использует и морфологические возможности языка, к примеру, суффиксы существительных с эмоционально-экспрессивной окраской или намеренное использование формообразующих суффиксов. К синтаксическим инструментам иронии относятся параллелизм, анафора, риторические вопросы и восклицания, повторы и др.

Стилистические средства выражения иронии безграничны. Они включают в себя заострение черт образа (гиперболизация + комедийная литота), овеществление и оживотнивание осмеиваемых явлений (так Гоголь в «Мертвых душах» описывает бал как пляску мух), аллегии. Ироник может прибегать к использованию острот, каламбуров и парадоксов, к жанру пародии – от передразнивания и гротеска до окарикатуривания и художественной пародии, создавать высказывание, текст в жанре, неподходящем для выражения его содержания (тема испражнений вступает в противоречие с высоким жанром в «Оде к нужнику» Лермонтова, а у Салтыкова-Щедрина социальная действительность критикуется в текстах, написанных в сказовой форме). Такое несоответствие смысла и выразительных средств, с помощью которых художник его раскрывает, Ю. Б. Борев называет «комедийным контрастом»

[Борев 1970, с. 241]. Как частный случай комедийного контраста ученый выделяет стилистически-языковое комедийное противопоставление – «столкновение различных языковых слоев одного языка» [Борев 1970, с. 241].

Объектом иронии может стать речь говорящего, и тогда она может отличаться напускным, пустым красноречием, содержать языковые ошибки – комичные, «если они изобличают недостаток мысли» [Пропп, с. 102]. Подобные «дефекты» мысли и речи – часть речевой и поведенческой характеристики персонажа. К приемам иронии относится саморазоблачение и взаиморазоблачение персонажей, характерное, к примеру, для текстов Гоголя (Ю. Б. Борев говорит об этом приеме по отношению к сатирическим персонажам, но мы считаем важным отметить его, поскольку ирония тоже разоблачает, пусть и не так явно).

Добавим, что в художественных произведениях существуют специфические формы выражения иронии, опосредующие «межличностное общение автора и публики», – курсив, кавычки, ремарки, цитации, авторские указания и др. [Пивоев, с. 71].

В рамках предпринятого исследования наибольший интерес представляют лексические, синтаксические, фонетические и морфологические средства выражения иронии, поскольку на их материале иностранным студентам можно дать понятные, наглядные модели построения иронического высказывания.

Итак, говоря словами философа В. М. Пивоева, «ирония – это такой живой и сложный феномен, который не может быть загнан в жесткую схему» [Пивоев, с. 6–7]. Иронию можно рассматривать с разных сторон: и как аксиологическую систему, и как философское кредо, и как стилевой прием; и как вид комизма, и как нечто ему внеположное. В ряду видов комического ирония занимает срединное положение между юмором и сатирой, параллельно существуя и в ряду его форм – как средство выразительности. Между тем

ирония как вид комического сама использует выразительные возможности языка – лексические, фонетические, синтаксические и др.

Ироническая форма мышления, начиная с эпохи романтизма, играет существенную роль в постижении реальности, непрерывно трансформируясь, но сохраняя установку на разрушение смыслов. В данной выпускной квалификационной работе ирония рассматривается как форма комического – как метод постижения действительности изучать ее на уроках русского языка как иностранного нецелесообразно. Однако особенности художественного мира Г. Иванова позволяют нам говорить об особом, ироническом взгляде на вещи, связанном с иронией модерна и постмодерна, поэтому в исследовании будут затронуты и модели построения иронического высказывания, и ирония как концепция действительности.

## ГЛАВА 2. ПОЭЗИЯ Г. ИВАНОВА НА ЗАНЯТИИ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ: СТРУКТУРА МЕТОДИЧЕСКОЙ РАЗРАБОТКИ

### 2.1. МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЦИКЛА ЗАНЯТИЙ ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Чтение – вид речевой деятельности (наряду с письмом, говорением и аудированием), один из основных аспектов обучения РКИ, включающий в себя технику чтения и понимание текста. Именно понимание текста находится в фокусе настоящего исследования, поскольку является не только средством усвоения иностранного языка, но и целью занятий РКИ: без понимания устных и письменных высказываний невозможно овладение компетенцией коммуникативности – ключевой целью изучения любого иностранного языка [Крючкова, с. 331–344].

Е. И. Пассов указывает на следующий недостаток в практическом преподавании чтения: учащиеся усваивают текст лишь на уровне значений (отвечают только на вопросы «кто?», «где?», «когда?» и «что?»), а до понимания на уровне смысла (цели, мотивы, причины поступков действующих лиц и самого автора) иностранные студенты не доходят. Кроме того, ученый обращает внимание на то, что цель обучения чтению (активный и самостоятельный поиск информации) предается забвению [Пассов, с. 194]. По этим причинам методист отмечает целесообразность введения в учебный процесс РКИ специальных уроков обучения чтению и пониманию текстов, которых на данный момент не проводится [Пассов, с. 210].

Обучение чтению осложнено спецификой русской письменной речи: языковой материал письменной речи обширнее, чем язык речи устной (чтобы понять 91% письменного текста, нужно владеть 4000 слов, 90% устного текста – 1000 слов) [Пассов, с. 203], фразы длиннее, а композиция замысловатее. Кроме того, процесс чтения не пассивен, а активен и требует постоянной работы мозга. Вместе с тем чтение можно назвать едва ли не ключевым видом

речевой деятельности, поскольку оно является «самым необходимым для большинства людей» [Пассов, с. 192].

Главная цель изучения русского языка как иностранного не овладение собственно языком, а формирование навыков коммуникации на нем, поэтому на обучение чтению мы смотрим с позиций коммуникативной методики, которая и ставит целью учить иностранцев общаться. Коммуникативная методика предполагает создание условий иноязычного общения уже в аудитории, когда «процесс обучения является моделью процесса общения» [Пассов, с. 4].

Цель настоящей системы уроков – познакомить иностранных студентов с поэзией Георгия Иванова, научить их распознаванию иронии и способам моделирования иронического высказывания на русском языке. Вместе с тем представляется неправильным ставить эту цель выше задач понимания художественного текста и умения о нем рассуждать (что особенно актуально студентом-филологом). Разумеется, за восемь занятий иностранца нельзя научить глубине и многослойности русской иронии, тем более нельзя научить его иронизировать по-русски. В первую очередь курс создан, чтобы показать, какими способами ирония реализуется в поэтическом тексте на русском языке и отражает в нем русскую языковую картину мира. Реализации этой задачи соответствует формат уроков чтения, поскольку он, во-первых, позволяет сосредоточить внимание учителя и ученика на тексте (и его смысле) как на объекте изучения (а не как на вспомогательном материале для отработки грамматических правил), а во-вторых, предполагает формат дискуссии, что способствует развитию коммуникативных навыков студентов.

Задачей РКИ как учебного предмета является формирование «вторичной языковой личности» – «многокомпонентной системы, освоившей или осваивающей тот или иной язык и обладающей определенными языковыми способностями, которые формируются в процессе освоения языка с учётом тем, ситуаций и сфер общения» [Крючкова, с. 18]. Предлагаемая система уроков разработана специально для студентов-филологов. Это позволяет ученикам на

практике использовать знания, полученные на занятиях по дисциплине «Язык специальности», и улучшать владение профессиональным языком. К тому же поэтическими текстами на уроках РКИ, как правило, пренебрегают (их ошибочно считают сложными как в языковом, так и в смысловом плане) [Кулибина 2008, с. 12–14]. Между тем навыки чтения, понимания, анализа лирических произведений, а также умение рассуждать о них, помимо улучшения владения речью, дают иностранцам ключ к русской культуре и открывают доступ к общегуманистической проблематике, студентам же языковых специальностей они просто необходимы.

Конечно, чтение поэзии отличается от чтения прозаических текстов: малый объем лирического текста включает множество смыслов, а художественные образы, выраженные порой одним словом, могут трактоваться по-разному. Но эти сложности снимаются подбором текстов.

## 2.2. СТРУКТУРА ЗАНЯТИЯ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ: ФОРМАТ, ЭТАПЫ, СПОСОБ РАБОТЫ С ПОЭТИЧЕСКИМ ТЕКСТОМ

Развивающая цель разработанных уроков заключается в совершенствовании межкультурных и социокультурных компетенций, а именно в углублении знаний студентов-иностранцев русского литературного процесса (ознакомление с творчеством Г. Иванова) и расширении их представления о русской культуре. Обучающей целью серии уроков является развитие навыков говорения и чтения. Для реализации этих целей и была избрана форма урока чтения.

По мнению Н. В. Кулибиной, «центральное место на уроке с использованием художественного текста должна занимать самостоятельная читательская деятельность учащихся, направленная на понимание текста» [Кулибина 2015, URL]. Подобный подход предполагает анализ и интерпретацию художественного текста иностранными студентами. Он позволяет воплотить языковые (овладение новыми словами и выражениями),

речевые задачи (в ходе обсуждения текста учащиеся практикуют аудирование и говорение, причем их внимание сосредоточено на смысле ответов, а не на правильной речевой форме), воспитательные (воспитывает сам текст) и страноведческие задачи.

По типу урока каждое занятие можно считать комбинаторным: оно сочетает в себе черты урока формирования языковых и речевых умений и навыков (поскольку на каждом занятии дан образец способа выражения иронии), урока их закрепления и совершенствования (так как, читая текст, студенты улучшают навыки чтения, а участвуя в дискуссии по тексту – говорения) и урока их обобщения и систематизации (потому что учащиеся рассуждают об иронии в контексте поэзии Г. Иванова) [Крючкова, с. 331–344].

С организационной точки зрения уроки проходят в форме дискуссии, что соответствует принципам коммуниктивно-деятельностного метода преподавания. Умение общаться – явление более сложное, чем умение читать, говорить и проч. (позиция всех методистов, наиболее ярко выраженная в трудах Е. И. Пассова). Более того, даже чтение текста на ином языке является актом межкультурной коммуникации.

Ориентиром для составления методической разработки послужила работа Н. В. Кулибиной «Читаем стихи русских поэтов» (единственное пособие по методике преподавания поэзии в РКИ), и за образец была принята структура урока, разработанная исследовательницей. Согласно этой структуре, занятие РКИ делится на три этапа: предтекстовый, притекстовый и послетекстовый.

На предтекстовом этапе дается информация о тексте, не раскрывающая его содержания: справка об авторе, высказывание о тексте авторитетного человека, отношение к произведению читателей или самого автора и т.д. Цель этапа – заинтриговать студента и настроить его на речевую деятельность (разговорить); этап определяет успех занятия, поэтому на нем нельзя перегружать читателя информацией, пересказывать текст, подменять «готовым знанием самостоятельную работу читателя» [Кулибина 2015, URL]. Перегруженность предтекстового (как и послетекстового) этапа показывает

неуверенность учителя в том, что учащиеся поймут текст сами, а это убеждает студентов в неспособности самостоятельного понимания.

Притекстовый этап работы начинается с зачитывания стихотворения преподавателем: восприятие письменного текста осложнено отсутствием смыслового членения речи (пауз, интонации, логического ударения), а это чрезвычайно важно в стихотворениях, имеющих установку на звучание. Затем происходит аудиторный разбор поэтических текстов. Он проводится по методике Н. В. Кулибиной, в центре которой находится слово – наиболее легко вычленимая единица текста. Его можно анализировать на разных уровнях: синтаксическом, морфологическом, фонетическом.

Наталья Владимировна Кулибина как текстовую единицу выделяет словесный образ – «лингвистически оформленное проявление категории образности и материальное воплощение эстетической функции языка художественной литературы» [Кулибина 2015, URL]. Он «репрезентирует общий художественный смысл произведения» и представляет собой новые смыслы слова, порожденные в тексте, не свойственные узусу. Словесный образ совпадает по форме с языковой единицей, на основании которой возникает. Исследовательница иллюстрирует его строчками из стихотворения Ахмадуллиной, где часы бьют не время суток, а время года: «Бьют часы, возвестившие осень». Здесь «часы» – словесный образ. Словесный образ выражается единицами языка разного объема (от морфем и предложно-падежных форм до абзаца и текста), но все они репрезентируются именно словом. Как система словесных образов понимается и сам текст.

Анализ стихотворения начинается с привлечения внимания студентов к ключевому словесному образу (например, со слов «найдите в тексте...», «обратите внимание на...»). В процессе разбора путем анализа ключевых текстовых единиц моделируется ситуация текста. «Ключевые единицы художественного текста – это средства языкового выражения текста» [Кулибина 2015, URL]. Они более нагружены информационно и составляют основу понимания текста. Всего их 4: субъект, событие, его место и время – и

вместе они являются компонентами ситуации (описанного фрагмента действительности). (Отметим, что Н. В. Кулибина указывает на следующее преимущество короткого стихотворного текста: все его единицы ключевые.)

Работа над ключевыми единицами текста проходит в пять этапов (они направляются вопросами преподавателя): привлечение внимания к единице, определение ее языкового значения, выявление частного смысла, воссоздание словесного образа, «определение ее роли как носителя фрагмента смысла всего текста» [Кулибина 2015, URL]. Жесткого алгоритма работы с ключевыми текстовыми единицами нет, но Н. В. Кулибина предлагает анализировать текст/предложение по логико-грамматической схеме: сначала вычленяется субъект, затем представление о нем дополняется значениями остальных слов, так как «рассмотрение словесных образов при чтении художественного текста <...> происходит не изолированно и не хаотично <...> а в составе созданных автором предложений текста» [Кулибина 2015, URL].

С точки зрения методики преподавания, выделение ключевых текстовых единиц структурирует притекстовый этап урока, устраняет его затянутость и исключает нецелесообразное на уроке РКИ полное постижение смысла текста. И задача преподавателя – отобрать ключевые текстовые единицы.

Притекстовая работа выполняется в аудитории, поскольку благодаря ей «читатель на собственном опыте учится преодолевать различные трудности чтения, овладевает навыками самостоятельного понимания и становится квалифицированным читателем» [Кулибина 2015, URL]. В грамматических упражнениях на этом этапе нет необходимости: предполагается, что студенты владеют необходимой грамматикой (определяют часть речи слова и знают основные типы предложений). Предварительная работа с лексикой тоже нецелесообразна: полезнее не давать определения из словаря, а активизировать у учеников прием речевой догадки.

Н. В. Кулибина подчеркивает главную роль притекстового этапа аудиторной работы: «...понимание – деятельность, и обучение пониманию <...> возможно только в процессе этой деятельности» [Кулибина, URL]. В ходе

притекстовой работы нужно заставить студента разглядеть в тексте проблемы, обращая его внимание на определенные его фрагменты: на лексему, на синтаксическую особенность или на функцию единицы в тексте. Можно предложить ученикам найти эту единицу по ее функции: «Найдите слово, которым автор называет...». Надо предложить подумать, зачем эта единица появилась в тексте. Далее нужно определить ее языковое значение – например, подбором синонимов (о семантизации текстовых единиц см. далее). Так учащиеся осознают смысловые различия синонимичных единиц и уникальность выбранной автором лексики. Также можно использовать прием стилистического эксперимента – поочередно подставлять синонимы на место лексики и зачитывать отрывок.

Целями послетекстового этапа могут быть углубление понимания текста и включение его в литературный и исторический контекст. Это необязательный этап: процесс осмысления, понимания текста, что и является целью курса уроков, продолжается и после занятия как бы сам по себе, если урок организован и проведен по правилам; тогда в заданиях отпадает необходимость. Послетекстовую работу (если она все-таки целесообразна) проводят сразу после чтения или через несколько занятий (сравнивая, к примеру, несколько изученных текстов). В настоящей методической разработке преподавателям предлагается проверку знаний провести на завершающем занятии серии уроков.

Н. В. Кулибина исходит из предпосылки «один урок – один текст». В разработанном пособии этот принцип нарушается по нескольким причинам. Во-первых, аудитория (студенты с уровнем В2, студенты-филологи) подготовлена к восприятию сложного материала, и, во-вторых, фокус анализа смещен с собственно текста на проявления в нем иронии. В состав курса включены пятнадцать стихотворений Георгия Иванова, задания к каждому тексту и ключи для проверки заданий.

Созданный курс (см. Приложение 1) состоит из восьми уроков, в которых тексты группируются по тематическому принципу (два средних текста на урок

или три коротких). К каждому уроку (по необходимости) приводится лингвострановедческий комментарий (справка), он используется на при- и послетекстовом этапе. Отличаются по структуре первое и последнее занятия: часть первого занятия посвящена категории иронии, на последнем же занятии подводятся итоги серии уроков (в форме дискуссии и сочинения).

Каждый урок может быть проведен как в составе курса, так и самостоятельно. Форма разработки (вопросы и задания составлены к каждому тексту, а не к занятию вообще) позволяет использовать каждое стихотворение по отдельности. Если перед учителем не стоит задачи преподать иронию как значительную составляющую поздней поэтики Г. Иванова, из состава урока исключаются упражнения, посвященные иронии (в заданиях отмечены знаком «\*»).

### 2.3. ПРИНЦИПЫ РАЗРАБОТКИ ЗАДАНИЙ К УРОКУ ПО ИЗУЧЕНИЮ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

При разработке упражнений к урокам была учтена специфика методики преподавания РКИ, специфика чтения как вида речевой деятельности и особенности избранного материала.

Е. И. Пассов отмечает недостатки практической методики преподавания РКИ: упражнения зачастую направлены не на развитие речевых умений, а на автоматизацию языковых форм вне контекста общения, тогда как свойство переноса (автоматическое использование изученного материала в речевой ситуации) не формируется. Чтобы стать речевой формой, языковая форма должна отрабатываться в проблемной ситуации (свойство ситуативности): «Необходимо же установки формулировать так, чтобы они выражали какой-либо из множества стимулов, побуждающий нас высказываться в процессе реального общения» [Пассов, с. 82]. Т.е. каждое задание, в т.ч. грамматическое, должно быть мотивировано речевой задачей. Установка на коммуникативность реализуется только в том случае, если к коммуникативной деятельности

подключать деятельность ценностно-ориентационную. Именно это позволяет изученной грамматике выйти в речь.

Исследователь указывает на следующую проблему в обучении чтению: упражнения, развивающие процесс антиципации (предвосхищения), механизм догадки (особенно на основе словообразования), обучающие извлекать информацию из текста, недооценены в практике преподавания РКИ. Одной из главных проблем ученый считает также ориентированность заданий на подготовку к чтению, а не на само чтение, как следствие, неравномерное (и в определенной степени несправедливое) распределение времени урока на эти процессы.

Помимо этого, основным способом работы с новым лексическим и грамматическим материалом на уроке РКИ является аналогия и воспроизведение речевого образца: в учебнике для учителей РКИ под ред. А. А. Акишиной подчеркивается, что на любое явление языка, включая жанр, нужно приводить пример и отрабатывать его в аудитории по аналогии. Однако в ходе работы над материалом обнаружилась следующая проблема: нельзя дать коммуникативную задачу пошутить или сыронизировать, даже если привести к задаче контекст. Так, в ситуации естественного общения пересказанный анекдот или комичный случай из жизни собеседника нередко не вызывают смеха вообще. Более того, введение новой информации на уроке РКИ связано с изучением студентами определенных правил, а правила невозможно вывести для такого глубоко коммуникативного феномена, как ирония.

Формирование навыка распознавания иронии в художественном тексте является главной задачей речевых упражнений настоящей разработки. Однако упражнения могут оказывать не только прямое, но и побочное действие, т.е. «развивать не одно качество навыка или умения» [Пассов, с. 76]. Установка на коммуникативность, применяемая и к анализу иронических словесных образов, сам формат дискуссии о способах выражения иронии формирует у учащихся представление не только о том, как она может употребляться, но и о том, в

каких ситуациях, контекстах она уместна. Таким образом, привитие ученикам умения иронизировать происходит опосредованно.

Кроме того, дискуссия предполагает вопросно-ответную форму работы. Вопросно-ответные упражнения в монографии Е. И. Пассова «Основы коммуникативной методики обучения иноязычному общению» выделены особо, поскольку они формируют не только речевые навыки («упрочившиеся благодаря упражнению способы действия», действия, совершаемые без участия сознания), но и речевые умения («умения осуществлять <...> комплексные действия <...> основанные на навыках») [Пассов, с. 30].

По отношению к степени коммуникативности Е. И. Пассов выделяет два типа упражнений – языковые (формируют частный речевой навык, направлены на осознание способа его выполнения) и речевые, которые делятся на условно-речевые, или УРУ, и подлинно речевые, или РУ. УРУ формируют речевые навыки в условиях, отличных от реального общения. Именно в УРУ применяется принцип аналогии в образовании и усвоении форм, они выполняются с опорой (с «подсказкой», схемой того, что ученик должен сказать, с заданностью материала) – с упором не только на форму, но и на функцию.

Опираясь на труд Е. И. Пассова, было выведено следующее понятие РУ: речевое упражнение – речемыслительная задача, обеспечивающая естественную ситуативность обучения и мотивационную инициативность говорящего. По Е. И. Пассову, РУ присуща целенаправленность, организация и направленность на совершенствование способа выполнения действия – развитие речевого навыка [Пассов, с. 67–68]. РУ предполагает наличие стратегии и тактики говорящего, актуализацию взаимоотношения участников общения, представление новых ситуаций (обеспечивает продуктивность высказывания), развитие речевой активности и самостоятельности

Целью курса уроков не является обучение студентов непосредственно грамматике, поэтому языковых упражнений в структуре уроков не предусмотрено. Речевые же и условно-речевые упражнения применяются для

разных целей. Первые (РУ) служат для организации дискуссии о тексте и для обучения алгоритму понимания текста, тогда как вторые (УРУ) используются для отработки способов выражения иронии (поскольку иронические высказывания имеют структуру).

Отбор языковых фактов в текстах производился с позиции необходимости выражения/понимания мысли, а именно иронического высказывания. Он соотносится с методическим принципом ситуативно-тематической подачи материала и функциональным принципом отбора языковых фактов: каждое упражнение предполагает работу над словесными образами или ключевыми единицами текста, выражающими иронию.

Задания неравномерно распределяются по пред-, при- и послетекстовому этапам урока. Большее количество упражнений, согласно целям выбранной методики (обучение пониманию текста) выполняется на притекстовом этапе. Его задача – установить связи между ключевыми единицами текста и семантизировать словесные образы текста, выраженные в том числе незнакомыми ученикам лексемами.

Для этого Н. В. Кулибина предлагает развивать в учениках когнитивные стратегии семантизации слова, иными словами – языковую догадку. Навыки ее развития (умение относить слово к определенной части речи и выделять его грамматические характеристики и опираться на синтаксис, чтобы понять его роль в предложении) имеются даже у студентов с начальным уровнем языка.

Исследовательница выделяет следующие стратегии семантизации: анализ по частям речи, анализ корней и аффиксов, поиск родственных слов в родном языке, использование толковых и двуязычных словарей, догадка по контексту (поиск дефиниций или парафраз в тексте, использование здравого смысла – личного опыта, выдвижение и анализ различных гипотез) и др. Последняя стратегия предполагает, что учащиеся сами могут восстановить значение слова на основе текстовой информации (исследовательница приводит примеры, когда иностранцы самостоятельно выводили значения слов «аршин», «лелеять» и

проч.). Разные когнитивные стратегии используются комплексно, что позволяет свести к минимуму лексические упражнения.

Для работы на притекстовом этапе занятия были выбраны следующие речевые упражнения:

1) ответы на вопросы к подтексту – основная форма работы на уроке чтения, наиболее адекватная цели понимания текста;

2) пересказ – форма работы не всегда целесообразная, сложная и, по мысли, Е. И. Пассова, бессмысленная неэффективная, если пересказ делается ради собственно пересказа и для аудитории, уже знающей текст. В рамках курса уроков пересказ задается один раз, одному сильному ученику, который пересказывает текст группе, его не читавшей, перед работой над текстом;

3) составление вопросов к тексту – к его проблематике и к тем его частям, которые ученикам не понятны. Это упражнение способствует организации дискуссии.

Для обучения распознаванию иронии применяются условно-речевые упражнения, а именно поиск в тексте однокоренных слов (пара «гадко – гадком» как способ иронизирования) и поиск значений сложных слов (оробелочка).

Предтекстовый этап работы строится в форме обсуждения справки к тексту (включает в себя лингвострановедческую информацию). Специальных пред- и послетекстовых упражнений, посвященных снятию лексических трудностей (работе с незнакомыми словами) в разработках не предусмотрено: работа над словом и его значением (семантизацией) выносится в основной, притекстовый этап урока, поскольку именно на семантизацию направлено значительное количество упражнений курса. Кроме того, В. Г. Костомаров пишет, что многие незнакомые слова попросту несущественны для понимания. По мнению ученого, к словарю стоит обращаться только тогда, когда непонимание смысла конкретного слова мешает пониманию смысла текста в целом [Костомаров, с. 120–124]. Если о значении слова можно догадаться, это излишне.

Вместе с тем ученый обращает внимание на малое количество упражнений на формирование потенциального словарного запаса: поиск однокоренных слов, анализ сложных слов, объяснение значений слов и проч. [Костомаров, с.126]. Этот «недочет» снимается самой методикой анализа ключевых единиц.

Послетекстовый этап продолжает притекстовую дискуссию, расширяя вместе с тем контекст прочитанного стихотворения (за счет включения в урок, например, высказываний авторитетных лиц произведении). Послетекстовый этап может продолжаться и за пределами аудитории: в формате перевода (может использоваться перевод на родной язык самими учащимися или перевод профессионального переводчика для поиска в нем смысловых ошибок), развернутых ответов на вопросы к тексту, упражнений по аналогии на отработку способов выражения иронии.

В созданной методической разработке задания пре-, при- и послетекстового этапа (задания к текстам) начинаются с цифр «1», «2» и «3» соответственно. Задания ко всему уроку (направлены на систематизацию знаний и на проверку понимания текста) расположены после заданий к стихотворениям в формате нумерованного списка. Ответы на задания к текстам и к уроку расположены в «Ключах». Однако ответы приводятся лишь к тем заданиям, в которые не предполагают выражения субъективного мнения учеников и направлены на анализ словоформ и синтаксических или интонационных конструкций.

#### 2.4. ОТБОР МАТЕРИАЛА ДЛЯ ЗАНЯТИЙ ПО АНАЛИТИЧЕСКОМУ ЧТЕНИЮ

Отбор текстов – нерешенная проблема методики русского языка как иностранного. До сих пор не существует единых принципов выбора материала для урока РКИ, и главным критерием подбора текста (его формы, жанра, длины) остается его сообразность целям и задачам урока.

Одним из значимых критериев является объем текста. В. Г. Костомаров отмечает, что понятие учебного текста «не связывается со сколь-либо значительным объемом», считая, что и одна фраза может считаться учебным текстом (афоризм, шутка и пр.) [Костомаров, с. 118]. Однако для развития первоначальных навыков чтения с пониманием текст должен быть адаптирован, короток, динамичен, сюжетен, должен содержать яркую мысль. Серьезные содержательные отрывки, пусть даже сложные по форме, по мысли ученого, тоже эффективны, поскольку вокруг них можно выстроить аудиторную дискуссию или дать ученикам возможность выразить свои размышления по поводу текста в письменной форме (развитие навыков устной речи или письма). Однако основных критериев (предпосылок) подбора текстов методист выделяет всего два: языковые возможности учащихся и их интересы – отмечая, что тексты нужно связывать с изучаемым лексическим и грамматическим материалом.

В учебнике «Учимся учить. Для преподавателя русского языка как иностранного» выделены следующие критерии подбора текстов: разножанровость (корреспонденция, газетный текст, художественное произведение), лексико-грамматическая доступность, познавательная ценность.

Исследователи указывают на важность использования учебных, адаптированных текстов – для отработки речевых моделей. Такие тексты должны быть сюжетными (удобными для воспроизведения в речи, поскольку призваны развивать речевые и коммуникативные умения), удобными для изложения в другой форме (полилог – монолог и проч.), проблемными (по ним можно организовать дискуссию). Методисты РКИ также пишут, что учебный текст может содержать до 30% незнакомых слов, не теряя при этом своей понятности [Костомаров, с. 113].

Как представляется, материал настоящей диссертации не нуждается в адаптации. Это обусловлено, и спецификой учебной аудитории (студенты с высоким уровнем языка), и особенностями материала (выбранные тексты кратки, синтаксически просты, кроме того, вмешательство в структуру

стихотворения нарушает его целостность). Добавим, что любая адаптация – это всегда упрощение, а инфантилизация текстов приносит учащимся вред, создавая «иллюзию беспереводного чтения» [Пассов, с. 203].

Н. В. Кулибина тоже указывает на бессмысленность адаптации текста. Исследовательница обращает внимание на знаковую природу любого текста: он не только включает в себя большое количество информации, но и опускает многие знания (прежде всего культурные). Однако текст имеет коммуникативную природу, т.е. буквально предназначен быть средством общения (автора и читателя), а значит, несет в себе необходимые для понимания смысла знаки. В тексте сочетается эксплицитная и имплицитная информация, составляющая большую его часть, благодаря которой возникает подтекст – «условия его [смысла текста] правильного понимания» [Кулибина 2015, URL]. И главная задача учителя на уроке РКИ не объяснить текст ученику, а помочь ему понять написанное. Для этого надо организовать работу над ключевыми единицами текста (о них см. далее) и выстроить адекватную тексту систему заданий.

Н. В. Кулибина считает грамматический аспект отбора текстов основным: «Предлагаемый учащимся текст должен содержать только (!) знакомую грамматику» [Кулибина 2015, URL]. Некоторые стихотворения Г. Иванова содержат причастные и деепричастные обороты, существительные всех лексико-грамматических разрядов с разными суффиксами (вещественные, собирательные, абстрактные, конкретные), глаголы разных залогов и наклонений и др., но это соответствует второму уровню владения русским языком, определенному Государственным образовательным стандартом по русскому языку как иностранному. Именно составом аудитории обусловлено снятие многих из критериев, ограничивающих выбор текстов для занятия РКИ (длина, сложность, количество незнакомых слов), по отношению к выбранным текстам.

Толчком к разработке серии уроков послужил сам материал (поздняя поэзия Г. Иванова), поэтому жанр текстов был predetermined (стихотворение). Поскольку ориентиром курсу служат методические разработки Натальи Владимировны Кулибиной, мы отчасти опираемся на описанные ей критерии отбора. Остальные критерии были выявлены посредством анализа методических пособий. В итоге были выделены следующие критерии отбора (с учетом специфики материала):

- 1) небольшая длина (до 20 строк, в среднем 8-12 строк)
- 2) выражение иронии в тексте;
- 3) разнообразие способов выражения иронии (синтаксические, морфологические, стилистические);
- 4) грамматический критерий: неосложненный синтаксис (отсутствие большого числа подчинительных синтаксических связей, длинных периодов, чрезмерно распространенных однородных обособленных частей предложения и др.);
- 5) понятность для иностранцев – отсутствие большого числа аллюзий на литературные, культурные и исторические факты, отсутствие необходимости в пространным лингвострановедческом комментарии (поэзия Г. Иванова, особенно поздняя, отличается высокой цитатностью, поэтому этот критерий стал одним из основополагающих);
- 6) репрезентативность по отношению к творчеству автора;
- 7) описание в тексте жизненных ситуаций, известных учащимся.

Поскольку цель исследования – дать ученикам понятие об этнокультурной специфике русской иронии, перед нами стояла задача отобрать иронические тексты, репрезентирующие русскую культуру. Однако решение этой задачи не требует специальных действий, так как культуру отражают даже средства словесной образности, избранные автором. Так, Н. В. Кулибина разводит понятия индивидуально-авторских словесных образов и словесных образов, мотивированных «национально специфичным компонентом значения языковой единицы» [Кулибина 2015, URL]. Если первые можно назвать

универсальными метафорами (параллель между Андреем Болконским и, казалось бы, мертвым, но воскресающим дубом понятна представителям разных культур), то вторые отражают ценность национальной культуры. Главная сложность их дешифровки заключается в том, что описываемые реалии одной культуры могут быть присущи иной культуре, но занимать в ней абсолютно иное место на ценностной шкале (ср. образ жаворонка как символ надежды в русской культуре и жаворонка в культуре американской, где он воспринимается как вредитель и паразит). Значимой с точки зрения «национальной» образности текста является даже форма слова, поскольку любая эмоция всегда выражена формально (ср. слова «кривой» и «кривенький»: в последнем к объективной характеристике примешивается и жалость, и пренебрежение, и снисхождение).

Смыслоорганизующим началом в эмигрантских текстах Георгия Иванова является ирония, которая имеет яркую этнокультурную специфику и выражается и на тематическом уровне, и на уровне слова. В целях отбора текстов иронические мотивы были проанализированы в поздних текстах Г. Иванова (сборники «Розы», «1943 – 1958. Стихи», «Отплытие на остров Цитеру»; циклы «Rayon de rayonne», «Посмертный дневник»).

## 2.5. ИРОНИЯ В СТИХОТВОРЕНИЯХ Г. ИВАНОВА. ОТБОР ТЕКСТОВ

Георгий Иванов – поэт, покинувший Россию в 1922 году. Уникальность его в том, что экзистенциализм, исторически реализованный в прозе, он перенес в поэзию. Р.О. Якобсон относит наиболее трудные для понимания компоненты поэтики, из которых складывается индивидуальная интонация поэта, к «авторской мифологии» [Якобсон, с. 145]. К «авторской мифологии» Г. Иванова относятся юродство и шутовство.

По словам Е. Фарино, «речь не знает иного субъекта, как только актуально говорящего, того, кто называет себя в лирике местоимением “Я”»

[Фарино, с. 463]. В XX веке лирическое «я» моделирует мир через плоть, поэтому становится важным «язык» сообщения, т.е. «средства, при помощи которых моделируется некий объект», или артикулирование [Фарино, с. 106]. Артикулирующий субъект – это лирический субъект, проявляющий свое состояние не только смыслом сказанного, но и его формой. Свойством артикулирующего субъекта Г. Иванова являются маски шута и юродивого, что выражается в отношении лирического героя к собственной речи, а именно в мотивах молчания и косноязычия (говорения).

М. Бахтин пишет, что жизнь человека Средних веков делилась на официальную (феодално-христианская идеология) и неофициальную части [Бахтин, с. 74–94]. Во время празднеств серьезности официальной системы противопоставлялись шутство и глупость. Смеховая культура развивалась и в Древней Руси. В культуре европейского карнавала особе место занимали шуты, в древнерусской смеховой культуре – юродивые. Шут и юродивый похожи (мнимые безумцы, обличающие мнимых мудрецов) Однако юродство – это «одна из форм интеллигентного и интеллектуального критицизма» [Лихачев, Панченко, с. 102], тогда как шутство – это признание мира в его двойственности (например, духовного и телесного).

Идеальным языком юродства считалось молчание (автокоммуникация). В русской лингвокультуре молчание – мировоззренческая категория (связано с душой и неотделимо от христианства). Но существенна и его связь с миром мертвых: глагол «молчать» ориентирован на ненормативные ситуации, поэтому его оправдывает только конец жизни [Арутюнова, с. 114].

Шутовское начало лирики Г. Иванова зарождается в мотиве немoty: после первого эмигрантского сборника «Розы» (1931 г.) акустическое пространство начинает определяться через молчание. Оно означает причастность к скуке, повторяемость событий («...Весь мир молчит, и я молчу...»), «Сто лет вперед, сто лет назад, / А в мире всё одно...») и связано с переживанием собственной смертности: «...Перед тем, как умереть, / Не о чем мне говорить». Через молчание выражается экзистенциальный конфликт: с

одной стороны, слово бессмысленно, а с другой – необходимо. Молчание Г. Иванова провокативно и не утверждает телесность лирического героя, напоминая молчание юрода.

С культурой юродства связывается косноязычие – выразительная форма молчания: «развитием принципа молчания можно считать глоссолалию, косноязычное бормотание, понятное только юродивому» [Лихачев, Панченко, с. 123]. Но если бы у всех юродивых был свой язык, их бы не понимали. Юродивые «плоть от плоти народной культуры» [Лихачев, Панченко, с. 127], поэтому их язык – приёмы фольклора: парадокс, загадки и притчи и др.

«Примеряя» маску юродивого, Георгий Иванов создает нарочито примитивные тексты, используя приемы городского фольклора. Так он рефлексировал процесс обесмысливания поэзии, выражающийся в деформации слова и стиховой формы, скрывающий за упрощенной рифмой парадоксальные сюжеты. Например, размер (четырёхстопный хорей) и наивная «детскость» стихотворения «На полянке поутру...» [Иванов, с. 367] соответствуют жанру считалки: «На полянке поутру / Веселился кенгуру...». Однако уже во второй строфе разворачивается отнюдь не детский сюжет: «Тут же рядом камбала / Водку пила, ром пила, / Раздевалась догола...».

В лексике наблюдается процесс обесмысливания речи: самостоятельные части речи подменяются междометиями, звукоподражаниями. В стихотворении «Ку-ку-реку или бре-ке-ке-ке?» [Иванов, с. 560] герой характеризует свою речь звуками животных: звукоподражательное «кукуреку» сравнивается с «рабским старанием» поэтов, и автор решает, что «блеянье баранье, / Мычанье, кваканье, кукуреку» лучше членораздельной речи [Иванов, с. 368]. Средством оглушения слов является и рифма, членящая речь на равные отрезки и высвечивающая её нереальность: живая речь не периодична. «Рифма объединяет разные значения внешним сходством, оглушает явления, делает схожим несхожее, лишает явления индивидуальности...» [Лихачев, Панченко, с. 27]. При помощи рифмы Г. Иванов стирает свою поэтическую

индивидуальность: «Для непомнящих Иванов, / Не имеющих родства, / Всё равно, какой Иванов...» [Иванов, с. 537].

Антонимия – ещё один маркер косноязычия. Так, характерным приемом древнерусского юмора является оксюморон, подчеркивающий нереальность изнаночного мира. Г. Иванов с его помощью создает окказионализмы, пишущиеся, как правило, через дефис («пьем-едим», «встаём-ложимся», «прошлое-будущее» [Иванов, с. 445]). Слово становится равным своему антониму: оба маркируют бессмысленность понятий, стоящих за ними.

Способом осмеяния мира становится и игра с морфологическим составом слова, в частности оглушение явлений, обозначенных лексемами с уменьшительно-ласкательными суффиксами. Мир для лирического героя скучен («и гадко в этом мире гадком») и убог, населен людьми с «вянущей душкой», которой «гривенник, копейка, грош» цена. Такое отношение мотивировано утратой национальной идентичности: лирический герой считает себя «с чего-то русским». Реальный мир выглядит игрушечным в стихотворении «Вот ёлочка, а вот и белочка» [Иванов, с. 584]. «Свечечки», «орешки», «шубки», «иглочка», вопреки ожиданиям, ассоциируются не с детским праздником, а с привычной пустотой обыденного мирка, ярко оттененного религией:

Сверкают свечечки на елочке,  
 Блестят орешки золотые,  
 И в шубках новеньких с иглочки  
 Собрались жители лесные  
 Справлять достойно Рождество

Ироничный по отношению к пустому миру окказионализм «оробелочка», сочетая комическое и трагическое, подчёркивает двухчастность сюжета: в первой (2 строфы) используются слова с уменьшительными суффиксами, во второй – со значением отрицания /неопределенного пространства: куда-то, нет возврата. Характеризуется это пространство фразеологизмами (элементами смеховой культуры): «куда глаза глядят», «куда Макар телят не гонял».

Скука неясного, «располовиненного» бытия заставляет сбиться на случайную тему и играть словами. В стихотворении «Полу-жалость. Полу-отвращенье» [Иванов, с. 384] сама приставка полу- – предмет каламбура: «полу-неизвестно что» превращается в «полы моего пальто». Герой ищет материальную вещь, удостоверяющую реальность бытия и его самого, и находит ее, однако мир и жизнь вновь характеризуются как «скука». «Полу-» – это неполноценность, недореализованность, остатки жизни.

Косноязычие лирического субъекта автопародийно: Г. Иванов депоэтизирует свой образ, обыгрывая свои имя и фамилию. Лирический герой – чужой среди своих: он теряется «среди непомнящих Иванов и в итоге сам отказывается от имени: «Я бы зажил, зажил заново / Не Георгием Ивановым ... / Всё равно, какое имя там...» [Иванов, с. 394], отрекаясь тем самым от поэтического дара. Цель самоиронии Г. Иванова – профанация профессии поэта. Так, лирический герой имитирует разговор с своими сердцем и душой, которые не хотят принадлежать «хозяину»: «Лучше б я была душою / Танцовщицы в Опера!» или «...веселей / Биться в смокинге банкира, / Чем стучать в груди твоей» [Иванов, с. 497]. Эта беседа приводит лирического героя к мысли о самоубийстве.

Бессилие собственного слова, выраженное в гротескных формах, соотносится с абсурдностью искусства и бытия, поэтому стихи Г. Иванова наполняются чужим словом. В эпиграфе стихотворения «По улице уносит стружки...» [Иванов, с. 358] пародируется диалектный говорок («А от цево? Никто не ведает притцыны»). Он соотносится со словом «рушкий», поддерживая тему косноязычия и вводя тему «русскости»: образ героя в отрыве от родины снижается, а национальная идентичность, жизненные ориентиры утрачиваются («как скучно жить на этом свете, как неудобно...»). Эта цитата включает в текст гоголевский дискурс (непрямая цитация из «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»). Герой уподобляется Гоголю в своей «русскости» и становится сопричастным его

смерти как явлению индивидуальному и как гибели русской культуры: «...Такой же Гоголь с длинным носом / Так долго, страшно умирал...».

Также Г. Иванов обыгрывает обладающие безусловной ценностью тексты. Например, пушкинское «В часы забав иль праздной скуки...»:

...Фитиль, любитель керосина,  
Затрепетал, вздохнул, потух –  
И внемлет арфе Серафима  
В священном ужасе петух [Иванов, с. 375].

Происходит пародийная замена торжественного огня на свет фитиля, поэтического слуха на слух петуха: так голос поэта лишается ценности.

Один из способов игры со словом в поэзии постмодернизма – использование автоцитат. В XX веке интертекст и метатекст стали инструментами авторефлексии [Фатеева, с. 117], а «диалогизм, или, шире, полифонизм становятся основой развития идиостиля» [Пьеге-Гро, с. 118]. Г. Иванова считают одним из первых российских поэтов-постмодернистов, мастером поэтики центона (см. диссертационные работы А. В. Трушкиной «Особенности поэтического мира Георгия Иванова 1920-50-х годов», Е. А. Кац «Языковая личность в поэтическом идиолекте Георгия Иванова»). Метапоэтичность его поэзии усиливается в 1940-50-х гг., и формы введения ранних текстов в структуру стихотворений этого времени разнообразны.

Первый тип автоцитации – ироническое обыгрывание названий поэтических сборников. Так, стихотворение «Мне больше не страшно. Мне томно...» [Иванов, с. 620] в журнальной публикации отсылало к первому сборнику поэта – «Отплыть на о. Цитеру» (1912 г.): «Отплыть на остров Цитеру, / Где нас поджидала че-ка». Так и переосмысливается «эстетское» начало творчества поэта, и оценивается судьба искусства в СССР (о. Цитера, место культа Афродиты, становится символом несвободы поэтического слова).

Второй тип – точные цитаты и эпитафии (сильная интертекстуальная позиция: указывает на заимствование, имеет четкое место в структуре текста, «побуждает к... повторному прочтению» и переосмыслению [Пьеге-Гро, с.

138]). В стихотворение «Строка за строкой. Тоска. Облака» [Иванов, с. 574] включены цитаты и эпитафия из стихотворения «Свободен путь под Фермопилами...» (1957 г.) [Иванов, с. 387]. Торжество жизни, которой нет дела до войн, становится торжеством смерти. Победа Леонида под Фермопилами бессмысленна – лирический герой умирает: «Вот так же, как я, умирающий Пруст / Писал, задыхаясь. Какое мне дело / До Пруста и смерти его? Надоело!..» [Иванов, с. 574]. Текст и претекст объединяет бессмысленность исторического события, но в первом случае поступок утрачивает смысл в вечном течении жизни, во втором – в сознании лирического субъекта.

Третий тип – реминисценции ранних текстов. Стихотворение «На барабане б мне прогреметь...» [Иванов, с. 564] продолжает раннее «А люди? Ну на что мне люди?» [Иванов, с. 329]. В обоих текстах ведущей является тема самоубийства, но если в первом лирический герой заявляет о презрении к жизни (самоубийство называется «развлечением»), то во втором говорит о страхе смерти: «Страшно? А ты говорил – развлечение». Ключевой в текстах является повторяющаяся лексема «развлечение» (такие явления Н. Фатеева включает в систему индивидуально-авторской памяти слов), символизирующая смену комической модальности на трагическую. Связь текстов подкреплена формой диалога в позднем стихотворении, а смена мировосприятия – интонацией: начинается речь восторженно (сложный ритмический рисунок, обилие парцелляций), а заканчивается поучением.

Между текстами возникают отношения деривации, и тогда стиль или сюжет производного текста близок к претексту: вариация – четвёртый тип автоцитаций. Так, стихотворение «Добровольно, до срока» [Иванов, с. 361] – вариант «Синеватого облака» [Иванов, с. 288] (1927 г.). Тексты объединены метрикой и ритмом (двустопный анапест), а интертекстуальные скрещивания происходят в рамках темы самоубийства: от сомнений до убеждения в предрешённости финала.

Итак, все типы автоцитат в поздней лирике Г. Иванова являются формой согласного и полемического диалога с самим собой, порождают амбивалентную модальность поздних текстов.

Результаты анализа поздних стихотворений Г. Иванова позволяют сделать вывод о том, что ирония – особенность мировосприятия лирического героя позднего Г. Иванова, и выражается она в колебаниях между мотивами шутовства и юродства. Речь Г. Иванова обладает признаками косноязычия юродивого: трагическая модальность речи, скрывающаяся за гротескными образами, выносит приговор «кромешному» миру, а молчание, служившее альтернативой звучащей речи, обесценивается, как обесценивается и слово. Особенность реализации шутовских мотивов заключается в том, что они не ведут к очищению, возрождению. Г. Иванов ощущает утрату национальной идентичности, и его главные вопросы – что теперь представляет собой русская культура и кем является он сам, если ее больше нет. Однако косноязычие Г. Иванова знак не только личной тоски по погибшей культуре, но и утраты мировой гармонии в целом.

После приложения критериев отбора к проанализированным текстам, репрезентирующим иронию, были отобраны пятнадцать стихотворений Георгия Иванова, распределенных на восемь учебных занятий.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Несмотря на отсутствие единой теории иронии, ирония обладает лингводидактическим потенциалом. С одной стороны, ирония как способ высказывания имеет этнокультурные особенности (проявляющиеся в том числе на уровне языка). С другой стороны, национально обусловлен и предмет иронии. Это делает целесообразным иронических текстов в курсе РКИ.

Ирония – комплексный феномен. Ее невозможно изучать, просто читая тексты: необходимо учить пониманию иронии. Если носители языка «улавливают» иронию в речи без специальной рефлексии, то у иностранцев отсутствуют языковые и культурные знания, чтобы распознавать ее автоматически, поэтому нужно изучать иронию в контексте. Адекватным форматом для реализации этой задачи является формат уроков чтения, главной задачей которых и стоит понимание текста, точнее – обучение алгоритмам понимания и последовательного анализа текста. Этому возможно обучить, если в рамках урока уделять пристальное внимание словоформе, анализировать грамматические и синтаксические категории, а также отделить процесс чтения от процесса целенаправленного изучения грамматики.

В ходе исследования подтвердилась гипотеза о том, что ирония может стать смыслоорганизующим компонентом курса занятий по русскому языку как иностранному.

В выпускной квалификационной работе было изучено место иронии в системе комического и средства ее выражения, методика изучения художественного текста на занятии РКИ, в том числе организация урока чтения и алгоритм работы с поэтическим текстом. Теоретическим результатом исследования явилась методика распознавания иронии в поэтическом тексте.

Практическим результатом выпускной квалификационной работы стал курс занятий, основанный на иронических текстах поэта Георгия Иванова. Курс решает сразу несколько задач: во-первых, обучает пониманию иронии, во-

вторых, учит студентов применять алгоритмы понимания текста, и в-третьих, дает им представление о жизни и творчестве Георгия Иванова. В перспективе результаты исследования могут стать частью учебного курса по творчеству Г. Иванова для иностранных и/или русских студентов. Также на базе разработанных уроков можно создать комплексный курс по изучению комизма или иронии на материале текстов русских поэтов и писателей в рамках дисциплины «Русский язык как иностранный».

Тексты Г. Иванова подходят для разработки курса по изучению иронии в РКИ постольку, поскольку отличаются синтаксической простотой, а ирония является смыслоорганизующим элементом поздней поэтики автора и проявляется на уровне слова. С ее помощью поэт создаёт мир чужой, бессмысленный. Не только в значении слова, но и в его форме (а именно с помощью лексико-морфологических, синтаксических, фонетических, стилистических способов выражения иронии) поэт воплощает мир, которому не нужен человек. Однако и человеку в художественной системе Г. Иванова не нужен такой мир – скучный и смешной.

Кроме того, ивановская ирония сосредоточена вокруг национального. С одной стороны, поэт высмеивает все, что связано с Россией и с русской культурой. С другой стороны, он сардонически смеется над собой, поскольку сам в эту культуру не вписывается. Ирония в поздних текстах связана с переживанием краха русской культуры: Г. Иванов ощущает утрату национальной идентичности. Однако ирония Г. Иванова является не только знаком тоски по погибшей культуре, но и знаком утраты мировой гармонии в целом, что позволяет говорить о понятности ивановских текстов читателю любой национальности.

Важную роль в структуре самого курса сыграла и личность автора, связывая в единое смысловое целое каждый урок в его составе.

В ходе работы подтвердилась мысль о том, что лирические тексты на уроке русского языка как иностранного могут служить не только

вспомогательным материалом, но и объектом изучения и понимания. Более того, именно лирические тексты позволяют работать с такими средствами выражения иронии, как звукопись, рифма и ритм, на которых зачастую и строится языковая игра, каламбуры.

Формат урока чтения с его пристальным вниманием к слову (а именно к словесному образу) позволяет не только познакомить учеников с русской иронией, но и дать им понятие об историко-литературном контексте, в котором существует художественное произведение. Этому способствует структура занятия, позволяющая распределять справочные материалы по при- и послетекстовому этапам урока, методика ключевых слов, а также работа с рамочными компонентами текста (эпиграф, дата и т.д.).

Таким образом, изучение иронии в рамках курса русского языка как иностранного служит не только образовательным (обучение языку), но и воспитательным, а также развивающим целям, позволяет изучать не только конкретный текст, но и его место в историко-литературном процессе.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Иванов Г. В. Собрание сочинений. В 3 томах. Том 1. Стихотворения. Москва: Согласие, 1993. Т. 1. 656 с.
2. Акишина А. А., Каган О. Е. Учимся учить: Для преподавателя русского языка как иностранного. Москва: Рус. яз. Курсы, 2002. 256 с.
3. Арутюнова Н.Д. Молчание: контексты употребления // Логический анализ языка. Язык речевых действий. Москва: Наука, 1994. С. 106–116.
4. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва: Художественная литература, 1990. 543 с.
5. Бергсон А. Смех. Москва: Искусство, 1992. С. 11.
6. Биченко С. Г. Романтическая ирония в философии // Знание. Понимание. Умение. 2012. №2. С. 319–322. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/romanticheskaya-ironiya-v-filosofii> (дата обращения: 24.04.2020).
7. Борев Ю. Б. Комическое, или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. Москва: Издательство «Искусство», 1970. 270 с.
8. Борев Ю. Б. Эстетика: Учебник. Москва: Высш. шк., 2002. 511 с.
9. Борисов С. Б. Эстетика «черного юмора» в российской традиции // Из истории русской эстетической мысли: межвузовский сборник научных трудов. Санкт-Петербург: Образование 1993. С. 139–153. URL: <https://ruthenia.ru/folklore/borisov7.htm> (дата обращения: 13.05.2020).
10. Ботникова А. Б. Немецкий романтизм: диалог художественных форм. Воронеж: Воронежский государственный университет, 2003. 341 с.
11. Василевская А. Л. Семантическая структура поэзии Георгия Иванова: тематика и образный мир: специальность 10.01.01 Русская литература: автореф. дис. канд. филол. наук. Смоленск, 2008. 24 с.

12. Владимирова Т. Е., Красильникова Л. В. Филология: вводный курс для иностранных студентов. Москва: Изд-во Моск. ун-та; Ред.-изд. совет МОЦ МГ, 2006. 262 с.

13. Горностаева А. А. Ирония и комическое в английской и русской лингвокультуре // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. 2018. № 2. С. 101–115. URL: [www.tverlingua.ru](http://www.tverlingua.ru) (дата обращения: 28.05.2020).

14. Горностаева А. А. Ирония в английской и русской коммуникативных культурах: специальность 10.02.20 Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание: автореф. дис. канд. филол. наук. Москва, 2013. 22 с.

15. Государственный образовательный стандарт по русскому языку как иностранному. Второй уровень. Общее владение / Иванова Т.А. и др. Москва, Санкт-Петербург: Златоуст, 1999. 40 с.

16. Государственный образовательный стандарт по русскому языку как иностранному. Третий уровень. Общее владение / Иванова Т.А. и др. Москва, Санкт-Петербург: Златоуст, 1999. 44 с.

17. Дземидок Б. О комическом. Москва: Прогресс, 1974. 223 с.

18. Дубин С. Сюрреализм в контексте авангарда: критерии черного юмора. // Сюрреализм и авангард: материалы российско-французского colloquium, состоявшегося в Институте мировой литературы. М., 1999. С. 54–64.

19. Евстигнеева Т. А. Учет национальной специфики русского юмора в процессе обучения РКИ: специальность 13.00.02 Теория и методика обучения и воспитания (русский язык как иностранный, уровень профессионального образования): автореф. дис. канд. пед. наук. Санкт-Петербург, 2003. 19 с.

20. Жельвис В. И. Черный юмор: анатомия человеческой деструктивности // Ярославский педагогический вестник. 1997. № 4. URL: [http://vestnik.yspu.org/releases/uchenuye\\_praktikam/4\\_10/](http://vestnik.yspu.org/releases/uchenuye_praktikam/4_10/) (дата обращения: 13.05.2020).

21. Заманская В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий: учебное пособие. Москва: Флинта, 2002. 304 с.
22. Кац Е. А. Языковая личность в поэтическом идиолекте Георгия Иванова: специальность 10.02.01 Русский язык: автореф. дис. канд. филол. наук. Москва, 2009. 24 с.
23. Кебуладзе В. Феноменология черного юмора // Докса. Логос і праксис сміху. 2004. Вип. 5. С. 71–79. URL: <http://doxa.onu.edu.ua/Doxa5/71-79.pdf> (дата обращения: 13.05.2020).
24. Кирюхин Ю. А. Ирония как актуальная форма комического: специальность 09.00.04 Эстетика: дис. канд. филос. наук. Москва, 2011. 138 с.
25. Коровина И. В., Чубарова Ю. Е., Шикина Т. С. Русский как иностранный для Фулбрайтовцев: учебно-методическое пособие. Саранск: Изд-во Мордов. гос. ун-та, 2013. 110 с.
26. Костомаров В. Г., Митрофанова О. Д. Методическое руководство для преподавателей русского языка иностранцам. Москва, Русский язык, 1976. 136 с.
27. Крючкова Л. С. Практическая методика обучения русскому языку как иностранному. Учебное пособие для начинающего преподавателя, для студентов-филологов и лингвистов, специализирующихся по РКИ. Москва: Флинта: Наука, 2009. 480 с.
28. Кузнецова Н. А. Творчество Георгия Иванова в контексте русской поэзии первой трети XX века: специальность 10.01.01 Русская литература: дис. канд. филол. наук. Магнитогорск, 1999. 199 с.
29. Кулибина Н. В. Зачем, что и как читать на уроке. Методическое пособие для преподавателей русского языка как иностранного. Москва: Златоуст, 2015. 257 с. Доступ из электронной библиотеки «МуBook». Режим доступа: по подписке.
30. Кулибина Н. В. Читаем стихи русских поэтов: пособие по обучению чтению художественной литературы. Санкт-Петербург: Златоуст, 2008. 96 с.

31. Кулинич М. А. Лингвокультурология юмора (на материале английского языка). Самара: Изд-во Самар. гос. пед. ун-та, 1999. 180 с.
32. Кьеркегор С. О понятии иронии // Логос. 1993. № 4. С. 176–198.
33. Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси. Ленинград: Издательство «Наука», 1976. С. 123.
34. Лобанова Н. А., Слесарева И. П. Учебник русского языка для иностранных студентов-филологов. Систематизирующий курс (четвертый – пятый годы обучения). Москва: Русский язык, 1984. 214 с.
35. Наговицына И. А. Лингвистические средства сохранения комического эффекта в ситуативной модели перевода: на материале перевода комедийных фильмов: специальность Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание: дис. канд. филол. наук. Санкт-Петербург, 2016. 249 с.
36. Пассов Е. И. Основы коммуникативной методики обучения иноязычному общению. Москва: Русский язык, 1989. 276 с.
37. Печенихина Е. А. Языковое выражение иронии в произведениях Ж. М. Эсы де Кейроша: специальность 10.02.05 Романские языки: автореф. дис. канд. филол. наук. Москва, 2010. 24 с.
38. Пивоев В. М. Ирония как феномен культуры. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2000. 106 с.
39. Пигулевский В. О. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму. Ростов-на-Дону: Изд-во «Фолиант», 2002. URL: <http://www.urgi.info/urgiinfofiles/sites/pigulevsky-ironiya/index.htm> (дата обращения: 14.05.2020).
40. Платт К. Ф. За каменными лицами // Российская газета: [сайт]. 2010. 16 февр. URL: <https://rg.ru/2010/02/16/rbth-russianhumor.html> (дата обращения: 28.05.2020).
41. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. Москва: Издательство «Искусство», 1976. 183 с.

42. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. Москва: ЛЕНАНД, 2015. 240 с.
43. Русский сезон: учебник по русскому языку. Элементарный уровень / М. М. Нахабина, В. Е. Антонова, И. И. Жабоклицкая [и др.]. Санкт-Петербург, Москва: Златоуст, 2020. 336 с.
44. Трушкина А. В. Особенности поэтического мира Георгия Иванова 1920-50-х годов: специальность 10.01.01 Русская литература: автореф. дис. канд. филол. наук. Москва, 2004. 20 с.
45. Тюпа В. И. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы). Тверь: Изд-во Твер. гос. ун-та, 2002. 80 с.
46. Фарино Е. Введение в литературоведение: Учебное пособие. Санкт-Петербург: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. 639 с.
47. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. Москва: Агар, 2000. 280 с.
48. Чубарян Т. Ю. Семантика и прагматика речевых жанров юмора: специальность 10.02.01 Русский язык: автореф. дис. канд. филол. наук. Москва, 1994. 25 с.
49. Шенье-Жандрон Ж. Сюрреализм. Москва: НЛО, 2002. С. 158–165.
50. Штельтер О. Стихи, стишки, стишочки. Москва: Златоуст, 2014. 60 с. URL: <https://www.litres.ru/olga-shtelter/stihi-stishki-stishochki/> (дата обращения: 17.06.2020).
51. Щурина Ю. В. Интернет-мемы в структуре комических речевых жанров // Жанры речи. 2014. №1-2 (9-10). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/internet-memy-v-strukture-komicheskikh-rechevyh-zhanrov-1> (дата обращения: 17.06.2020).
52. Якобсон Р.О. Статуя в поэтической мифологии Пушкина / Р. О. Якобсон // Работы по поэтике. Москва: Прогресс, 1987. С. 145–180.

## ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Курс уроков «Этнокультурная специфика иронии в поздних стихотворениях Георгия Иванова на уроках русского языка как иностранного»

### УРОК № 1

1.1. Знаете ли вы, что такое ирония? Предположите, чем ирония отличается от юмора, от шутки, от сарказма.

1.2. Какого человека можно назвать ироничным? Нравятся ли вам ироничные люди? Почему?

1.3. Ирония – это, на ваш взгляд, только смех или отношение к жизни? Обоснуйте свою позицию.

1.4. Про иронию рассуждали еще древнегреческие философы. Например, Аристотель считал иронию «оттенком смеха, вызываемым особым комедийным приемом, когда мы говорим одно, а делаем вид, что говорим другое, или когда мы называем что-либо словами, противоположными смыслу того, о чем мы говорим».

Давайте посмотрим, что про иронию говорили другие мыслители.

«Ирония возникает тогда, когда я, желая сказать „нет“, говорю „да“, и в то же время это „да“ я говорю исключительно для выражения и выявления моего искреннего „нет“» (Алексей Фёдорович Лосев, русский философ).

«Ирония – это оскорбление с улыбкой на лице» (Джейн Остин, английская писательница).

«Ирония – последняя стадия разочарования» (Анатоль Франс, французский писатель).

1.5. Какое высказывание понравилось вам больше всего? Какое из них вы считаете более точным и почему?

1.6. Вы наверняка много читаете на русском языке. Сталкивались ли вы с иронией в русской литературе? В каких книгах или у каких авторов? Над чем они иронизировали?

1.7. Как вы считаете, русские – ироничный народ? Почему – и в чем это выражается? Над чем русские смеются и над чем иронизируют?

1.8. На наших занятиях мы попробуем понять загадочную русскую иронию. Для этого мы изучим творчество одного из самых ироничных русских поэтов – Георгия Иванова. Каждый урок мы с вами будем читать поздние стихи этого поэта, поскольку именно поздняя лирика Г. Иванова наиболее иронична. Слышали ли вы что-нибудь о Георгии Иванове? Давайте прочитаем текст о его жизни и творчестве.

#### СПРАВКА ОБ АВТОРЕ

Георгий Иванов (1894 – 1958) – русский поэт. Он родился в семье военного и аристократки. Детство поэта прошло в имении Пуки (сейчас это территория Литвы), с 13 лет Георгий Иванов жил в Санкт-Петербурге. В Петербурге Георгий Иванов начал писать и публиковать стихи (первое стихотворение, «Инок», он опубликовал, когда ему было 15 лет, а первую книгу – уже в 17 лет!), общался с известными русскими поэтами – Николаем Гумилёвым, Анной Ахматовой, Александром Блоком, Осипом Мандельштамом и др., входил в поэтическое объединение «Цех поэтов».

В 1922 году, после установления советской власти, которую поэт не поддерживал, Георгий Иванов уехал из России. Почти всю жизнь он прожил во Франции и очень скучал по родине, но вернуться домой так и не смог. В конце жизни он написал о России много стихов.

Последние годы жизни Георгий Иванов провел в бедности, к тому же он тяжело болел. Умер поэт в 1958 году. Даже перед смертью Г. Иванов сочинял стихи. У него уже не было сил записывать их, поэтому новые стихи писала под диктовку Г. Иванова его жена, поэтесса Ирина Одоевцева.

Литературоведы называют Георгия Иванова главным поэтом русской эмиграции. Заслуга Г. Иванова состоит в том, что он привнес в русскую поэзию философию экзистенциализма, в основе которой лежала проблема существования человека.

Литературовед Вадим Крейд, написавший биографию Георгия Иванова, так отзывался о его стихотворениях: «...меня очаровала музыка поэзии Георгия Иванова. А также, то свойство, которое акмеисты называли «прекрасной ясностью». <...> И ещё – непринужденная культура стиха, естественность без натяжки, без нарочитых усилий, никакой надуманности».

1.9. Как вы думаете, на какие темы мог писать такой человек? Над чем он мог иронизировать?

1.10. Как вы понимаете слова В. Крейда о «прекрасной ясности, естественности без натяжки, без нарочитых усилий»? Как они характеризуют поэтический голос Г. Иванова?

2.1. Давайте познакомимся с Г. Ивановым поближе и прочитаем его стихотворение.

#### ТЕКСТ 1

1 Грустно! Отчего Вам грустно,

2 Сердце бедное мое?

3 Оттого ли, что сегодня

4 Солнца нет и дождик льет?

5 Страшно? Отчего Вам страшно,

6 Бедная моя душа?

7 Оттого ли, что приходит

8 Осень, листьями шурша?

9 – Нет, погода как погода,

10 Но, наверно, веселей

11 Биться в смокинге банкира,

12 Чем скучать в груди твоей.

13 – Нет, но завтра, как сегодня,

14 И сегодня, как вчера,

15 Лучше б я была душою

16 Танцовщицы в Опера.

17 – Так нетрудно, так несложно

18 Нашу вылечить тоску —

19 Так нетрудно в черный кофе

20 Всыпать дозу мышьяку.

21 – Я Вам очень благодарен

22 За практический совет.

23 Я не меньше Вас скучаю

24 Целых двадцать восемь лет.

2.2. Кто ведет разговор с лирическим героем? Каким общим эпитетом характеризует этих персонажей автор? Чем это обусловлено? Могут ли они избежать этой скуки?

2.3. Как вы понимаете выражение «завтра, как сегодня, а сегодня, как вчера»? Переживали ли вы сами такое состояние? Если да, расскажите о нем.

\*2.4. Знакомо ли вам слово «мышьяк» и зачем всыпать его в кофе? Найдите ответ в тексте. Про какой поступок идет речь? В чем парадоксальность фразы «вылечить тоску»? Можно ли мышьяком лечить и почему для этой цели выбрано именно это вещество?

2.5. Как лирический герой реагирует на предложение сердца и души, каким словосочетанием его оценивает? Как вы думаете, применит ли он этот совет? Обоснуйте свою позицию. В чем необычность его реакции?

2.6. Перечитайте стихотворение. Какие ценности противопоставляют сердце и душа жизни лирического героя? Что, исходя из этого, можно об этом герое рассказать?

2.7. Когда происходят события стихотворения? Как вы считаете, мог ли этот диалог состояться в другую погоду? Обоснуйте свою позицию.

\*2.8. Отметьте все повторяющиеся слова в этом тексте. Обратите внимание на то, в какой части строфы они расположены. Как называется такой прием (анафора, повтор)? Как он отражается на звучании текста и какой эффект создает?

\*2.9. Обратите внимание на лексику: есть ли здесь поэтические, книжные слова, обозначающие высокие чувства или абстрактные понятия? Насколько лексика текста соответствует его теме? Обоснуйте свою позицию. Как вы думаете, каков тон этого стихотворения? Как выбор лексики характеризует лирического героя?

3.1. Понравилось ли вам это стихотворение? Что показалось вам в нем необычным? Читали ли вы когда-нибудь похожие стихотворения – на русском языке или на родном? Какие?

3.2. Давайте вернемся к словам В. Крейда о «прекрасной ясности» стихов Г. Иванова. Как вы теперь понимаете высказывание литературоведа?

3.3. Какой бы вы вопрос задали своему сердцу и душе?

\*3.4. Попробуйте ответить, какие средства создания иронии использует поэт в этом тексте.

Домашнее задание: прочитайте справку о раннем творчестве Георгия Иванова.

### ТЕКСТ ДЛЯ ДОМАШНЕГО ЧТЕНИЯ

#### О чем писал молодой Г. Иванов?

Прежде чем стать одним из главных поэтов русского зарубежья, Г. Иванов прошел долгий творческий путь. Его ранние стихи отличаются от поздних – отчасти по форме, но больше по теме: в них встречаются мотивы заката («Луна роняет янтари»), мотив театральности, маскарада («Маскарад был давно окончен, / Но в темном зале маски бродили»), тема мировой культуры, искусства, пишет поэт и о любимом городе – Петербурге. В целом ранние стихи Георгия Иванова жизнеутверждающи и воспевают зримый мир.

В молодости Георгий Иванов писал стихи талантливые, но все-таки ученические. Евгений Витковский, литературовед, так пишет о Георгии Иванове: «Прежде всего, написанное в 1910-е годы не нравилось ему самому. Он искал себя – и часто делал это на первых порах неудачно». Г. Иванов подражал многим поэтам: Брюсову, Хлебникову, Гумилеву – писал стихи в разных жанрах (баллада, сонет, элегия, послание и др.). Конечно, поначалу такое подражание не позволяло голосу самого Г. Иванова зазвучать в полную силу, зато потом его стихи обрели поистине уникальное звучание: поэт стал собой, взяв лучшее у своих коллег.

Георгия Иванова отличал безупречный поэтический вкус. Несмотря на отсутствие уникального содержания, его ранние тексты всегда были хороши по форме. Современник Г. Иванова, поэт Лев Лунц, говорил о его творчестве следующее: «В общем, стихи Г. Иванова образцовы. И весь ужас в том, что они образцовы». Эту «образцовость» в полной мере поэт преодолел уже за границей, когда идеальная форма наполнится глубоким содержанием.

Существует мнение, что творчество Георгия Иванова делится на два периода – петербургский (с 1910 года) и эмигрантский (с 1922 года). Считается, что стихи петербургского периода были слабыми – красивыми, но бессодержательными – и что по-настоящему ценные стихи (глубокие, уникальные и по-ивановски ироничные) поэт создал именно в эмиграции. Однако это не совсем так. Основы уникального ивановского взгляда на вещи, мотивов и тем стихотворений, его манеры письма были заложены еще в Петербурге. В Петербурге зародилась и ивановская ирония.

### КЛЮЧИ К ТЕКСТУ 1

2.2. С лирическим героем разговаривают сердце и душа. Автор наделяет их эпитетом «бедный», поскольку в теле лирического героя им скучно и избежать этой скуки они никак не могут: они «заперты» в теле героя.

2.3. Выражение «завтра, как сегодня, а сегодня, как вчера» обозначает несменяемость событий, их одинаковость; то, что один день похож на другой; бесконечную скуку.

\*2.4. Мышьяк – это опасный яд, которым травят мышей. Ядовит он и для человека. Сердце и душа предлагают лирическому герою покончить с собой, приняв вместе с кофе яд. Фраза «вылечить тоску» парадоксальна, поскольку тоска в ней рассматривается как диагноз. Парадоксальным является и то, что ядом вылечить нельзя, однако принятие его внутрь – единственный способ избежать тоски.

2.5. Лирический герой благодарит сердце и душу, оценивая их словосочетанием «практический совет». Возможно, герой применит этот совет, поскольку характеризует его словом «практический». Реакция героя необычна, поскольку он принимает совет уйти из жизни и благодарит за него.

2.6. Сердце и душа противопоставляют жизни лирического героя жизнь банкира и танцовщицы – богатую, роскошную (банкир одет в смокинг), полную искусства, наполненную весельем («...веселей / Юиться в смокинге банкира...») и разнообразными событиями («...завтра, как сегодня, / И сегодня, как вчера, / Лучше б я была душою / Танцовщицы...»). В данный же момент герой лишен и искусства, и богатства, и эмоциональной наполненности жизни.

2.7. Диалог происходит осенью, в пасмурную дождливую погоду. Диалог этот мог состояться в любую погоду, поскольку подобное состояние души и сердца постоянно: «...завтра, как сегодня, / И сегодня, как вчера». К тому же они сами отрицают влияние погоды: «...погода как погода».

\*2.8. Повторяющиеся слова и конструкции: [категория состояния] Отчего вам...[категория состояния]; бедный; оттого ли, что; нет... но...; так нетрудно. Они, как правило, стоят в начале предложения. Такой прием называется анафорой. Благодаря этому приему текст звучит наивно, как детская считалка, что порождает разрыв между его темой (серьезной) и звучанием (сниженным).

\*2.9. В стихотворении нет книжной лексики. Это необычно: нейтральная лексика, выбранная автором, не сочетается с темой стихотворения – смерть, суицид, тоска повседневности. подобное несовпадение демонстрирует несерьезное, ироничное отношение лирического героя к теме смерти: он не придает ей ценности.

\*3.4. Г. Иванов создает иронию при помощи анафор (повторов) и сниженной по отношению к теме текста лексики.

## УРОК № 2

1.1. Дома вы прочитали справку о раннем творчестве Георгия Иванова. Расскажите, какие детали о творчестве и жизни поэта в этот период вам запомнились. Вы знаете, что творчество поэта делится на два этапа. Как вы думаете, что повлияло на лирику Г. Иванова наиболее сильно?

1.2. Многие произведения Г. Иванова включают в себя цитаты самых разных русских писателей и поэтов (М. Лермонтова, Ф. Тютчева, А. Блока и др.). Как вы думаете, с какой целью Г. Иванов может их цитировать?

2.1. Прочитайте текст, обращая внимание на незнакомые слова.

### ТЕКСТ 1

А от цево? Никто не ведает притцыны.

Фонвизин

1 По улице уносит стружки

2 Ноябрьский ветер ледяной.

3 – Вы русский? – Ну, понятно, рушкий.

4 Нос бесконечный. Шарф смешной.

5 Есть у него жена и дети,

6 Своя мечта, своя беда.

7 – Как скучно жить на этом свете,

8 Как неуютно, господа!

9 Обедать, спать, болеть поносом.

10 Немножко красть. – А кто не крал?

11 ...Такой же Гоголь с длинным носом

12 Так долго, страшно умирал...

Около 1955 г.

2.2. Перечитайте строки 3-4. Почему на вопрос «Вы русский?» персонаж отвечает словом «рушкий»? На ваш взгляд, что обозначает такой ответ? Как вы считаете, подходят ли слова в 4 строчке для характеристики русского человека? А для характеристики другой национальности? Как вы считаете, почему автор описывает персонажа именно так?

2.3. Как вы представляете себе «рушкового»? Опишите его внешний вид, характер, образ жизни. Обратите внимание на строку 6. Какая беда может быть у «рушкового»?

2.4. Встречалась ли вам конструкция «А кто не + глагол»? Как вы понимаете выражение «А кто не крал?» Выразите эту мысль другими словами.

2.5. С кем сравнивает Гоголя автор – с «рушким» или со всеми? Докажите свою точку зрения, опираясь на строки 9-12.

2.6. Вернитесь к строчкам 9-10. Слова какой части речи встречаются в них чаще всего? С какой целью поэт перечисляет столько глаголов подряд? Обратите внимание на значения глаголов. Как, по мнению Г. Иванова, протекает жизнь? Как смерть Гоголя вписывается в течение этой жизни?

\*2.7. Прочитайте эпиграф к стихотворению. Знакомо ли вам творчество Д. Фонвизина? Все ли слова вам понятны? Что объединяет этот эпиграф с образом «рушкового»? Как вы думаете, почему в эпиграфе слова употребляются именно в такой форме? (Пояснить про «Корион»). Что вы теперь можете сказать об образе «рушкового»? Какое противоречие в нем скрывается?

3.1. Обратите внимание на строчки 7-8. Не встречались ли вам похожие строки в каком-либо произведении русской литературы и если да, то в каком? Как вы думаете, для чего Г. Иванов ссылается на это произведение Гоголя? Только ли для того, чтобы упомянуть имя автора?

3.2. Какой образ данного стихотворения кажется вам наиболее ироничным и почему? Каким способом он создается? Как вы считаете, какими еще способами Г. Иванов создаёт иронический подтекст этого стихотворения?

1.1. В поэме Георгия Иванова «Распад атома», написанной в 1938 году главный герой так говорит о своей душе: «Я хочу порядка. Не моя вина, что порядок разрушен. Я хочу душевного покоя. Но душа, как взбаламученное помойное ведро – хвост селедки, дохлая крыса, обгрызки, окурки, то ныряя в мутную глубину, то показываясь на поверхность, несутся вперегонки». Как вы считаете, какое душевное состояние, чувство описывает поэт?

2.1. Давайте прочитаем еще одно высказывание Г. Иванова о душе – на этот раз в форме стихотворения.

1 Зима идет своим порядком –

2 Опять снежок. Еще должок.

3 И гадко в этом мире гадком

4 Жевать вчерашний пирожок.

5 И в этом мире слишком узком,

6 Где все потеря и урон,

7 Считать себя, с чего–то, русским,

8 Читать стихи, считать ворон.

9 Разнежась, радоваться маю,

10 Когда растаяла зима...

11 О, Господи, не понимаю,

12 Как все мы, не сойдя с ума,

13 Встаем–ложимся, щеки бреем,

14 Гуляем или пьем–едим,

15 О прошлом–будущем жалеем,

16 А душу все не продадим.

17 Вот эту вянушую душку –

18 За гривенник, копейку, грош.

19 Дороговато?– За полушку.

20 Бери бесплатно!– Не берешь?

2.2. Перечитайте строки 1-4, обратите внимание на 2 строку. Найдите в ней местоимение и частицу. Каково значение слов «опять» и «еще»? Найдите в 1 строфе все слова со значением времени. Как вы думаете, с какой целью автор их употребляет?

2.3. Обратите внимание на слово «урон». Знаете ли вы, что оно значит? Попробуйте определить, от какого слова оно образовано. Подберите к слову «урон» синонимы и подумайте, почему автор выбрал именно это слово.

2.4. Знаком ли вам фразеологизм «считать ворон»? Что он обозначает? Как вы думаете, каковы характеристики мира, в котором хочется считать ворон?

2.5. Как вы понимаете выражение «слишком узкий мир»? Для кого он узок?

2.6. Прочитайте строки 7-9. Что они представляют из себя в синтаксическом отношении? Кого и как характеризует этот ряд сказуемых? Обратите внимание на форму глаголов. Как вы считаете, они обозначают состояние лирического героя в данный момент времени или вообще? Обоснуйте свою позицию.

2.7. Обратите внимание на строчку 7. Как вы думаете, что она обозначает? Почему поэт употребляет местоимение «с чего-то»? Важно ли ему считать себя русским?

2.8. Обратите внимание на словосочетание «вянущая душка». Какова часть речи слова «вянущая»? Подберите синоним к слову «вянущая». Как вы думаете, зачем поэт выбирает слово «душка», а не «душа»? Почему у лирического героя возникает желание ее продать?

2.9. Обратите внимание на строки 17-20. Слышали ли вы когда-нибудь слова «гривенник», «грош», «полушка»? Предположите, что они могут обозначать.

\*2.10. Перечитайте строки 1-4, обращая внимание на суффиксы существительных. Найдите слова, которые звучат похоже. Как называются суффиксы, которые их объединяют? Предположите, почему для описания мира поэт выбирает именно такую форму слов. Что бы изменилось, если бы вместо слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами поэт использовал нейтральные слова с теми же корнями? Как бы изменился тон стихотворения? Подумайте, что у этих слов общего со словом «душка». Каково место этой «душки» в «гадком мире»?

\*2.11. Вы знаете, что некоторые сложные слова в русском языке пишутся через дефис, например, цвета: желто-зеленый, оранжево-красный. Найдите в строчках 13-15 сложные слова. Какие части речи они собой представляют? Из каких частей они состоят? Определите значение каждой части сложного слова. Попробуйте определить, по какому принципу Г. Иванов создавал сложные слова. Знаете ли вы, как называются слова, выражающие противоположные по смыслу понятия? А как называется стилистический прием, который сочетает эти слова? Знаете ли вы, как литературоведы называют слова, которые придумал автор?

2.12. Вчитайтесь в строчки 13-16. Как вы считаете, почему в них так много глаголов? Какое состояние пытается передать автор?

3.1. Вернитесь к цитате из «Распада атома». Там герой утверждает, что хочет покоя. Не противоречит ли он себе? Ответьте, опираясь на прочитанное стихотворение.

3.2. Знакомо ли вам такое состояние? В каких обстоятельствах вы его испытывали? Поделитесь размышлениями.

## ВОПРОСЫ К УРОКУ

- В обоих текстах встречается слово «русский». Как вы считаете, в этих стихотворениях Г. Иванов рассуждал о русских людях или о жизни вообще? Аргументируйте свою точку зрения.

- \*Давайте вспомним и перечислим способы иронии, которые применяет Г. Иванов в этих стихотворениях.
- \*Георгий Иванов нарушает написание морфем (слово «рушкой», где буква «ш» поглотила часть корня рус- и суффикса -ск), создает новые слова из двух разных, иронизирует, используя слова с уменьшительными суффиксами. В какой единице реализуются все эти приемы иронии? Как можно назвать способы выражения иронии, которые используют ресурсы слова?
- Какой способ вам показался наиболее ярким? Почему?
- Есть ли в ваших языках похожие приемы иронии? Возможно, вы тоже как-то изменяете слова, чтобы пошутить? Если да, приведите примеры.

### ДОМАШНЕЕ ЗАДАНИЕ

Попробуйте почувствовать себя Георгием Ивановым и сочините окказионализмы из антонимов – соедините в таблице цифру с буквой. Если какое-нибудь из полученных слов вам особенно понравится, наведет вас на глубокие мысли, сочините с ним предложение.

Сочиняем окказионализмы как Георгий Иванов	
1) кричать	А) хвалить
2) хохотать	Б) строить
3) ругать	В) находить
4) умирать	Г) возвращаться
5) бежать	Д) шептать
6) ломать	Е) забывать
7) уходить	Ж) бунтовать
8) помнить	З) жить
9) терять	И) стоять
10) смиряться	К) рыдать

### КЛЮЧИ

#### ТЕКСТ 1

2.2. Поэт иронизирует над персонажем, поэтому наделяет «рушкового» дефектной речью – нельзя говорить по-русски неправильно, если это твой родной язык. Признаками «рушкового» («нос бесконечный, шарф смешной») нельзя описать представителя ни одной национальности. Никаких признаков, указывающих на «русскость» героя, нет.

2.3. Возможны варианты ответов. Например: однообразие жизни, скучный быт, страх смерти, утрата родины (ученики могут вспомнить об эмиграции, смотря на дату).

2.4. Конструкция «А кто не + глагол» обозначает, что все совершают действие, выраженное глаголом.

2.5. Г. Иванов сравнивает Гоголя с «рушким» («Такой же Гоголь...»), но «рушкового» в то же время сравнивает со всеми («А кто не крал?»).

2.6. В строчках 9-10 чаще всего встречаются глаголы, обозначающие обыденные действия. Поэт перечисляет их, чтобы подчеркнуть однообразие жизни, ее монотонность. И даже «долгая, страшная» смерть поглощается этой обыденностью и становится одним событием из многих.

\*2.7. Денис Фонвизин – русский писатель, драматург. Слова в эпитафии – цитата из его комедии «Корион». В комедии их произносит крестьянин с просторечным говорком. То есть «рушкий» говорит неправильно не потому, что русским не является, а потому, что не владеет литературным языком.

3.1. Строка «Как скучно жить на этом свете» отсылает к «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». В этом тексте тоже говорится про однообразие жизни. Ссылаясь на Гоголя, Г. Иванов не только усиливает тему скуки в своем стихотворении, но и вписывает свое творчество в русскую литературную традицию.

3.2. Наиболее ироничен образ «рушкового», потому что он говорит с ошибками. Этот образ создается нарушением правописания части слова. Дополняет этот образ аллюзия на Гоголевский текст, явно комичный. Также ироничен его «скучный» быт, описанный нагнетанием глаголов (строки 9-10).

## ТЕКСТ 2

2.2. Слова «опять» и «еще» (в значении «снова») обозначают повторяемость событий. Слова со значением времени: идет, опять, еще, вчерашний. Они подчеркивают несменяемость событий.

2.3. Слово «урон» образовано от глагола «уронить» и обозначает потерю, ущерб или убыток. Автор выбрал это слово, поскольку в нем сильна процессуальность и оно передает значение процесса утраты.

2.4. Фразеологизм «считать ворон» обозначает «быть невнимательным», «бездельничать». Мир, в котором люди «считают ворон», бессмыслен, поскольку и у людей нет цели существования.

2.5. Мир «слишком узок», поскольку однообразен, утратил смысл («Где всё потеря...»). Узок он для всех («Не понимаю, / Как все мы, не сойдя с ума...»).

2.6. Строки 7-9 представляют собой однородные сказуемые, характеризующие жизнь всех (глаголы 2 л., ед. ч.) как приземленную (см. лекс. значения) и однообразную.

2.7. Обратите внимание на строчку 7. Как вы думаете, что она обозначает? Почему поэт употребляет местоимение «с чего-то»? Важно ли ему считать себя русским?

2.8. «Вянущая» – действительное причастие. Синонимы: увядающая, умирающая, старая, потрепанная и др. Слово «душка» выбрано, поскольку эта «душка» не имеет ценности. Потому и возникает желание ее продать: такая душа лирическому герою не нужна.

2.9. «Гривенник», «грош», «полушка» – старые русские монеты. Даны в порядке уменьшения номинала.

\*2.10. Слова «снежок», «должок», «пирожок» объединены уменьшительно-ласкательным суффиксом -ок. Используя эти слова, поэт создает образ маленького, смешного мира, в котором нет места высоким устремлениям. Если бы поэт использовал слова «пирог», «снег», «долг», из текста исчез бы иронический пафос. Слово «душка» с этими словами объединяет суффикс -к-. В таком мире может обитать только мелочная, тщедушная «душка», погрязшая в повторяемости будней.

\*2.11. Сложные слова: прошлое-будущее (сущ.); пьем-едим, встаем-ложимся (глагол.). Каждое сложное слово состоит из антонимов. В их создание положен оксюморон (сочетание взаимоисключающих понятий). Ивановым этот прием применен, чтобы показать

бессмысленность каждого действия (антонимы как бы уничтожают друг друга). Слова, придуманные автором, называются окказионализмами.

2.12. Ряд глаголов с бытовым значением подчеркивает монотонность жизни и отсутствие в ней ценностного содержания.

### ВОПРОСЫ К УРОКУ

- В стихотворениях Г. Иванов применяет разные способы выражения иронии: создает окказионализмы, нарушает написание слова, применяет уменьшительно-ласкательные суффиксы, цитирует других писателей и поэтов, использует ряды однородных членов. Все это помогает поэту создать бессмысленный мир, унылый в своей обыденности.
- Все эти приемы иронии реализуются в слове. Такие способы выражения иронии называются лексико-морфологическими.

### УРОК № 3

1.1. На прошлом занятии мы прочитали сразу два стихотворения Георгия Иванова. Давайте вспомним, над чем иронизировал поэт. Как он это делал? Вспомните, как называются способы создания иронии, которые используют ресурсы слова.

1.2. В прошлый раз мы столкнулись с цитатами в текстах Г. Иванова. Давайте вспомним, кого цитировал поэт и с какой целью.

1.3. Как вы думаете, может ли сама цитата вызывать иронию? Предположите, каким образом это происходит.

Сегодня мы прочитаем два стихотворения Георгия Иванова, в которых способы выражения иронии не столь явны.

2.1. Прочитайте стихотворение, обращая внимание на слова высокого и низкого стилей.

#### ТЕКСТ 1

1 Александр Сергеевич, я о вас скучаю.

2 С вами посидеть бы, с вами б выпить чаю.

3 Вы бы говорили, я б, развесив уши,

4 Слушал бы да слушал.

5 Вы мне всё роднее, вы мне всё дороже.

6 Александр Сергеевич, вам пришлось ведь тоже

7 Захлебнуться горем, злиться, презирать,

8 Вам пришлось ведь тоже трудно умирать.

1958

2.2. К кому обращается лирический герой? Каково известного человека вы узнали в Александре Сергеевиче? Обратите внимание на обращение по имени-отчеству. Отметьте,

сколько раз в стихотворении употребляется местоимение «вы» в разных формах. Как вы думаете, почему поэт употребляет его так часто?

\*2.3. Как вы понимаете фразу «развесив уши»? Подберите синонимы этому выражению. Как вы думаете, почему поэт выбрал именно эту фразу? Какой эффект создается этим фразеологизмом и как это отражается на портрете лирического героя? Как относится автор к самому себе? Вспомните ситуацию, когда вы слушали кого-то развесив уши. Что это был за человек? О чем он говорил?

2.4. Как вы понимаете фразу «Слушал бы да слушал»? Что бы изменилось, если бы поэт ограничился словом «слушал»?

2.5. Знакомо ли вам слово «захлебнуться»? Обратите внимание на корень слова, попробуйте назвать однокоренные слова и понять, что обозначает слово. Как вы понимаете смысл фразы «захлебнуться горем»? С какой стихией сравнивается горе? В первой строфе найдите глагол, близкий по смыслу слову «захлебнуться». Сопоставьте эти слова и подумайте, как соотносятся мечты лирического героя и реальность.

2.6. Знаете ли вы слово «презирать»? Определите его значение по контексту и по корню слова. Попробуйте определить, какую стилистическую окраску оно носит. Прочитайте стихотворение еще раз, обращая внимание на лексику текста: встречаются ли вам книжные слова? Как вы думаете, чем это обусловлено и как это соотносится с сюжетом стихотворения?

2.7. Как вы понимаете 5 строчку («Вы мне всё роднее, вы мне всё дороже»)? Предположите, какой глагол здесь пропущен. Как лирический герой относился к Пушкину и как относится? Знакомо ли вам сочетание местоимения «всё» и сравнительной степени прилагательного?

2.8. Прочитайте ещё раз строки 6-8. Найдите в них повторяющиеся слова. Как вы думаете, какова их функция? Как они соотносятся со смыслом 5 строчки?

3.1. Знаете ли вы, как погиб Александр Пушкин? Предположите, по каким причинам Г. Иванов сравнивает свою жизнь с жизнью великого русского поэта.

3.2. Обратите внимание на дату стихотворения и сопоставьте ее с жизненным периодом Г. Иванова (при необходимости вернитесь к справке о поэте из первого урока). Предположите, в каком состоянии было написано это стихотворение. В этот непростой момент Г. Иванов вспоминает именно Пушкина. Что, на ваш взгляд, это может означать? Только ли связь между двумя этими людьми?

1.1. После отъезда из России в 1922 году Георгий Иванов жил во Франции. В одном из стихотворений он характеризует Францию как «глухую европейскую дыру». Как вы понимаете эти слова? Предположите, почему Европа, благополучное место, характеризуется Г. Ивановым именно так.

2.1. Прочитайте стихотворение, обращая внимание на незнакомые слова.

## ТЕКСТ 2

- 1 Голубизна чужого моря,
- 2 Блаженный вздох весны чужой
- 3 Для нас скорей эмблема горя,
- 4 Чем символ прелести земной.

- 5 ...Фитиль, любитель керосина,  
 6 Затрепетал, вздохнул, потух —  
 7 И внемлет арфе Серафима  
 8 В священном ужасе петух.

1955

2.2. Где происходит действие стихотворения? Какое слово, повторенное в тексте дважды, указывает на место действия? Как выглядит это место, красиво ли оно? Найдите в строчках 1-4 два слова (прилагательное и существительное), описывающие это место как однозначно красивое, приятное. Знакомы ли вам эти слова? Попробуйте узнать их значение по контексту или по корням слов. Как относится к этому месту лирический герой и в чем противоречивость этого отношения?

2.3. Прочитайте строку 5. Знакомы ли вам слова «фитиль», «керосин»? Есть ли в ваших языках похожие слова? Если нет, найдите значение слов в словаре. Как вы представляете себе этот образ? Подумайте, что он может значить. Почему фитиль вздыхает?

2.4. Перечитайте строки 7-8. Все ли слова вам знакомы? Попробуйте восстановить их значение по контексту. При необходимости обратитесь к словарю. Как вы можете охарактеризовать лексику этого отрывка? К какой сфере употребления отнести? Какое слово выбивается по стилистике и почему? На ваш взгляд, на какой эффект рассчитывает автор, употребляя это слово?

2.5. Попробуйте пересказать содержание первой и второй строфы своими словами. Почему они так отличаются по теме? Почему сначала речь идет про место, а потом про петуха?

2.6. Напоминает ли вам вторая строфа (особенно строка 7) какой-либо текст? Сравните строки 5-8 с финальными строчками стихотворения А. С. Пушкина «Дар напрасный, дар случайный»:

А. С. Пушкин	Г. В. Иванов
Твоим огнем душа палима Отвергла мрак земных сует, И внемлет арфе серафима В священном ужасе поэт. 1828	...Фитиль, любитель керосина, Затрепетал, вздохнул, потух — И внемлет арфе Серафима В священном ужасе петух. 1955

\*2.7. Сравните отрывки и выделите отличия в сюжете стихотворений и в их лексике. Как бы вы охарактеризовали такой финал с измененной цитатой? Не кажется ли он вам кощунственным? Подумайте, как он может быть связан с горем, о котором поэт говорил в первой строфе. Почему Г. Иванов меняет слова в пушкинском отрывке и какого эффекта добивается? Ценит ли автор Пушкина или обесценивает – и почему?

2.8. Над кем иронизирует поэт – над Пушкиным, над собой или над культурой?

3.1. Выскажите свое мнение о стихотворении. Что вам показалось в нем необычным?

3.2. Как вы думаете, с каким событием в жизни поэта связано это стихотворение?

- В молодости, когда поэт еще жил в России, Г. Иванов написал такие строки: «Всю жизнь свою провел бы я за Пушкиным и чашкой чая». Как вы понимаете эту фразу? Как вы думаете, изменилось ли отношение Г. Иванова к Пушкину в конце жизни? В чем оно поменялось, а в чем осталось тем же?
- Сравните первое и второе стихотворение. Как, на ваш взгляд, Г. Иванов все-таки относился к А. Пушкину и по какой причине он переписывает его строки в первом стихотворении? Обоснуйте свою точку зрения.
- \*Давайте вернемся к вопросу, который я задала вам в начале урока: может ли быть цитата ироничной? Аргументируйте свою позицию. Как Г. Иванов обращается с цитатой, чтобы создать иронический эффект?

## КЛЮЧИ К ЗАДАНИЯМ

### ТЕКСТ 1

2.2. Лирический герой адресует свою речь русскому поэту Александру Сергеевичу Пушкину. Местоимение «вы» употребляется в тексте 8 раз. Это говорит о глубоком уважении к великому поэту и о большом желании обратиться к нему лично, т.е. о желании поговорить по душам.

\*2.3. «Слушать развесив уши» – слушать с чрезмерным увлечением, заслушаться. Поэт выбирает эту фразу, потому что она звучит смешно, окарикатурирует образ лирического героя: великого поэта подобает слушать с пиететом, тогда как лирический герой ведет себя как ребенок. Г. Иванов таким образом иронизирует над самим собой.

2.4. Фраза «Слушал бы да слушал» говорит о готовности лирического героя слушать Пушкина долгое время, не отвлекаясь. Этому способствует повтор слова «слушал», употребление частиц «бы» и «да».

2.5. «Захлебнуться» – задохнуться, набрав в рот воды; утонуть. Однокоренные слова – похлёбка, хлебать, захлёб. Фраза «захлебнуться горем» означает, что горе настолько велико, что буквально топит, убивает людей. Оно сравнивается с водой. Близкий по смыслу глагол в первой части стихотворения – «выпить» (проглатывать жидкость, употреблять ее в качестве напитка). В мечтах лирический герой наслаждается компанией близких людей, а в реальности его поглощает горе.

2.6. Презирать – считать кого-то не достойным уважения. Слово носит нейтральную окраску, но тяготеет к книжной речи. Лексика в стихотворении нейтральной стилистической окраски, книжных слов (за исключением «презирать») нет. Это обусловлено тем, что лирический герой Г. Иванова обращается к Пушкину как к родному человеку, по-свойски, а с такими людьми книжными словами не разговаривают. С другой стороны, Г. Иванов возводит себя в ранг великих поэтов, поскольку считает, что их с Пушкиным судьбы похожи.

2.7. В 5 строке пропущен глагол «становиться». Раньше лирический герой просто ценил Пушкина, но с годами его значимость только возрастает. Сочетание «всё + прил.ср.ст. обозначает, что нечто со временем усиливает качество, выраженное прилагательным.

2.8. Слова «вам пришлось ведь тоже» повторяются дважды. Они повторяются, чтобы усилить следующую мысль: жизни двух поэтов связаны. Именно поэтому Пушкин для лирического героя «всех роднее, всех дороже».

### ТЕКСТ 2

2.2. Действие происходит вдали от родных мест: на это указывает дважды повторенное слово «чужой». Как место красивое и приятное его характеризуют слова «блаженный» (от слова «благо», однокоренные – «благополучие», «благоустроенный», «благосклонность») и «прелесть» (корень -лесть-, однокоренные – «прелестный»). Противоречивость отношения лирического героя к этому месту заключается в том, что он описывает это место как явно красивое, рай на земле (здесь есть голубое море и приятная весна), но оно несет ему не радость, а разочарование («эмблема горя»).

2.3. Фитиль – нить в свече, керосин – горючая жидкость. Г. Иванов описывает гаснущую свечу. Этот образ может означать угасание мечт или надежд, смерть, нечто грустное, тяжелое. Фитиль вздыхает именно поэтому.

2.4. Внимать – обращать всё внимание на что-либо; арфа – струнный музыкальный инструмент; серафим – ангел; священный – божественный, святой. Лексика в строках 7-8 преимущественно книжная, высокая, используется в религии. На фоне книжных слов выделяется слово «петух», употребленное будто не к месту. Тем самым автор рассчитывает создать эффект неожиданности.

2.5. В первой строфе речь идет про красивое место, которое почему-то причиняет лирическому герою горе, а во второй – про погасшую свечу и петуха, который в ужасе слушает ангела. Возможно, лирический герой сравнивает себя со свечой и петухом, потому что первый образ связан со смертью, а второй с ужасом.

\*2.7. Лексика снижает стилистическую окраску с книжной до нейтральной, сюжет тоже меняется, становится более обыденным (вместо устремившейся ввысь души – фитиль, вместо поэта – петух). Автор, с одной стороны, ценит Пушкина (поскольку почти дословно его цитирует), с другой – практически полностью обесмысливает его слова. У читателя, знакомого с этими строчками, Г. Иванов пытается вызвать шок, поскольку покушается на безусловную ценность русского читателя – тексты Пушкина. С горем такой финал связан постольку, поскольку и дома у лирического героя нет, и высокий смысл пушкинских слов утрачен.

2.8. С одной стороны, Г. Иванов смеется над Пушкиным, разрушая высокий пафос его стихотворения. С другой стороны, над собой, потому что он не способен понять и воспроизвести пушкинский текст, поскольку оторван от родины. Смеется Г. Иванов и над культурой, потому что любое ее явление (включая стихотворение) относительно и рассыпается от малейшего в него вмешательства.

### ЗАДАНИЯ К УРОКУ

- В тексте Г. Иванова ироничной может быть и цитата. Для этого он изменяет ее, легкими штрихами меняя весь смысл исходного высказывания. При этом ивановская ирония выходит за рамки исходного текста, превращаясь в иронию над собой, над культурой, над жизнью.

### УРОК № 3

1.1 В ивановских строчках мы уже столкнулись и с Фонвизиным, и с Пушкиным, и с Гоголем. Как вы думаете, почему Г. Иванов в своем творчестве такое пристальное внимание уделяет писателям?

1.2. Вы уже знаете, что Г. Иванов общался со многими поэтами (известными и не очень) во время жизни в Петербурге. Исходя из того, что вы уже знаете о характере и творчестве Г. Иванова, предположите, что он мог думать о других поэтах и их текстах.

Сегодня мы с вами прочитаем сразу три стихотворения, которые, возможно, прояснят взгляды Г. Иванова на поэзию и поэтов.

2.1. Прочитайте текст.

#### ТЕКСТ 1

1 Во сне я думаю о разном,  
 2 Но больше всё о безобразном,  
 3 О том, что лучше промолчать,  
 4 Когда вам нечего сказать,  
 5 Что помнить следует об этом  
 6 Зря разболтавшимся поэтам.

2.2. Знакомо ли вам слово «безобразный»? Из каких частей оно состоит? Подберите к нему синонимы и подумайте, почему автор выбрал именно это слово. Предположите, о каком безобразном думает лирический герой.

2.3. Найдите в тексте слово, которым автор характеризует поэтов. К какой части речи оно относится? Обратите внимание на его корень, найдите слово, от которого образовано слово «разболтавшийся», и попробуйте догадаться, что оно обозначает. Выразите это понятие другими словами. Как вы считаете, какую эмоциональную окраску имеет слово «разболтаться»/«болтать»? Какое отношение к поэтам пытается передать автор, используя это слово? Почему его оценка именно такая?

2.4. Знаете ли вы слово «зря»? Попробуйте догадаться, что оно значит, или обратитесь к словарю. Обратите внимание на сферу употребления этого слова. Как оно характеризует поэтов?

2.5. Как вы считаете, каким поэтам адресованы эти строки? Причисляет ли себя к поэтам лирический герой? Какой вывод можно из этого сделать? Найдите своим словам подтверждение в тексте.

2.6. Обратите внимание на знаки препинания. Что кажется вам необычным? Как вы думаете, почему поэт избирает именно такую форму стихотворения? Каким образом такая форма может продолжать мысль, высказанную в тексте, доказывать ее?

3.1. Какой, на ваш взгляд, должна быть идеальная поэзия по Г. Иванову? А каким должен быть идеальный поэт?

3.2. О чем бы вы думали во сне или перед сном, если бы вы были поэтом? А о чем вы обычно думаете перед сном?

1.1. Форма стихотворения для Г. Иванова была безусловно важна, но не менее важным было и содержание. Например, так он пишет об одном из стихотворений А. Блока: «Ритмическое богатство некоторых стихов Блока изумительно, <...> но в них нет ни тени ухищрения или манерности. <...> Часто банальная рифма, знакомый образ, схваченные водоворотом

напевов Блока, неожиданно загораются с новой силой и кажутся произнесенными в первый раз». Подумайте, что подразумевает Г. Иванов под «водоворотом напевов», что он ценит в умении создавать стихи, а что ему не нравится.

2.1. Прочитайте текст, обращая внимание на незнакомые слова

## ТЕКСТ 2

1 Художников развязная мазня,  
 2 Поэтов выпренняя болтовня...  
 3 Гляжу на это рабское старанье,  
 4 Испытывая жалость и тоску;  
 5 Насколько лучше – бляенье баранье,  
 6 Мычанье, кваканье, кукуреку.

Ок. 1949

2.2. Посмотрите в словаре значение слова «выпренный», значение слова «развязный» попробуйте угадать, опираясь на его корень. Знакомы ли вам слова «мазня» и «болтовня»? Попробуйте догадаться, от каких слов они образованы. Проведите морфологический разбор этих слов и подумайте, какую они имеют окраску. Почему Г. Иванов характеризует труд поэтов и художников именно этими словами?

2.3. Каким эпитетом Г. Иванов характеризует старания поэтов и художников? От какого слова образовано слово «рабский» и что оно обозначает? Как вы считаете, рабы чего эти художники? Могут ли они создать нечто свое и почему?

2.4. Причисляет ли, на ваш взгляд, Г. Иванов себя к группе художников и поэтов или наоборот? Найдите доказательство своим словам в тексте. Как это меняет точку зрения самого Г. Иванова?

2.5. Найдите в тексте, какие чувства по отношению к художникам испытывает лирический герой. По какой причине он их испытывает? Докажите свою точку зрения, опираясь на текст.

\*2.6. Обратите внимание на строки 5-6. Все ли слова вам знакомы? Если нет, найдите их значения в словаре. Как называются слова, имитирующие звуки животных? Почему голоса животных оказываются более ценными, чем голос искусства?

1.1. В одном из стихотворений Г. Иванов написал следующие строки: «Мне говорят – ты выиграл игру! / Но все равно. Я больше не играю. / Допустим, как поэт я не умру, / Зато как человек я умираю». Как вы их понимаете? Как вы думаете, что для поэта более ценно – его поэтический дар или собственная жизнь?

2.1. Сейчас мы прочитаем стихотворение, в котором лирический герой размышляет и о жизни, и о поэзии. Прочитайте стихотворение, обращая внимание на новые слова. После чтения попробуйте выяснить их значение по контексту, если этого сделать не удалось, найдите неизвестные слова в словаре.

## ТЕКСТ 3

1 Ку-ку-реку или бре-ке-ке-ке?

2 Крыса в груди или жаба в руке?

3 Можно о розах, можно о пне.

4 Можно о том, что неможется мне.

5 Ну, и так далее. И потому,

6 Ангел мой, зла не желай никому.

7 Бедный мой ангел, прощай и прости!..

8 Дальше с тобою мне не по пути.

1958

2.2. Обратите внимание на строчки 3-4. Какой член предложения в них пропущен? Выделите повторяющийся предлог. В каком значении предлог «о» употребляется с предложным падежом? Опираясь на предложно-падежное значение, восстановите пропущенное слово и прочитайте строчки вместе с ним.

2.3. Знакомо ли вам слово «неможется»? Предположите, что оно может обозначать, подберите к нему однокоренные слова. Обратите внимание, сколько раз в строчках 3-4 употребляются слова с корнем -мог-. Какое дополнительное значение благодаря такому соседству приобретает слово «неможется»? С каким словом оно начинает сочетаться? Что конкретно неможется лирическому герою?

2.4. Подумайте, к кому лирический герой может обращаться «ангел мой».

2.5. Как вы понимаете выражение «не по пути»? Что, на ваш взгляд, оно обозначает в этом тексте? Приведите два доказательства (слова) в защиту своей позиции.

\*2.6. Стихотворение начинается со звукоподражаний. Подумайте, как они могут соотноситься со словом «неможется». Как вы думаете, какой голос он утрачивает – человеческий или писательский? Для ответа на вопрос вы можете обратиться к предыдущему тексту.

\*2.7. Подумайте, есть ли смысл (и какой) в строчках 1-2. Как вы считаете, важно ли лирическому герою то, о чем говорить? Докажите свою точку зрения, обращаясь к строкам 1-5.

## ВОПРОСЫ К УРОКУ

- Прочитайте еще раз все три стихотворения. Какой образ поэтов создает Георгий Иванов? Он считает способность писать стихи даром или слабостью?

- Как вы считаете, ироничны ли образы поэтов? Почему? Каким приемом Г. Иванов пользуется, чтобы их создать портрет? Какой ключевой смысл заключен в использовании звукоподражаний?

Домашнее задание

Что, на ваш взгляд, для Г. Иванова все-таки важнее – иметь возможность жить или иметь возможность говорить? Аргументируйте вашу позицию цитатами из текстов.

## КЛЮЧИ

### ТЕКСТ 1

2.2. Слово «безобразный» состоит из приставки без- и корня -образ-. Синонимы: страшный, отвратительный, неприятный, уродливый, ужасный. Г. Иванов выбрал это слово, потому что подразумевает не просто отталкивающий внешний вид, а полное отсутствие четких форм. То есть лирический герой думает о чем-то неприятном, но не определенном. Вероятнее всего, это безобразное – поэтическая речь.

2.3. Поэтов Г. Иванов характеризует деепричастием «разболтавшийся». Корень у этого слова -болт-, однокоренные слова – болтать, болтливый, болтун. Синонимы к слову «разболтавшийся»: говорливый; тот, кто много говорит; не в меру разговорчивый. Слово «разболтавшийся» более эмоционально, чем «говорливый» или «разговорчивый», носит разговорную окраску. Так, Г. Иванов дает негативную характеристику «болтовне» поэтов, высказывает свое пренебрежение, поскольку поэты говорят много, но их речи пусты (им «нечего сказать»).

2.4. Зря – напрасно, бесцельно. Это разговорное слово еще раз подчеркивает бесцельность и бессмысленность поэтических речей.

2.5. Вероятно, Г. Иванов адресует стихотворение современникам, причем себя к ним не причисляет: об этом свидетельствует местоимение «вам» («Когда вам нечего сказать»). Из этого следует, что лирический герой не ботает попусту, ценит свое слово.

2.6. Необычным является то, что стихотворение представляет собой одно предложение. Поэт выбирает такую форму, поскольку, с одной стороны, стихотворение представляет собой совет, наставление коллегам (одна законченная мысль), с другой – Г. Иванов лаконичной формой стиха демонстрирует, что он как поэт не «разбалтывается зря» и тщательно отбирает слова, помещая их в лаконичную поэтическую форму.

### ТЕКСТ 2

2.2. Слова «мазня» (некрасивое, небрежное рисование) и «болтовня» (глупый разговор, разговор ни о чем) образованы от разговорных слов «мазать» и «болтать» при помощи суффикса -н-. Они носят пренебрежительную окраску, как и все слова на -ня. Г. Иванов характеризует их труд именно так, потому что они не создают ничего ценного, даже если в основе их творчества лежат «выспренние» темы.

2.3. Старания поэтов и художников Г. Иванов характеризует эпитетом «рабский», образованного от слова «раб». Так Г. Иванов хочет сказать, что и поэты, и художники – рабы искусства. Им не по силам создать уникальное произведение искусства, потому что именно искусство подчиняет их, а не они искусство.

2.4. Возможно, Г. Иванов причисляет себя к рабам-поэтам, поскольку не уточняет, на чье конкретно «рабское старанье» он «глядит». Таким образом, он рефлексивует поэтический опыт «изнутри».

2.5. Лирический герой испытывает «жалость и тоску», возможно, именно потому, что сам ощущает бесплодность этих «рабских» стараний.

\*2.6. Слова, имитирующие звуки животных, называются звукоподражательными. Они более ценны, поскольку, во-первых, поэты и художники не в силах создать ничего ценного (творят лишь мазню и болтовню – нечто настолько бессмысленное и неэстетичное, что даже звуки животных ценятся выше), а во-вторых, они проще, не требуют рабских стараний (т.е. по-настоящему ценное содержание скрывается в простых, даже нелепых явлениях действительности). Само поэтическое слово бессильно передать желаемый смысл.

### ТЕКСТ 3

2.2. В строчках 3-4 пропущено сказуемое и повторяется предлог «о», который в сочетании с предложным падежом обозначает предмет рассказа, сообщения. Вероятно, пропущен глагол «говорить», «рассуждать» или другие глаголы со значением речевой деятельности.

2.3. Не может – нездоровится. Однокоренные слова – немощный, немощь. В строчках 3-4 четыре раза употребляются слова с корнем -мог-. Благодаря этому слово «не может» можно понимать буквально – «не мочь». Так как слово «мочь» в тексте сочетается со словом «говорить», то лексему «не может» можно трактовать как неспособность лирического субъекта к говорению: можно говорить о том, что я не могу говорить. Так Георгий Иванов играет словами.

2.4. Он может обращаться так к любимому, близкому человеку (такое обращение поддерживается словом «милый»).

2.5. Выражение «не по пути» употребляют, когда пути собеседников разделяются, в переносном значении – когда у собеседников разные взгляды. В данном тексте это выражение обозначает смерть лирического героя (его путь, небесный, расходится с путем ангела, земным). Это подтверждается тем, что, во-первых, герою «не может» (он болен), а во-вторых, тем, что он прощается с «милым ангелом» и просит у него прощения, наставляет на будущее – просит «не желать зла» (так поступают перед смертью).

\*2.6. Лирическому герою «не может» разговаривать, породить осмысленную, человеческую речь, поэтому ему остается подражать животным. В первую очередь он утрачивает человеческий голос, поскольку умирает. Но и писательский голос тоже находится в процессе утраты: звукоподражательными словами Г. Иванов характеризовал голоса поэтов.

\*2.7. Поскольку лирический герой утрачивает человеческий и писательский голос, речь его лишается смысла. Поэтому в тексте возникают крыса и жаба, не имеющие отношения к процессу осмысленной речи, делающие эту речь бессвязной и абсурдной. Герою не важно, о чем говорить, именно поэтому в его речи возникают такие несообразности.

### ЗАДАНИЯ К УРОКУ

- Образы поэтов ироничны, потому что Г. Иванов сравнивает их поэтическую немощность с голосами животных, которые не могут быть осмысленны. Поэт использует звукоподражания, чтобы указать на неспособность художественного слова к смыслопорождению.

## УРОК № 5

1.1. Мы уже изучили несколько способов выражения иронии: это лексико-морфологические способы, использование цитат, употребление междометий и др. Какой из них кажется вам наиболее ярким?

1.2. Каких писателей упоминал в своих текстах Георгий Иванов? Как вы считаете, может ли само упоминание имени служить целям иронии? Каким образом? Сегодня мы будем читать стихотворения, в которых тоже обыгрывается имя. Давайте узнаем, какое.

2.1. Прочитайте текст, обращая внимание на незнакомые слова.

## ТЕКСТ 1

1 Паспорт мой сгорел когда-то

2 В буреломе русских бед.

3 Он теперь дымок заката,

4 Шорох леса, лунный свет.

5 Он давно в помойной яме

6 Мирового горя сгнил,

7 И теперь скользит с ручьями

8 В полноводный, вечный Нил.

9 Для непомнящих Иванов,

10 Не имеющих родства,

11 Все равно, какой Иванов,

12 Безразлично – трын-трава.

.....

13 Красный флаг или трехцветный?

14 Божья воля или рок?

15 Не ответит безответный

16 Предрассветный ветерок.

1955

2.2. Знакомо ли вам слово «бурелом»? Подумайте, что оно может обозначать. Обратите внимание на то, из каких частей состоит слово. Как вы понимаете выражение «бурелом русских бед»? Как вы думаете, какие события из личной жизни и из истории подразумевал поэт под «русскими бедами»?

2.3 Перечитайте первую строфу. Как вы думаете, что подразумевает поэт, рассуждая о паспорте? Что символизирует паспорт?

2.4. Только ли о «русских бедах» пишет Г. Иванов? Найдите во второй строфе образ, выраженный синонимом к слову «беда». Обратите внимание на эпитет к этому слову. С чем сравнивается «мировое горе»? Как вы считаете, почему автор выбирает такой образ?

2.5. Знакомо ли вам слово «Нил»? Знаете ли вы о культурном значении этой реки? Какие эпитеты автор подбирает к этому слову? Как вы считаете, почему Нил характеризуется как вечный? Что он символизирует?

2.6. Как, на ваш взгляд, соотносятся «русские беды» и «мировое горе»? Это два разных явления или одно? Чтобы ответить на этот вопрос, проследите, что происходит с паспортом.

2.7. Обратите внимание на строки 11-12. Знакомо ли вам выражение «трын-трава»? Догадайтесь по контексту, что оно обозначает.

\*2.8. Какое слово повторяется в тексте по графической форме? В чем грамматическая и лексическая разница между двумя словоформами «Иванов»? Кого Г. Иванов мог назвать «Иванами», почему они «непомнящие»? По какой причине они не имеют родства? Какое место среди них занимает Иванов? Почему он им безразличен? Как вы думаете, почему поэт решает срифмовать два этих слова? На какой эффект он рассчитывает?

2.9. Прочитайте строки 13-16. Предположите, о каком историческом явлении идет речь. Объясните смысл слов «воля» и «рок». Как вы считаете, так ли важно лирическому герою, «божья» это «воля или рок»? Почему «ветерок» не отвечает и не может ответить? Как образ «ветерка» соотносится с «роком»?

3.1. «Иван, родства не помнящий» – так представлялись в полиции беглые преступники. Они выбирали имя Иван, поскольку это самое распространенное имя в России. Какие смыслы, на ваш взгляд, вносит в стихотворение этот факт?

1.1. Отношение «непомнящих Ивановых» к Г. Иванову показывает, что на родине ценности поэту и его таланту не придавали. А как, на ваш взгляд, относился к нему сам Г. Иванов? Дайте ответ исходя из того, что вы уже успели узнать о поэте.

1.2. Давайте прочитаем стихотворение, в котором Г. Иванов рассуждает о себе.

## ТЕКСТ 2

1 Все туман. Бреду в тумане я

2 Скуки и непонимания.

3 И – с ученым или неучем —

4 Толковать мне, в общем, не о чем.

5 Я бы зажил, зажил заново

6 Не Георгием Ивановым,

7 А слегка очеловеченным,

8 Энергичным, щеткой вымытым,

- 9 Вовсе роком не отмеченным,  
 10 Первым встречным-поперечным —  
 11 Все равно какое имя там...

После 1943

2.2. Знакомо ли вам слово «толковать»? Попробуйте вспомнить однокоренные слова или понять значение слова по контексту (обратите внимание на значение предложного падежа с предлогом «о»). По какой причине лирическому герою «не о чем толковать» с ученым и неучем? Обратитесь к строчкам 1-2. Как вы считаете, почему скука сравнивается с туманом?

\*2.3. Как вы понимаете значение слова «очеловеченным»? Опираясь на текст, предположите, что включает в себя «очеловеченность». Вспомните, как называются слова, выдуманные автором.

2.4. Встречалось ли вам выражение «первый встречный-поперечный»? Попробуйте выяснить, что оно значит, обращая внимание на корни входящих в него слов. Если лирический герой хочет быть любим, как все, то каким человеком он является в настоящий момент? Найдите в тексте контекстуальный антоним к фразе «первый встречный-поперечный». Предположите, по какой причине лирический герой считает себя «отмеченным роком».

2.5. Обратите внимание на вторую строфу. Что и чему в ней противопоставляется? Сколькими членами предложения это противопоставление выражено с обеих сторон? Чем строфа является с синтаксической точки зрения? Прочитайте еще раз, что перечисляется в строфе, и подумайте, почему автор выбрал именно форму предложения. Какими неназванными характеристиками наделяется Г. Иванов и какое отношение автора к самому себе это демонстрирует?

\*2.6. Почему лирический герой не хочет быть Георгием Ивановым? Расскажите своими словами, каким хотел бы быть лирический герой, и подумайте, что он представляет из себя сейчас.

\*2.7. Обратите внимание на строчку 11. Как вы думаете, почему лирический герой отказывается от своего имени? Какие смыслы, помимо имени собственного оно в себе содержит? Обратите внимание на дату написания текста. Предположите, каким человеком Г. Иванов уже был к этому времени. От чего отказывается лирический герой, отрекаясь от своего имени? Обратитесь к текстам прошлого урока.

### ЗАДАНИЯ К УРОКУ

- Сопоставьте два стихотворения и найдите в них повторяющееся слово (кроме фамилии Иванов). Почему по отношению к жизни и к своей судьбе Г. Иванов употребляет слово «рок»? Как он относится к этой «отмеченности роком»?
- Как вы считаете, поэт хочет, чтобы его помнили, или хочет быть забытым? Приведите аргументы, опираясь на тексты.
- \*С какой целью, на ваш взгляд, Г. Иванов в своих текстах использует свое имя и фамилию? Каким прстает лирическое «я» в его текстах? Опишите его. Как вы думаете, есть ли в этом описании место иронии? В чем она проявляется? Кому противопоставляется лирическое «я»? Почему противопоставленные образы получают положительные характеристики?

## КЛЮЧИ

## ТЕКСТ 1

2.2. Бурелом – сломанные бурей деревья (от «буря» и «ломать»). В выражении «бурелом русских бед» русская история сравнивается со стихийным бедствием. Поэт мог понимать под этим выражением приход к власти большевиков и эмиграцию из страны.

2.3. Паспорт – знак гражданства. Он символизирует наличие у человека родины, дома. Паспорт лирического героя сгорает, т.е. он утрачивает родину и дом.

2.4. Г. Иванов пишет не только о «русских бедах», но и о мире вообще: синоним к слову «беда» – «горе» («мировое горе»). Это горе сравнивается с помойной ямой, поскольку она поглощает, как мусор, судьбу каждого человека.

2.5. Река Нил обладает высокой культурной значимостью как колыбель цивилизации. Он характеризуется как «полноводный» и «вечный», поскольку символизирует течение истории.

2.6. «Русские беды» – частное проявление «мирового горя». Оба эти явления уничтожают паспорт лирического героя (т.е. его культурную, национальную идентичность).

2.7. Трын-трава – мифологическое растение в русской культуре. Когда говорят «трын-трава», это значит «всё равно».

\*2.8. В тексте повторяется словоформа «Иванов» (в первом случае – множественное число имени собственного в родительном падеже, во втором – единственное число фамилии в именительном). «Иванами» поэт мог назвать бывших соотечественников (т.к. Иван – самое распространенное русское имя). «Непомнящие» они потому, что забыли поэта Иванова и, вероятно, свои корни (раз не имеют родства). Родство они утратили по той же причине, что Г. Иванов, – в ходе «бурелома русских бед (смены сласти). Г. Иванов среди них чужой, поскольку ему родство (культурное) удалось сохранить. Поэт рифмует два этих слова, чтобы на контрасте показать разницу между Ивановым и Иванами, это и вызывает иронический эффект.

2.9. Речь идет о прекращении существования Российской Империи и приход на ее место Советского Союза (смена флагов). Воля – власть, требование. Рок – судьба. Лирическому герою не важно, «божья» это «воля или рок», поскольку в обоих случаях он как субъект не властен над событиями, которые уже кем-то предписаны, задуманы. «Ветерок» не отвечает, потому что он никак не связан с историческими событиями. Ветер – явление природное, поэтому история ему безразлична (стихия существует и вне исторических событий). Рок властен над людьми, но не над стихией.

## ТЕКСТ 2

2.2. Толковать – разговаривать с кем-либо, беседовать. Родственные слова – толк, бестолковый. Предложный падеж с предлогом «о» имеет значение предмета сообщения, значит, это глагол речевой деятельности. Лирическому герою не о чем толковать, потому что ни ученый, ни неуч его все равно не поймут («...в тумане я / Скуки и непонимания»). Скука сравнивается с туманом, поскольку так же окутывает всю жизнь.

\*2.3. По тексту, «очеловеченность» – это энергичность, физическая привлекательность («щеткой вымытым»). Слова, которые автор придумал сам, называются окказионализмами.

2.4. «Первый встречный-поперечный» – кто угодно, все равно кто, любой, кто идет навстречу или поперек. Лирический герой хочет стать первым встречным-поперечным, так как сейчас является «отмеченным роком» и «разчеловеченным». Лирический герой «отмечен роком», потому что он поэт (!) Георгий Иванов, обреченный на скуку и непонимание. У него есть поэтический дар, который лишает его обыкновенной, «очеловеченной» жизни.

2.5. Во второй строфе Георгий Иванов противопоставляет себе того человека, которым он сам хотел бы быть. Причем если отрицается только один член предложения («не Георгием Ивановым»), то противопоставляется ему целый набор характеристик. С синтаксической точки зрения строфа представляет собой законченное предложение. Практически полностью оно состоит из характеристик «очеловеченного человека», и тем самым Г. Иванов подчеркивает нежелание лирического героя оставаться самим собой. Лирический герой пассивен, непривлекателен – так порождается насмешливое отношение автора к самому себе.

\*2.6. Лирический герой не хочет быть Георгием Ивановым, потому что тот, несмотря на свое избранничество («отмечен роком»), лишен обычных, бытовых человеческих радостей и обречен на непонимание.

\*2.7. Лирический герой отказывается от имени, поскольку оно становится синонимом судьбы, социального статуса и тех характеристик, которых герою не достает. Стихотворение написано после 1943 года, к этому времени Г. Иванов был уже состоявшимся поэтом. Он отрекается от своего имени, потому что устал от скуки и непонимания. Отказываясь от своего имени, он прежде всего отказывается от поэтического дара, который не приносит ему удовлетворения.

## ЗАДАНИЯ К УРОКУ

- Георгий Иванов использует собственное имя в текстах, иронизируя над тем, кем он стал. Его лирическое «я» предстает оторванным от корней, нелепым, пассивным. С одной стороны, оно противопоставляется людям, далеким от поэзии, но счастливым, с другой – «непомнящим Иванам», соотечественникам, утратившим все связи с культурой. Однако противопоставленные образы получают положительные характеристики, поскольку их судьбы лишены роковой заданности.

## УРОК № 6

На прошлом занятии мы говорили о восприятии Г. Ивановым его места в истории, говорили о его отношении к собственной судьбе. Что из прошлого урока вам запомнилось больше всего? Ироничное или трагичное отношение к самому себе, на ваш взгляд, выразил поэт? Как ироничное и трагичное сочетается в его речи?

1.1. Давайте продолжим разговор о поэте. Любил ли, на ваш взгляд, Г. Иванов жизнь? Почему? Предположите, как такой человек, как Г. Иванов, мог относиться к смерти. Обоснуйте свою позицию.

Сегодня мы будем читать стихотворения, в которых поднимаются философские темы – но поднимаются все так же иронично, в ивановской манере. Эти стихи позволят нам еще лучше понять писателя.

2.1. Прочитайте текст, отметьте в нем незнакомые слова. После чтения обсудите их с группой и с учителем, определите их значение по контексту или по корню слова.

## ТЕКСТ 1

- 1 Голубая речка,
- 2 Зябкая волна.
- 3 Времени утечка
- 4 Явственно слышна.
- 5 Голубая речка
- 6 Предлагает мне
- 7 Теплое местечко
- 8 На холодном дне.

2.2. Обратите внимание на строки 3-4. Почему для характеристики времени автор выбрал именно слово «утечка»? От какого слова оно образовано и что обозначает? Попробуйте выразить значение словосочетания «утечка времени» другими словами. От кого утекает время? Как оно соотносится с темой стихотворения и с каким образом в тексте сближается?

\*2.3. Прочитайте строки 7-8. Найдите в них антонимы. Как вы понимаете фразу «теплое местечко»? Как вы думаете, почему речка предлагает «теплое местечко», хотя дно холодное, и как это характеризует саму речку? Знакомо ли вам выражение «теплое местечко»? Найдите его значение в словаре. Как изменился смысл стихотворения после того, как вы узнали значение фразеологизма? Может ли человек найти себе «местечко» на дне реки? Какие последствия это вызовет? Что будет, если человек согласится на предложение речки? Как вы думаете, о чем это стихотворение?

2.4. Как, на ваш взгляд, лирический герой воспринимает предложение речки? «Теплое местечко» – это его слова о дне реки или слова речки? Как вы считаете, героя поглощает река или время? Почему лирический герой тонет во времени?

\*2.5. Обратите внимание на то, какие слова рифмуются в нечетных строчках. Что объединяет их по морфологической форме? вспомните, как называются способы иронии, действующие ресурсы слова.

\*2.6. Обратите внимание на пунктуацию. Из предложений какого типа состоит текст? Есть ли в них союзы, насколько предложения связаны между собой? Вы бы охарактеризовали структуру предложений как простую или как сложную? Подумайте, каким образом структура текста соотносится с его темой и какое отношение тем самым выражает автор.

\*2.7. Какой тон, звучание стихотворения создается благодаря рифмовке и организации предложений? Какой жанр народного творчества он вам напоминает? Играет ли рифма и ритм роль в создании ироничного настроения текста?

1.1. Из стихотворений Г. Иванова и его биографии вы уже многое знаете о поэте. Предположите, почему его отношение к смерти было такими необычным. вспомните, к какому философскому направлению относится его поэзия.

2.1. Прочитайте текст.

1 А люди? Ну на что мне люди?

2 Идет мужик, ведет быка.

3 Сидит торговка: ноги, груди,

4 Платочек, круглые бока.

5 Природа? Вот она природа -

6 То дождь и холод, то жара.

7 Тоска в любое время года,

8 Как дребезжанье комара.

9 Конечно, есть и развлечения:

10 Страх бедности, любви мученья,

11 Искусства сладкий леденец,

12 Самоубийство, наконец.

1947

2.2. Перечитайте строки 1-4, обращая внимание на стилистическую окраску слов и их значение. Как поэт описывает людей? Обратите внимание на то, как он их называет, а также на значения слов, которыми поэт описывает торговку.

2.3. Как вы понимаете значение конструкции «на что»? Сталкивались ли вы с ней когда-нибудь? Какое отношение к людям лирический герой Г. Иванова выражает посредством этой конструкции? Интересны ли они ему? Почему? Присуща ли этим людям духовная, интеллектуальная деятельность?

2.4. Как поэт описывает природу? Что в ней меняется, а что остается неизменным? Что значит «дребезжанье комара»? Выразите чувство, которое Г. Иванов пытался передать через образ комара, другими словами.

2.5. Перечитайте строки 1-8 и представьте мир, который описывает поэт. Расскажите своими словами про то, как вы его представляете.

\*2.6. Обратитесь к строчкам 9-12. Есть ли хоть что-то приятное в мире, который описывает Г. Иванов? В чем парадоксальность «развлечений», описанных Г. Ивановым? Почему именно эти явления поэт называет развлечением, от чего они должны отвлекать? Для ответа на этот вопрос обратите внимание на значения существительных в строках 10-12, их разряды, сравните их с существительными первой строфы. Как вы считаете, является ли «искусства сладкий леденец» приятной вещью? В чем противоречивость этого образа? Обоснуйте свою точку зрения. Знаете ли вы, как называется сочетание несочетаемых по смыслу слов – например когда развлечением называют самоубийство?

\*2.7. Почему Г. Иванов самоубийство называет развлечением? Возможны ли в мире стихотворения иные способы развлечься – и почему?

1.1. Давайте вспомним, каких поэтов цитировал Г. Иванов. Какие функции выполняли в ивановском тексте их цитаты?

1.2. Как вы считаете, могут ли писатели цитировать в разных текстах самих себя? Предположите, зачем они могут это делать.

2.1. Прочитайте стихотворение.

### ТЕКСТ 3

1 На барабане б мне прогреметь —

2 Само-убийство.

3 О, если б посметь!

4 Если бы сил океанский прилив!

5 Друга, врага, да и прочих простив.

6 Без барабана. И вовсе не злой.

7 Узкою бритвой иль скользкой петлей.

8 – Страшно?.. А ты говорил – развлечение.

9 Видишь, дружок, как меняется мнение.

1958

2.2. Знакомо ли вам слово «посметь»? Попробуйте подобрать к нему однокоренные слова. Почему лирический герой хочет посметь, употребляет частицу «если б»? Как это характеризует его в настоящий момент времени?

2.3. Как вы считаете, почему слово «самоубийство» Г. Иванов пишет через дефис? Какие части слова выделяет поэт? На чем он таким образом акцентирует внимание? Зачем о нем нужно греметь на барабане?

2.4. Перечитайте строчки 1-4 и 5-7, соотнесите их между собой. Отличаются ли они по настроению? В чем это выражается? Для ответа на вопрос обратите внимание на состав предложений и на знаки препинаний в конце них. Почему в строчках 5-7 нет ни одного глагола и какой в них должен быть глагол? Почему он пропущен? Об одном ли явлении говорит поэт в строках 1-4 и 5-7 или о разных? Для ответа на вопрос обратите внимание на слово, которое повторяется и в строчках 1-4, и в строчках 5-7.

\*2.5. Обратите внимание на строки 8-9. Какое слово объединяет два последних стихотворения? Предположите, к кому обращается поэт. Каким словом он обозначает этого человека и почему? Какое отношение к себе прежнему он выражает? Как изменилось мнение героя стихотворений Г. Иванова?

2.6. Посчитайте количество строк и количество предложений в тексте. Почему предложений больше, чем строк? Обратите внимание на длину предложений и их состав. Есть ли связь между предложениями? Чему способствует подобная организация текста? Охарактеризуйте речь лирического героя. В каких ситуациях человек может разговаривать подобным образом?

2.7. Обратите внимание на дату создания стихотворения. С какими событиями в жизни Г. Иванова связана такая перемена мнения? Предположите.

3.1. Подумайте, чем различаются функции цитат собственных текстов и цитат текстов других поэтов у Георгия Иванова.

### ЗАДАНИЯ К УРОКУ

- \*Какие способы иронизирования Г. Иванов избирает для раскрытия темы самоубийства?
- Главный герой поэмы «Распад атома» так говорил о себе: «Я хочу говорить о своей душе простыми, убедительными словами. Я знаю, что таких слов нет». Как вы понимаете это высказывание? Согласны ли вы с ним? На ваш взгляд, простыми или сложными словами пользуется Г. Иванов, рассуждая о своей душе? Возможно ли, на ваш взгляд, говорить о таком явлении, как душа, просто и убедительно? Почему?

### КЛЮЧИ

#### ТЕКСТ 1

2.2. Слово «утечка» образовано от глагола «утекать» и обозначает утрату какой-либо жидкости вследствие утекания. Слово «утечка» соотносится с образом реки (и вода течет, и время течет) и обозначает, что у лирического героя остается все меньше и меньше времени.

\*2.3. Антонимы в строках 7-8 – прилагательные «теплый» и «холодный». Речка хочет заманить на дно лирического героя, обманывает его. Иронический фразеологизм «теплое местечко» обозначает выгодную должность, когда работы мало, она несложная, а денег платят много. «Местечка» на дне реки человек найти не может, это стихотворение об утоплении, о самоубийстве.

2.4. «Теплым местечком» называет дно реки сам лирический герой, то есть он видит плюсы в утоплении, воспринимает его положительно. Образ времени сближается с образом реки, а значит, героя как бы поглощает время. Время утекает независимо от лирического героя, и он хочет ускорить этот процесс, раз конец все равно неизбежен.

\*2.5. В нечетных строчках рифмуются слова с уменьшительно-ласкательным суффиксом -чка. Такие способы называются лексико-морфологическими.

\*2.6. Текст состоит из простых бессоюзных предложений, практически не связанных между собой союзами, частицами и проч. Это не сочетается с темой стихотворения: поэт говорит о сложных темах (о самоубийстве, о смерти) максимально простым языком, что порождает практически издевательское отношение лирического героя к самоубийству.

\*2.7. Лирический герой говорит о смерти насмешливым тоном, созданию которого способствует лексическая и структурная простота текста. По звучанию текст о суициде больше напоминает детскую считалку.

#### ТЕКСТ 2

2.2. В строках 1-4 употребляются слова просторечные и разговорные, описывающие тело и быт. Людей поэт называет разговорными «торговка» и «мужик», описывает их через фрагменты тела и внешнего облика (бока, ноги, груди, платочек) – то есть человек не составляет целостного облика и обезличивается.

2.3. Конструкция «на что» синонимична наречию «зачем». Употребляя ее, лирический герой показывает полное отсутствие интереса к людям, отсутствие цели общаться с ними. Они ему неинтересны, потому что слишком погружены в быт, в простую жизнь, лишены всяческих духовных стремлений (ибо описаны как тела в вещном мире).

2.4. Природу поэт описывает, с одной стороны, изменчивой (но неприятной: и холод, и жара одинаково нехороши), с другой – неизменной (любая погода вызывает тоску и надоедает). Г. Иванов сравнивает погоду с комариным писком, поскольку она всегда неприятна. Синонимы для «дребезжанья комара»: неприятная погода; надоела такая погода.

\*2.6. Г. Иванов, конечно, говорит про «развлеченья», но по факту мучения и страхи сложно называть развлечениями. Однако развлекательную функцию они все-таки несут, потому что мир настолько тосклив, обыден и неизменен, что и страх, прерывая однообразие жизни, способен развлекать. Все «развлеченья» выражены абстрактными существительными (мученья, страх, любовь, ревность), обозначающими духовную жизнь человека, – в противоположность телесной лексике первой строфы. Выбирая слова «страх» и «мученья» как главные в словосочетаниях «страх ревности, любви мученья» Г. Иванов подчеркивает принципиальную невозможность переживания человеком положительных эмоций. И даже «сладкий леденец искусства», несмотря на положительное значение каждой лексемы сочетания слов, в ряду негативных характеристик духовной жизни человека воспринимается как вырывающее из обыденности, но не способное принести удовольствие явление. Сочетание не сочетаемых по смыслу слов называют оксюморонами.

\*2.7. Самоубийство для Г. Иванова – радикальный способ избавиться от тоски. Жизнь настолько безотраднa и тосклива, что и метод борьбы с этой тоской должен быть ей под стать. И жить в таком мире смысла нет.

### ТЕКСТ 3

2.2. Слово «посметь» обозначает «найти в себе силы что-либо сделать». Однокоренные слова – смелый, смелость, осмелиться. Герой не может отважиться на поступок, ему не хватает смелости (чему доказательство – частицы «если б»).

2.3. Самоубийство поэт пишет через дефис, чтобы акцентировать внимание на корнях слов, входящих в его состав. Так он пытается показать, что само-убийство (убийство самого себя) требует еще большей смелости и ответственности за отнятие жизни, нежели убийство.

2.4. По настроению строки 1-4 и 5-7 отличаются, и выражается это прежде всего в том, что в строках 1-4 есть сразу 2 восклицательных предложения. В предложениях 5-7, напротив, нет ни одного восклицания, предложения неполные, короткие, в них отсутствуют главные члены предложения. В них выпущен глагол «убить [себя]»: лирический герой ограничивается лишь обстоятельствами самоубийства, поскольку боится назвать само действие и пропускает его. Возможно, он говорит о разных типах самоубийств и самоубийц: о восторженном, смелом – и о «тихом» самоубийстве, о котором никто не знает. В отрывках повторяется слово «барабан», и если в первом лирический герой хочет «прогromеть» на нем о самоубийстве, то во втором он обходится «без барабана». Это может говорить и о перемене отношения к самоубийству, о глубокой рефлексии над собственной смертью.

\*2.5. Стихотворения объединены словом «развлеченье». Можно предположить, что последнее стихотворение продолжает первое, а автор ведет диалог с самим собой. Он обращается к себе словом «другок», что одновременно и ласково, и снисходительно, иронично. Мнение лирического героя меняется – от издевательского отношения к теме смерти и суицида до страха перед ней.

2.6. В стихотворении 9 строк и 10 предложений. Текст состоит из коротких и, как правило, неполных предложений, связанных преимущественно бессоюзной связью. Подобное выстраивание лирическим героем собственной речи отражает его состояние: переход от восторженности до спокойной сосредоточенности перед самоубийством свидетельствует о страхе совершить этот акт, о сомнениях насчет него.

2.7. В 1958 году Г. Иванов стоял на пороге смерти и не мог не переосмыслить ценность жизни, легкомысленное отношение к самоубийству в более молодом возрасте.

## ЗАДАНИЯ К УРОКУ

- \*Для раскрытия темы самоубийства Г. Иванов избирает лексико-морфологические способы выражения иронии, использует рифму и ритм, оксюмороны и фразеологизмы, намеренно упрощает структуру предложения. Однако главным способом иронизирования над самим собой становится цитата своего раннего текста, обыгрывая которую, поэт демонстрирует радикальную смену взглядов.

## УРОК № 7

1.1. На прошлом занятии мы обсуждали тему самоубийства в творчестве Г. Иванова. Давайте вспомним, что побуждает лирического героя покинуть мир – состояние его души или окружающий мир, жизнь в целом.

1.2. В книге мемуарной прозы «Петербургские зимы» Георгий Иванов так писал о жизни в Петербурге: «Общественность? – Скука. Политика? – Пошлость. Работа? – Божье наказание, от которого «мы», к счастью, избавлены. Богатые – тем, что у них есть деньги, бедные – тем, что можно попрошайничать у богатых. Маскарады, вернисажи, пятичасовые чаи, ночные сборища. Мир <...> зеркальных проборов, в котором меняется только узор галстуков. Кончится это страшно. Но о конце никто не думает». Предположите, о каком конце идет речь. Как, на ваш взгляд, Г. Иванов относился к светской жизни и к ее устройству вообще? К самой реальности?

1.3. На прошлом занятии мы убедились, что жизнь для Г. Иванова составляет относительную ценность. Как вы думаете, мог ли такой человек найти для себя что-либо ценное в обществе? Докажите свою позицию.

2.1. Прочитайте стихотворение, помечая незнакомые слова.

### ТЕКСТ 1

1 Вот ёлочка. А вот и белочка

2 Из-за сугроба вылезает,

3 Глядит, немного оробелочка,

4 И ничего не понимает —

5 Ну абсолютно ничего.

6 Сверкают свечечки на ёлочке,

- 7 Блестят орешки золотые,  
 8 И в шубках новеньких с иголки  
 9 Собрались жители лесные  
 10 Справлять достойно Рождество:  
 11 Лисицы, волки, медвежата,  
 12 Куницы, лоси остроногие  
 13 И прочие четвероногие.

- 14 ...А белочка ушла куда-то,  
 15 Ушла куда глаза глядят,  
 16 Куда Макар гонял телят,  
 17 Откуда нет пути назад,  
 18 Откуда нет возврата.

\*2.2. Знакомо ли вам слово «оробелочка»? Попробуйте отыскать в нем наречие. От какого слова оно образовано? Перефразируйте слово «оробелочка» и объясните смысл, заключенный в нем, двумя словами. Почему белочка глядит «оробелочка»? Для ответа на вопрос опирайтесь на содержание первой строфы. Зачем, на ваш взгляд, поэт соединяет два слова в одном?

2.3. Опишите мир, изображенный поэтом в строках 6-13, своими словами. Красив ли он – и почему?

\*2.4. Обратите внимание на лексику строк 6-8. Что обращает на себя внимание? Зачем поэт для описания красивого мира использует так много уменьшительно-ласкательных существительных? Каким кажется мир, описанный такими словами? Как относится к нему поэт?

\*2.5. Какой праздник хотят справлять звери? Как его отмечают в вашей стране? На ваш взгляд, какие чувства должен испытывать тот, для кого этот праздник важен? Говорится ли что-нибудь о чувствах в стихотворении? Вернитесь к строчкам 6-8. Как соотносится описание праздника с чувствами, которые он должен вызывать? Как «жители лесные» собрались справлять Рождество? Знакомо ли вам слово «достойно»? Что оно обозначает? Порассуждайте, можно ли справлять Рождество достойно. в чем смысл праздника?

\*2.6. Знакомо ли вам выражение «уйти/идти куда глаза глядят»? А выражение «куда Макар телят гонял»? Как вы думаете, почему Г. Иванов не использовал просто выражение «уйти далеко»?

2.7. Прочитайте последнюю строфу. Попробуйте перефразировать каждую строчку (из строк 15-18) своими словами. Как вы думаете, зачем Г. Иванов пять раз повторяет одну и ту же мысль разными словами? Почему белочка решает уйти?

1.1. В предыдущем стихотворении белочку на празднике не смогли задержать ни сверкающие свечечки, ни блестящие орешки. Что говорит этот факт об отношении поэта к материальному?

1.2. Предположите, могло бы ли в ивановской поэзии духовное содержание жизни компенсировать ее внешнюю пустоту?

2.1. Чтобы ответить на этот вопрос, прочитайте текст.

## ТЕКСТ 2

1 Полу-жалость. Полу-отвращенье.

2 Полу-память. Полу-ощущенье.

3 Полу-неизвестно что,

4 Полы моего пальто...

5 Полы моего пальто?

6 Так вот в чем дело!

7 Чуть меня машина не задела

8 И умчалась вдаль, забрызгав грязью.

9 Начал вытирать, запачкал руки...

10 Все еще мне не привыкнуть к скуке,

11 Скуке мирового безобразья!

\*2.2. Вчитайтесь в строки 1-3. Знаете ли вы значение приставки полу-? Обратите внимание на лексико-грамматический разряд существительных. Какие явления они обозначают? Приятны ли они? Как вы считаете, можно ли испытывать какое-либо чувство наполовину? Обоснуйте свою позицию. Насколько настоящим будет такое чувство? Что лирический герой пытается обозначить выражением «полу-неизвестно что»?

2.3. Перечитайте строки 4-9. Существительные с каким значением употребляются в этом отрывке? Отличаются ли они по значению от существительных в строках 1-3? Обратите внимание на количество глагольных форм в отрывке. На ваш взгляд, какого эффекта автор добивается сочетанием существительных и глаголов?

2.4. Почему поэт сбивается с описания «получувств» на полы пальто? Какое высказывание лирического героя указывает на его «переход» между мыслями и реальностью, сигнализирует о переходе в другой мир?

2.5. Как вы думаете, почему такую динамичную жизнь автор называет «скукой мирового безобразья»? Скучен реальный мир или мир эмоций? Обоснуйте свою позицию.

## ЗАДАНИЯ К УРОКУ

- Вернитесь к цитате в начале урока. Как вы считаете, размышлял ли Г. Иванов, в отличие от тех, кого он описывает, о конце «скучной» жизни? Аргументируйте свою позицию.

- \*Какими способами Г. Иванов высвечивает несовершенство жизни и мироустройства, его предустановленную ущербность? Назовите эти способы.

## КЛЮЧИ К ЗАДАНИЯМ

### ТЕКСТ 1

\*2.2. Слово «оробелочка» – ивановская игра слов. Оно совмещается в себе слова «оробелый» (от слова «робкий» – стеснительный) и «белочка». «Оробелочка» – это «оробелая белочка». Она глядит «оробелочка», потому что «ничего не понимает». Соединяя два слова в одном, поэт хочет показать, что «оробелость» присуща белочке постоянно, то есть этот мир непонятен ей в каждый момент.

2.3. Этот мир красив, поскольку ёлка красиво украшена («сверкают свечечки», «блестят орешки золотые»), да и сами лесные жители выглядят красиво («в шубках новеньких, с иголочки»).

\*2.4. В строках 6-8 большое количество (6) слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами. Поэт применяет их, чтобы показать карикатурность этого мира. Г. Иванов смеется над устройством этого мира.

\*2.5. Звери собрались справлять Рождество. Рождество – светлый праздник, и тот, кто его справляет, должен испытывать возвышенные чувства, радость, благодарность. В тексте ничего не говорится о чувствах тех, кто его справляет, – напротив, подчеркивается только внешний вид праздника. «Четвероногие» хотят справлять рождество «достойно». «Достойно» значит «подобающим образом, так, как следует». Достойно справлять Рождество нельзя, поскольку смысл праздника совсем не в «достоинстве» празднования.

\*2.6. «Уйти куда глаза глядят» – в любом направлении, без цели, куда угодно. «Куда Макар телят (не) гонял» – далеко, неизвестно куда (иногда о неприятных, опасных местах). Эти фразеологизмы усиливают «отдаленность» того места, куда направляется белочка.

2.7. В каждой из строк 14-18 содержится следующая мысль: белочка ушла куда-то далеко, в неизведанное место. Подобный повтор многократно усиливает ее нежелание находиться в том месте, которое она покидает. Белочка оставляет этот забавный мирок, поскольку он утратил всякий смысл, сохранив только внешнюю форму (Рождество – праздник, наполненный духовным содержанием – сводится только к нарядной елочке и новеньким шубкам).

### ТЕКСТ 2

\*2.2. Приставка полу- обозначает половину чего-то. Абстрактные существительные, использованные в отрывке, обозначают явления внутреннего мира человека, причем неприятные (жалость, отвращение). Чувство нельзя испытывать наполовину, поскольку ты его либо переживаешь, либо нет. Любое полу-чувство будет искусственным, то есть не имеющим отношения к жизни. «Полу-неизвестно что» – некое чувство, которое не может описать лирический герой. Он не понимает, что чувствует.

2.3. Существительные в данном отрывке отличаются от абстрактных существительных начала стихотворения, поскольку обозначают предметы вещного мира. Также в этом отрывке используется сразу 6 глагольных форм. В сочетании с конкретными существительными они придают описанному миру объем и динамизм, даже суетность: глаголы идут почти подряд, нагнетая значение действия.

2.4. Поэт начинает описывать пальто, поскольку «выпадает» из мира чувств и эмоций в реальный мир. А возвращается в реальный мир он потому, что его чуть не сбила машина, запачкав его пальто. На это указывает восклицание «Так вот в чем дело!».

2.5. Мир скучен, потому что в нем нет ничего ценного и целостного (о чем свидетельствует слово «безобразье» – отсутствие всякого образа, формы). При этом скучен и реальный мир, мир суеты и приземленности, и мир внутренний, духовный, поскольку и в нем все наполовину, не по-настоящему, более того, во внутреннем мире может существовать только негативное (жалость, отвращение), что тоже не придает ему ценности.

#### ЗАДАНИЯ К УРОКУ

- \*Георгий Иванов использует лексико-морфологические приемы иронии (приставки, суффиксы), обращается к фразеологии.

### УРОК № 8 (КОНТРОЛЬНЫЙ)

#### ЗАДАНИЕ 1. ДИСКУССИЯ

##### Вопросы к дискуссии

- 1) \*Какие способы выражения иронии существуют в текстах Г. Иванова?
- 2) Почему Г. Иванов иронизирует над собой?
- 3) Ирония над Россией – это показатель любви к ней или показатель ненависти?
- 4) Зачем Г. Иванов смеется над смертью?
- 5) Каким предстает мир в стихотворениях Г. Иванова и почему он заслуживает только иронии?
- 6) Почему поэт в стихотворениях на серьезные темы использует простой ритм и простую лексику?
- 7) Как вы думаете, поэзия для лирического героя Г. Иванова спасение или смерть? Почему?
- 8) Дорожит ли поэт русской культурой и почему он это делает?

#### ЗАДАНИЕ 2. ПИСЬМЕННЫЙ ОТВЕТ НА ВОПРОС (НА ВЫБОР)

«Над чем и как иронизирует Георгий Иванов?»

«Ирония Георгия Иванова – русский смех или смех над Россией?»

«Как он шутит: выражение иронии в стихотворениях Г. Иванова» (как выражается и о чем говорит)

### КЛЮЧИ

#### ЗАДАНИЕ 1

- 1) \*Лексико-морфологические, фонетические, стилистические, синтаксические.