

Карло Гоцци открыл немецкий теоретик романтизма Фридрих Шлегель. Его почитали романтики Тик и Гофман. Русский классик Н.В.Гоголь прошел через школу романтического юмора. Ч.Диккенс, не будучи романтиком, выбрал в свое творчество именно романтический юмор. Романтический юмор Карло Гоцци был унаследован литературой XIX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. БВЛ: Карло Гоцци. Сказки для театра. М., 1971.
2. Реизов Б.Г. История итальянской литературы XVIII века. Л., 1966.
3. Володина И.П. Гоцци // История зарубежной литературы XVIII века. М., 1991.

Скалозубова О.В., магистрант

Костанайский государственный педагогический институт

СПЕЦИФИКА ОРГАНИЗАЦИИ ПОВЕСТВОВАНИЯ В РАССКАЗЕ А.П. ЧЕХОВА «ТОСКА»

В современном литературоведении дается несколько определений термину повествование. А.П. Чудаков понимает под повествованием весь текст литературного произведения за исключением прямой речи, то есть голоса персонажей могут быть включены в повествование лишь в виде различных форм несобственно – прямой речи. В повествовании он выделяет описание, рассказ о событиях, рассуждение. Взаимоотношения рассказчика и автора, голосов персонажей и автора поразному проявляются в каждом из этих видов. Исходя из этого, А.П. Чудаков считает, что описать взаимоотношения речи повествователя и речи персонажей (или вообще чужой речи), включенной в повествование, – значит, установить речевую структуру данного повествования.

Согласно утверждению Н.Д. Тамарченко (в хрестоматии «Теоретическая поэтика: понятия и определения»), повествованием является совокупность фрагментов текста эпического произведения, приписанных автором – творцом «вто-

Түйіндеме

“Специфика романтического юмора Карло Гоцци” атты мақала итальян ақыны және драматург Карло Гоццидің шығармалығына арналған. Неміс романтиктері, әсіресе Фридрих Шлегель оның фыба ертегілерінде романтикалық иронияның алғашқы ағымын аңғарған. Бұл мақалада романтикалық сықақтың ерекшеліктері Гоцци “Король-олень”, “Ворон”, “Женищина-змея” комедияларында көрсетімен.

Conclusion

The article “The particularity of Carlo Gozzi’s romantic humor” is devoted to dramaturgy of Italian poet Carlo Gozzi. German romanticists (for instance Friedrich Schiller) embraced him as a precursor of so called “romantic irony” due to his fairy tales. The particularity of Carlo Gozzi’s romantic humor is examined using his comedies “The deer-king”, “The raven” and “The snake-woman”.

ричному» субъекту изображения и речи (повествователю, рассказчику) и выполняющих «посреднические» (связывающие читателя с художественным миром) функции: во-первых, представляющие собой разнообразные адресованные читателю сообщения; во-вторых, специально предназначенные для присоединения друг к другу и соотнесения в рамках единой системы всех предметно направленных высказываний персонажей и повествователя.

Литературовед В.Е.Хализев неоднозначно характеризует данный термин относительно литературы. В узком смысле повествование – развернутое обозначение словами того, что случилось однажды и имело временную протяженность. В широком значении термин повествование включает в себя описания, то есть воссоздание посредством слов чего-то устойчивого, стабильного или вовсе неподвижного. А.И. Горшков рассматривает повествовательную речь в общих теоретических

чертах, без опоры на определенный текст, на определенное произведение.

Изучением повествовательной речи занимался В.В. Виноградов. В его трудах повествовательная речь рассматривается наравне с речью диалогической. Виноградов – один из первых ученых, кто выделил образ автора как связующую, объединяющую текст категорию. По его убеждению, образ автора – это «цементирующая сила, связывающая все стилевые средства в цельную словесно-художественную систему; это внутренний стержень, группирующий вокруг себя всю стилистическую систему произведения» [1;92]. Образ автора раскрывается в его стилевой индивидуализации, художественно-речевом выражении, в отборе и применении лексических и синтаксических единиц, в общем композиционном воплощении. Виноградов считал образ автора центром художественно-речевого мира, выявляющим эстетическое отношение автора к содержанию собственного текста. Ученый также соотносил категории образа автора и образа рассказчика.

В работе «Типы повествования в историческом романе XIX столетия» исследователь О.Н. Егорова отмечает, что характер повествования зависит от типа повествователя, которым может быть автор или рассказчик. Они могут занимать разные позиции по отношению к изображаемому. Разные точки зрения на изображаемое реализуются в определенных типах повествования, отличающихся друг от друга, с одной стороны, разной степенью субъективности, с другой – разной степенью приближения к объекту изображения. От типа повествования зависит характерология произведения, так как тот или иной тип повествования дает возможность или не позволяет самораскрыться характерам или, наоборот, невыразительность, статику характера восполнить повествовательной характеристикой или интонацией. Баланс и взаимодействие разных типов повествования внутри произведения и создает в итоге образ автора как некий организующий центр.

Согласно классификации В.В. Красных, любой текст можно истолковать как

некую особую предикативную единицу, понимая под предикацией вербальный акт, с помощью которого автор интерферирует («вписывает») в окружающую действительность отраженную в его сознании картину мира. Текст произведения, по выражению Г.Вайнриха, «покоится на ситуации»: он провоцируется ею и ее отражает, но происходит это не непосредственно, а через восприятие ситуации автором текста и через ее отражение в сознании автора. Таким образом, создавая текст, автор отбирает те формы повествования, которые максимально полно и адекватно выражают замысел, лежащий в основе каждого текста.

Необходимо отметить, что в каждом литературном жанре существуют свои характерные способы организации повествования. В то же время, каждому автору присуща собственная манера повествования.

В прозе А.П. Чехова 1890-х годов мы можем наблюдать тенденцию к имплицитному повествованию. В повестях и рассказах этого периода с первых же строк происходит погружение в состояние чеховских героев, в их настроение, мироощущение, что является одним из самых значительных эффектов воздействия «абстрактного автора». Отношение автора к персонажам произведения, к каждой конкретной рассматриваемой им ситуации, расстановка всех необходимых акцентов выражаются с помощью несубъектных форм авторского повествования, и, зачастую, в произведениях Чехова образ автора не является доминирующим. Особый интерес для рассмотрения способов организации повествования представляет рассказ Чехова «Тоска» (1886).

Повествование рассказа открывается пейзажной зарисовкой. Она служит своеобразным экспрессивным фоном, оказывающим целенаправленное воздействие на читателя. Несмотря на то, что описание зимних вечерних сумерек дается автором всего в нескольких предложениях, оно задает определенный эмоциональный настрой всему произведению. В этом описании вечернего пейзажа присутствует и описание героя рассказа – Ионы.

Причем, человек и природа находятся в едином, бездействующе-ленивом состоянии, близком к апатии. Описывая крупный снег, который «лениво кружится» [2; 83], автор подчеркивает его «размеренность и лень» подробным перечислением тех предметов, которые он покрывает «тонким мягким пластом» [2;83]. Это крыши, лошадиные спины, плечи, шапки. Взаимодействуя с природой, неосознанно повторяя ее состояние, «сидит на козлах и не шевельнется» [2;83] извозчик Иона, его «лошаденка тоже ...неподвижна» [2;83], они «не двигаются с места уже давно» [2;83]. Высадив первого седока, Иона «останавливается у трактира, сгибается на козлах и опять не шевельнется» [2;84]. Показывая статичное состояние героя, его почти покорную позу, автор несколько раз упоминает о физической неподвижности героя. И это физическое состояние является зеркальным отражением душевных терзаний Ионы, которые вызваны тоской по умершему сыну.

Название рассказа – незамысловато, как и в других произведениях Чехова. Но именно оно отражает основную мысль, составляет суть повествования. Чехов намеренно 6 раз употребляет в тексте существительное «тоска». Лексический повтор акцентирует, привлекает внимание и является неотъемлемым художественным средством при характеристике эмоционального состояния героя.

Душевная организация героя показана и через речь, обращенную персонажем к самому себе. Внутренняя речь героев в прозе А.П. Чехова занимает важное место, так как участвует в создании внутреннего мира персонажа, передает его мысли, чувства и впечатления. Изображение внутренней речи в произведении является творческой проблемой, оригинальное решение которой выявляет своеобразие, индивидуальные черты стиля писателя.

Еще одной особенностью построения повествования данного рассказа является включение в описание – будь то картины природы или внешний вид извозчика – предложений с вводными словами, выражающими неуверенность, сомнение: кажется, по всей вероятности, по-видимо-

му. В разных вариациях они присутствуют практически в каждом абзаце. Употребляя синтаксические конструкции с вводными словами подобного значения, автор, с одной стороны, обнаруживает свое присутствие, а с другой, – как бы отстраняется от происходящих событий, он «не может» достоверно «знать», он не констатирует, а предполагает.

Исследователь творчества А.П. Чехова В.Н. Гвоздей в своей монографии «Секреты чеховского художественного текста» отмечал очевидный уход автора-повествователя от однозначности, одномерности, определенности при передаче психологических состояний героя, состояний природы, мира. В работе отмечается, что средства достижения этого художественного эффекта могут варьироваться, но чаще всего в таких случаях используются конструкции с вводным словом «казалось» и ситуативные сравнения. Два плана, реальный и гипотетический, составляют единую картину авторского повествования.

С точки зрения «присутствия» автора в тексте интересно лирическое отступление, которое уместилось в одно предложение и которому, несомненно, принадлежит «авторский голос». Описывая лошадь извозчика, вероятно, погруженную в мысль, автор дает такой комментарий: «Кого оторвали от плуга, от привычных серых картин и бросили сюда, в этот омут, полный чудовищных огней, неугомонного треска и бегущих людей, тому нельзя не думать...» [2;83]. Это единственное предложение в рассматриваемом рассказе, где автор «включается» в повествование. Лирическое отступление – очень редкое явление в рассказах Чехова, и авторская позиция в прозе писателя выражается преимущественно с помощью несубъектных форм повествования.

В рассказе «Тоска» построение повествования играет центральную роль, именно оно задает общий тон, создает атмосферу, настраивает на восприятие читателем текста. Подобно любому рассказчику, автор-повествователь, так или иначе, вносит субъективную оценку в происходящее. Но оценка не довлеет над

читателем, она выявляется только в процессе внимательного прочтения текста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963.
2. Чехов А.П. Избранные сочинения в двух томах. А-А, 1983.
3. Чудаков А.П. Мир Чехова: возникновение и утверждение. М., 1986.
4. Тамарченко Н.Д. Теоретическая поэтика: понятия и определения. М.: 1999.
5. Гвоздей В.Н. Секреты чеховского художественного текста. М., 1999.
6. Омарбаева Г.С. Несобственно-авторское повествование как принцип структурной организации художественного текста // Вестник КазНУ. 2004. № 1.
7. Сыров И.А. Функционально-семантическая классификация заглавий и их роль в организации текста // Филологические науки. 2002. № 3.

Түйіндеме

«А.П. Чеховтың «Тоска» әңгімесіндегі баяндауды ұйымдастыру ерекшелігі» ма-

қаласы осы зерттеліп отырған шығармадағы авторлық баяндаманың ерекшелігін қарауға арналған. Осы мақалада баяндаманы ұйымдастырудың мынадай әдістері теориялық белгіленген және тәжірибе түрінде айқындалған, олар қыстырма сөздермен синтаксикалық құрастырулар, лирикалық шегіністер, адам-табиғат салыстыруы мәнмәтіндік ерекшеліктер, мәтіндегі әңгіменің атауын қарқынды қолдануы. Баяндауды ұйымдастыру ерекшелігі «Тоска» әңгімесінде А.П. Чеховтың авторлық ұстамын айқын көрсетуге мүмкіндік береді

Conclusion

The article “Toska” (“Melancholy”) by A. Tchekhov: Specific organization of narration” considers specific features of the author’s narrative style in the stori. The article theoretically identifies and practically reveals the following ways of organization of narration: syntactic constructions with introductory words, lyrical diagression, mannature projection, contextual accents, intensive repetition of the stori title in the text . The A.Tchekhov’s position is clearly identified in the stori “Toska” due to the specific organization of narration.

Тарасов К.В., магистрант

Костанайский государственный педагогический институт

ПРОБЛЕМА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ОБРАЗА МИРА И ОБРАЗА ПРОФЕССИИ

Обобщение знаний об образе мира профессионала важно в плане поиска новых путей регулирования и саморегуляции активности человека как субъекта профессиональной деятельности, усовершенствования процесса обучения по специальности, который, в частности, может быть понят как процесс формирования инвариантного образа мира, социально – и когнитивно-адекватного его реальностям.

Рассмотрим истоки идеи о профессионально обусловленном отражении субъектом окружающего мира, которые уходят своими корнями в область основного философского вопроса о взаимоотношении сознания и бытия, обеспечивающем положение о разнообразии представлений мира разными людьми. Так, положение о профессиональной относи-

тельности образа мира является, по мнению Е.А. Климова, частным проявлением общей идеи о групповой и индивидуальной относительности отражения объективной и субъективной реальности разными людьми [1].

Необходимость исследования профессиональной составляющей образа мира в психологической науке возникает в связи с вопросами профессионального развития человека, проблемой профессионального самоопределения, выявления требований, предъявляемых профессией к человеку.

Изучением профессиональной составляющей образа мира занимаются следующие представители психологической науки: Е.А. Климов, Б.Г. Ананьев, А.А. Бодалёв, Е.Ю. Артемьева, Р.В. Габдреев,