

МИНИСТЕРСТВО НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ
УЗБЕКИСТАН

Нукусский государственный педагогический институт
имени Ажинияза

Факультет иностранных языков
Кафедра русского языка и литературы

Выпускная квалификационная работа
на тему:

«Характеристика лексического состава рассказа И.С.Тургенева «Муму»

Выполнила: студентка 4 «А» курса Нагимова А.

Научный руководитель: ст.преп. Толегенова Г.Ж.

Выпускная квалификационная работа допускается к защите

Зав.кафедрой:

К.ф.н. Ешниязова Э.

НУКУС 2018

НУКУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДИНСТИТУТ

им. АЖИНИЯЗА

Факультет иностранных языков

Студентка Нагимова А.

Кафедра русского языка и литературы

Учебный год 2017-2018

Научн.рук. Толегенова Г.Ж.

Тема выпускной квалификационной работы: «Характеристика лексического состава рассказа Тургенева «Муму»

АВТОРСКАЯ АННОТАЦИЯ

Выпускная квалификационная работа посвящена лексическому составу рассказа «Муму». Как всем известно, рассказ «Муму» является самым популярным рассказом Тургенева. Именно поэтому этот рассказ занимает особое место в его творчестве.

Научная новизна работы заключается в том, что в ней впервые проводится комплексное исследование лексического состава рассказа.

Апробация работы. Материалы выпускной квалификационной работы были рассмотрены на заседаниях кафедры.

Методологической базой послужили труды И.А. Каримова, постановления парламента и правительства Республики Узбекистан, посвященные коренной реформе образования, закон «Об образовании» Республики Узбекистан, Национальная программа по подготовке кадров о приоритете общечеловеческих, духовно-нравственных, профессионально значимых ценностей являются базой ВКР. Теоретической основой исследования послужили концепции русских литературоведов, касающиеся исследуемой темы.

Практическая значимость работы. Результаты исследования способствуют дальнейшей разработке вопросов, связанных с изучением творчества И.С. Тургенева. Теоретическое значение работы состоит также в комплексности исследования, поскольку анализируется не только

характеристика лексики одного героя, но и всех героев. Представленный фактический материал, на наш взгляд, также поможет учителям-литературоведам при обучении русской литературе.

Актуальность темы исследования определяется тем, что к настоящему времени уровень изученности лексического состава рассказа «Муму» не соответствует общепринятому и общему современному уровню теоретической разработки уроков русской литературы. Мы в своей работе стремимся глубже анализировать роль слов в рассказе «Муму».

Объектом изучения данного исследования является произведение И.С. Тургенева «Муму».

Предметом исследования является лексический состав рассказа «Муму».

Цель работы – общая характеристика лексического состава рассказа Тургенева «Муму».

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Краткое обобщенное изложение выводов и предложений. Рассказ «Муму» - это небольшое произведение, рассказывающее вполне реальную историю. Но в ней заключен такой глубокий смысл, который заставляет задуматься о многом. Представленные герои и ситуации актуальны во все времена.

Именно поэтому романы Тургенева продолжают интересовать не только исследователей литературы прошлого, но и остаются на книжной полке современных русских читателей.

Для достижения цели речевого общения большое значение имеет правильный выбор языковых средств, следовательно, весьма важно определиться не только с функциональным стилем речи, в котором она должна быть сконструирована в данный момент, но и с конкретным вербальным наполнением сказанного.

Создание образов в рассказе «Муму» обусловлено именно тщательным отбором Тургеневым лексических единиц, организованных им в различные тропы, примеры чему уже приводились в предыдущем параграфе.

Научный руководитель:

ст. преп.: Толегенова Г.Ж.

Студентка:

Нагимова А.

ОТЗЫВ

о выпускной квалификационной работе студентки 4 «А» курса факультета иностранных языков НГПИ им. Ажинияза Нагимовой Асемай на тему: «Характеристика лексического состава рассказа И.С.Тургенева «Муму»

Лексические средства, используемые в рассказе «Муму» с первых же строк вербально организуют место действия: «В одной из отдаленных улиц Москвы, в сером доме с белыми колоннами, антресолю и покривившимся балконом, жила некогда барыня, вдова, окруженная многочисленной дворней. Сыновья ее служили в Петербурге, дочери вышли замуж; она выезжала редко и уединенно доживала последние годы своей скупой и скучающей старости. День ее, нерадостный и ненастный, давно прошел; но и вечер ее был чернее ночи».

Лексические единицы здесь не только называют имя собственное «Москва», но и описывают дом на ее улице, а также упоминают детали, например, «покривившийся балкон», который является своего рода «первой ступенькой» ко всей картине жизни барыни, о которой упоминается не только то, что она была лишенной счастья в прошлом («День ее, нерадостный и ненастный...»), но и то, что настоящее было столь же безрадостным: «...вечер ее был чернее ночи».

Лексические единицы организованы здесь Тургеневым в метафорическое описание жизни человека, сопоставленной с временем суток: если молодость ассоциируется с днем, то старость с вечером и приближающейся ночью - смертью.

Предметом исследования является лексический состав рассказа «Муму».

Научная новизна работы заключается в том, что в ней впервые проводится комплексное исследование лексического состава рассказа.

Выпускная работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографии.

Во введении автор рассматривает вопрос изучения лексического состава рассказа «Муму», подчеркивает его особенности. Также обосновывает актуальность темы, объект и предмет исследования, цель и задачи исследования.

В первой главе рассматривается идейный смысл, образы, язык и композиция рассказа «Муму», а также история написания произведения и прототипы образов рассказа, на основе проанализированных материалов делаются выводы в конце главы.

Вторая глава посвящена лексическому составу рассказа Тургенева. На базе теоретического материала изучается хромотоп рассказа, лексика, характеризующая образы в рассказе. Свои суждения и мысли автор обосновывает на примере разработанного поурочного плана на данную тему..

В заключении автор на основе проанализированных материалов делает выводы, сформулировав каждое из них в отдельном пункте.

В целом, стиль, содержание и структура работы отвечают требованиям. Материалы работы можно использовать при написании докладов, курсовых работ, при составлении разработок по предмету. Теоретический материал изложен доступным языком, приведены соответствующие примеры.

Работа носит законченный характер, тема раскрыта, цель достигнута. Считаю, что работа выполнена на высоком уровне.

Научный руководитель:

ст. преп.: Толегенова Г.Ж.

РЕЦЕНЗИЯ

на выпускную квалификационную работу студентки 4 «А» курса факультета иностранных языков НГПИ им. Ажинияза Нагимовой Асемай на тему:
«Характеристика лексического состава рассказа Тургенева «Муму»

Рецензируемая работа посвящена характеристике лексического состава рассказа «Муму». В работе исследуются слова героев рассказа. Думаю, что выбор темы неслучаен, так как в рассказе использована вполне оригинальная лексика. Сложность заключается в том, что в нем употреблены, на первый взгляд обычные слова, но писатель мастерски добавляет им особый шарм. Эти особенности характерны для рассказов Тургенева. В этом плане выбор темы актуален, в работе анализируются, сопоставляются и выделяются общность и различия лексики героев рассказа.

Объектом изучения данного исследования является произведение И.С. Тургенева «Муму».

Предметом исследования является лексический состав рассказа «Муму».

Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Во введении автор рассматривает вопрос изучения лексического состава рассказа «Муму», подчеркивает его особенности. Подробно освещает цель и задачи работы, обосновывает актуальность темы, научную новизну, практическую значимость, объект и предмет исследования.

В двух главах автор подробно анализирует примеры, производит лексико-семантическую классификацию слов. Автор подробно останавливается именно на тех словах, которые характеризуют образ героев рассказа. Свои суждения и мысли автор обосновывает примерами.

В заключении автор на основе проанализированных материалов делает выводы, сформулировав каждое из них в отдельном пункте.

В целом, стиль, содержание и структура работы отвечают требованиям. Тема работы раскрыта, цель достигнута. Теоретический материал изложен доступным языком, приведены соответствующие примеры. Материалы работы можно использовать при написании докладов, курсовых работ, при составлении разработок по предмету.

Рецензент,
доцент кафедры
русского языка
и литературы НГПИ:

Орымбетова Н.Б.

РЕЦЕНЗИЯ

на выпускную квалификационную работу студентки 4 «А» курса факультета иностранных языков НГПИ им. Ажинияза Нагимовой Асемай на тему: «Характеристика лексического состава рассказа И.С. Тургенева «Муму»

Роль лексико-семантического колорита художественного текста в плане характеристики этого текста трудно переоценить. Уже в силу этого актуальность темы исследования не нуждается в многословном обосновании. Эта актуальность предопределена не столько недостаточной исследованностью темы, сколько само собой разумеющейся неисчерпаемостью материала: каждый автор в меру своего таланта создает более или менее неповторимый художественный текст, пользуясь разнообразными лексическими средствами. Тем более что в данной работе речь пойдет о литературном мастерстве И.С. Тургенева, выраженном в лексическом составе его произведения «Муму».

Объектом изучения данного исследования является произведение И.С. Тургенева «Муму».

Предметом исследования является лексический состав рассказа «Муму».

Научная новизна работы заключается в том, что в ней впервые проводится комплексное исследование лексического состава рассказа.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Во введении автор рассматривает вопрос изучения лексического состава рассказа «Муму», подчеркивает его особенности. Подробно освещает цель и задачи работы, обосновывает актуальность темы, научную новизну, практическую значимость, объект и предмет исследования.

В первой главе рассматривается идейный смысл, образы, язык и композиция рассказа «Муму», а также история написания произведения и

прототипы образов рассказа, на основе проанализированных материалов делаются выводы в конце главы.

Во второй главе автор анализирует хронотоп рассказа и характеристику лексического состава рассказа, а также разработан план-конспект урока.

В заключении подытоживает свое исследование, делая выводы по каждой главе, по каждому параграфу.

Выпускная квалификационная работа отвечает всем требованиям, содержание и стиль работы носит научный характер, работа полностью завершена и заслуживает хорошей оценки.

Рецензент,
доцент кафедры русского языка
и литературы КГУ:

Кабулова Л.Т.

СОДЕРЖАНИЕ:

| | |
|---|-------|
| Введение | 12-14 |
| Глава I. Рассказ «Муму»: её идейный смысл, образы, язык, композиция | 15-36 |
| 1.1. История написания произведения и прототипы образов рассказа | 15-24 |
| 1.2. Образ Герасима в статьях литературоведов | 25-36 |
| Глава II. Лексический состав рассказа И.С. Тургенева "Муму" | 37-61 |
| 2.1 Хронотоп рассказа "Муму" и его лексическая характеристика | 37-50 |
| 2.2 Лексика, характеризующая образы в рассказе "Муму" | 51-54 |
| 2.3. Разработка урока на тему: «Лексический состав рассказа «Муму» | 55-57 |
| Заключение..... | 58-61 |
| Список использованной литературы | 62-64 |

Введение

Художественная коммуникация, своего рода диалог между писателем и читателем характеризуется, как известно, эмоционально-эстетической формой воздействия. Это воздействие обусловлено, в первую очередь, лексическим составом художественного текста, создающего особую атмосферу, которую можно охарактеризовать как лексико-семантический колорит.

Роль лексико-семантического колорита художественного текста в плане характеристики этого текста трудно переоценить. Уже в силу этого актуальность темы нашего исследования не нуждается в многословном обосновании. Эта актуальность предопределена не столько недостаточной исследованностью темы, сколько само собой разумеющейся неисчерпаемостью материала: каждый автор в меру своего таланта создает более или менее неповторимый художественный текст, пользуясь разнообразными лексическими средствами. Тем более что в данной работе речь пойдет о литературном мастерстве И.С. Тургенева, выраженном в лексическом составе его произведения «Муму».

Творчество любого писателя - это отражение его внутреннего мира, его взгляды на те или иные события жизни, общества, его чувства, эмоции, переживания, но, прежде всего, это отклик на его собственную жизнь. Подтверждается это тем, что любое произведение написано в какой-то определенный период жизни писателя, а, значит в той или иной мере связано с этим самым этапом. Ведь именно то, что волнует ум творца, волнует его душу, непременно рассматривается им в творчестве. Иван Сергеевич Тургенев не исключение.

Каждый этап жизни Тургенева связан с определенными событиями, а, значит, знаменуется написанными им произведениями. Его, как истинного патриота своей Родины, волновала судьба России, поэтому его произведения не просто повествуют о тех или иных событиях, но и заставляют чувствовать,

размышлять. Сильный и страстный призыв об отмене крепостного права звучит, например, в его рассказа «Муму».

Понять, каким образом автор добился столь высокого мастерства в описании событий и людей, нам поможет изучение жизни Ивана Сергеевича, а также детальный анализ рассказа «Муму».

Бесспорно, что творчество И.С. Тургенева воплощает в себе наследие лучших поэтических традиций своих предшественников - Пушкина, Лермонтова, Гоголя. Его значение определяется не только общественно-политической тематикой, но и не в последнюю очередь эстетической ценностью. Исключительное умение Тургенева передать глубокие внутренние переживания человека, в том числе с помощью его описания - вот те моменты, которые никогда не позволят его произведениям утратить свою актуальность, несмотря на то, что почти все они, так или иначе, были в свое время откликами на злободневные вопросы действительности.

Тургенев остался в отечественной и мировой литературе, прежде всего, как непревзойденный мастер художественного слова. Но многочисленные исследования русских и зарубежных литературоведов, посвященные различным аспектам творчества Тургенева, тем не менее, не исчерпывают их богатства и глубины.

На сегодняшний день насчитывается немало исследований - монографий, сборников научных статей, диссертаций, которые посвящены осмыслению прозы писателя, тем не менее, по-прежнему, многие вопросы относительно тургеневской прозы еще не решены до конца.

Актуальность темы исследования определяется тем, что к настоящему времени уровень изученности лексического состава рассказа «Муму» не соответствует, общепринятому и общему современному уровню теоретической разработки уроков русской литературы. Мы в своей работе стремимся глубже анализировать роль слов в рассказе «Муму».

Объектом изучения данного исследования является произведение И.С. Тургенева «Муму».

Предметом исследования является лексический состав рассказа «Муму».

Картина, изображаемая писателем в художественном произведении, не может обходиться без обозначения пространственно-временных координат, в которых происходит действие. Это может быть просто упоминание о хорошо известных читателю реалиях, которые он не только в состоянии легко представить, но которые связываются в его сознании с определенным временем, а это в свою очередь вызывает определенные ассоциации.

Глубокое понимание смысла литературного произведения неотделимо от анализа отдельных приемов и методов, которыми пользовался писатель, создавая его.

Это тоже обуславливает актуальность темы настоящей работы, целью которой является общая характеристика лексического состава рассказа Тургенева «Муму».

В соответствии с указанной целью в работе предстоит решить следующие задачи:

- определить лексический состав художественного произведения как примету его хронотопа;
- показать лексику художественного произведения как средство создания образов;
- рассмотреть хронотоп рассказа «Муму» и его лексическую характеристику;
- выявить лексические средства, характеризующие образы в рассказе «Муму».

Структура работы включает в себя введение, две главы, разделенные на параграфы, в каждом из которых решается поставленная задача, заключение и список использованной литературы. Кроме того, в работу включено приложение, содержащее фактологический материал: примеры лексики, характеризующей образы рассказа, как его персонажей, так и неодушевленные предметы, указывающие на хронотоп.

Глава I. Рассказ «Муму»: её идейный смысл, образы, язык, композиция

1.1. История написания произведения и прототипы образов рассказа

Рассказ «Муму», написанный в 1852 г., когда Тургенев находился под арестом за публикацию некролога о Гоголе, еще до печатания стала известна современникам. Чтение рассказа автором производило на слушателей очень сильное впечатление и возбуждало вопросы о прообразах, реальной основе произведения, о причинах лирического сочувствия, которым Тургенев окружает своего героя. Когда в 1854 г., после долгих споров цензоров, рассказ появилась в «Современнике», критики по-разному истолковали ее смысл. Рецензент «Пантеона» заметил в «Муму» «лишь простую историю любви бедного глухонемого дворника к собачонке, погубленной злою и капризною старухою». Этому отвлеченно-моралистическому восприятию рассказа противостояли впечатления и оценки других критиков. И.С. Аксаков видел в Герасиме «олицетворение русского народа, его страшной силы и непостижимой кротости». Герцен рассматривал рассказ прежде всего не с общенациональной, а с социально-исторической точки зрения. «Тургенев, - писал он в статье «О романе из народной жизни в России», - не побоялся заглянуть в душную каморку дворового, где есть лишь одно утешение - водка. Он описал нам существование этого русского «дяди Тома» с таким художественным мастерством, которое, устояв перед двойною цензурой, заставляет нас содрогаться от ярости при виде этого тяжкого, нечеловеческого страдания».

Рассказ «Муму» был написан в апреле – мае на петербургской «съезжей», где Тургенев находился под присмотром частного пристава. Позже, уже во время пребывания в Спасском, писатель сообщил издателю Ивану Аксакову о готовности прислать «небольшую вещь, написанную под арестом». Семья Аксаковых получила «Муму» осенью того же 1852-го и откликнулась на рассказ восторженно; издатель обещал

опубликовать его в «Московском сборнике». Этим планам осуществиться не удалось: второй том «Московского сборника», уже подготовленный к печати, был закрыт цензурой в марте 1853-го.

Рассказ удалось напечатать только через одиннадцать месяцев — он появился в третьем номере журнала «Современник» за 1854 год. Первым откликом на «Муму» стал специальный рапорт чиновника главного управления цензуры и официального рецензента «Современника» Николая Родзянко. В документе, направленном министру народного просвещения, Родзянко сообщал, что считает рассказ «неуместным в печати», потому что читатели могут «исполниться состраданием» к главному герою. Рапорту был дан ход: дело о публикации «Муму» рассматривалось на заседании коллегии, в результате чего на свет вышел циркуляр, подготовленный управляющим делами министерства Авраамом Норовым. Содержание рассказа было признано «щекотливым», а цензор В. Н. Бекетов, позволивший его опубликовать, получил предупреждение.

Когда литературный критик Павел Анненков попытался включить «Муму» в готовящееся издание сочинений Тургенева, началась череда долгих переговоров; в подписании многочисленных ходатайств и представлении «дипломатических рапортов» участвовали Иван Гончаров, граф Мусин-Пушкин, князь Вяземский. Наконец в мае 1856 года главное управление цензуры разрешило опубликовать рассказ в собрании сочинений Тургенева; итоговую точку в «деле о «Муму» поставил Норов.

Но это не вся история произведения. Началась эта самая история намного раньше рассказа и берет свое начало в детстве Ивана Сергеевича. А герои - совсем не вымышленные лица, а реально существовавшие люди.

Иван Сергеевич Тургенев происходил из дворянской среды. Такая биографическая констатация для нас привычна: из этой среды вышло большинство крупнейших русских писателей XIX столетия. И, может быть, привычка-то как раз и мешает нам видеть парадоксальность самого этого факта.

Семья, в которой он родился и вырос, могла бы служить выразительнейшим примером того, как крепостничество уродует характеры самих господ. Его мать. Варвара Петровна, - говорить нужно сначала и преимущественно о ней, потому что она была фактически главой дома, - происходила из богатой провинциальной помещицкой семьи Лутовиновых. Судьба как будто нарочно позаботилась о том, чтобы эта женщина с детских лет и до самого замужества испытала на себе все превратности и все обиды, какие только могли быть изобретены в обстановке помещицкого всевластия и безответственности.

Отношения в этой семье определялись довольно строго. Иллюзий не было, Сергей Николаевич, отец писателя, должно быть, даже и не пытался посягать на прерогативы Варвары Петровны как полновластной и самовластной хозяйки всего семейного состояния. В доме царила атмосфера отчужденности и еле сдерживаемого взаимного раздражения.

Тургенев чаще всего вспоминал о том, в чем особенно резко сказывались крепостнические порядки и обычаи их семьи. Варвара Петровна считала телесные наказания универсальной мерой внушения; само собой понятно, что предназначена она была прежде всего для крепостных, но применяла она ее и к детям.

Иван Сергеевич рос и воспитывался в помещицкой среде, где все что он видел вокруг себя - и более всего побои и истязания крестьян, - возбуждало в нем чувство возмущения и негодования. Эти самые чувства он и вложил в анализируемое нами произведение. Считается, что прототипом барыни была сама мать писателя. И при дворе семьи Тургеневых был крестьянин, являвшийся прототипом Герасима, только звали его Андрей.

Основываясь на все вышеперечисленные факты, возьмем на себя смелость утверждать, что рассказ «Муму» - автобиографична.

Композиционное построение рассказа может показаться на первый взгляд достаточно простым. Это не совсем так. Ведь, повествуя о жизни барыни и ее прислуги, автор обращается к рассказам каких-либо отдельных

случаев, подробным описаниям быта описываемых людей. Например, когда Тургенев рассказывает о том, как дворня выдумывала, как бы отвести Герасима от Татьяны, попутно повествует о том, что глухонемой терпеть не мог пьяниц и описывает конкретную ситуацию: «Неоднократно было замечено, что Герасим терпеть не мог пьяниц... Сидя за воротами, он всякий раз, бывало, с негодованием отворачивался, когда мимо его неверными шагами и с козырьком фуражки на ухе проходил какой-нибудь нагруженный человек».

Так же не лишним будет заметить, что практически весь рассказ предстает в повествовательно-описательном ключе, очень редко встречаются диалоги и монологи. Такое ощущение, что Тургенев не хочет обижать своего главного героя обилием речи, ведь Герасим - глухонемой. Это очень важная особенность построения произведения, ведь таким образом мы можем увидеть и ощутить столь тонкий психологизм произведения, какой нам представляет Тургенев.

Под стать героям не только строение рассказа, но и ее язык. Описательные моменты насыщены теми словами, которые отражали быт и нравы эпохи крепостного права, а это просторечные выражения, названия предметов и многое другое: «трехаршинным цепом», «девка», «неистомной работе». Но так же Тургенев использовал, например, очень «колкую», но точную метафору, говоря о жизни барыни: «День ее, нерадостный и ненастный, давно прошел; но и вечер ее был чернее ночи». В речи героев (барыня, ее дворецкий) используется французский манер разговора: «- А что, Гаврила, - заговорила вдруг она, - не женить ли нам его, как ты думаешь? Может, он остепенится. - Отчего же не женить-с! Можно-с, - ответил Гаврила, - и очень даже будет хорошо-с». Язык рассказа не торжественен, а, наоборот, прост и понятен. Разговорам уступают место повествование и описание происходящего.

Первоначальное чтение рассказа заставляет переживать за гибель невинного животного, за расставание человека с его единственным другом.

Все это безусловно правильно. Но все-таки основной и главный смысл рассказа заключен в изображении всех ужасов крепостного права, а также попытках автора убедить нас в ненужности вышеупомянутого явления. Тургенев этим произведением не просто показывает свое отрицательное отношение к крепостничеству, а громко кричит о необходимости его уничтожения.

Тип социально-психологического романа, созданный Тургеневым, оказал огромное влияние на развитие общественной и литературной жизни. Его «художественные воспроизведения» были настолько точными, что им не только верили, но даже подражали. Журналист Алексей Суворин так отозвался о влиянии Тургенева на современное общество: «Он создавал образы мужчин и женщин, которые оставались образцами. Он придумывал покррой, он придумывал душу, и по этим образцам многие россияне одевались». Однако здесь перед нами явная недооценка, ибо невозможно подражать тому, что надуманно и искусственно. Образам Тургенева подражали в силу их внутренней убедительности.

Рассказ «Муму» – это небольшое произведение, рассказывающее вполне реальную историю. Но в ней заключен такой глубокий смысл, который заставляет задуматься о многом. Представленные герои и ситуации актуальны во все времена.

Именно поэтому романы Тургенева продолжают интересовать не только исследователей литературы прошлого, но и остаются на книжной полке современных русских читателей.

Художественная действительность, то есть, мир любого литературного произведения, населенный литературными персонажами - плод творческой фантазии автора. В его власти организовать действие книги в любом времени и пространстве. Конечно, писатель не абсолютно свободен в этом отношении, но и не абсолютно связан. Время действия может растягиваться и сжиматься. В одном предложении можно «уместить» годы и даже столетия, а происходящее в доли секунды автор волен описывать хоть на полстраницы.

Но организация пространства, в котором разворачивается действие, подчиняется более жестким законам. Сжатие и растяжение временных координат подчинены, как правило, необходимости развития действия в определенном пространстве. К тому же, как ни фантастичен был бы описываемый автором мир, в организации пространства действия должны действовать обычные логические законы, в противном случае повествование утратит смысл.

И еще немаловажный аспект: автор ограничен не только логикой действительности, но и рамками собственного повествования, которое не может быть бесконечным. Литературное произведение имеет определенную структуру. Завязка, кульминация и развязка происходят «на глазах» у читателя. Сколько бы «романного» времени это не заняло, действие начинается и заканчивается в пространственных координатах, обозначенных автором.

В узком смысле слова (точнее, понятия) хронотоп – это эстетическая категория, своеобразно отражающая амбивалентную связь временных и пространственных отношений, художественно освоенных и выраженных с помощью соответствующих изобразительных средств в литературе и других видах искусства.

В широком же смысле – понятием хронотопа можно обозначить типологические или личностные формы смыслового объединения пространственных и временных координат, которые в качестве своего рода интенциональных рамок сознания являются предпосылкой вхождения субъекта в сферу культурного смысла вообще.

Если упростить дефиницию до предела, то можно сказать, что хронотоп представляет собой комплекс «время-пространство» в художественном тексте. М.М. Бахтин писал: «Хронотоп в литературе имеет существенное жанровое значение. Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причем в литературе ведущим началом в хронотопе является время. Хронотоп как

формально-содержательная категория определяет (в значительной мере) и образ человека в литературе; этот образ всегда существенно хронотопичен».

Разрабатывая свои философские взгляды и сообразуя их, прежде всего, с понятиями эстетики, Бахтин определяет хронотоп как «втягивание пространства через сюжетное развитие в процесс движения, вследствие чего пространство обволакивает собой ось времени, а само время сгущается и уплотняется».

Понятие времени для живописи сосредоточено на конкретном его отрезке, запечатленным художником, «остановленном мгновении», пространство, где застыл этот временной отрезок, организовывается художником, в соответствии с поставленными им перед собой задачами. Для литературы же практически не существует временных ограничений, кроме тех, что необходимы самому автору для реализации художественного замысла. Но если на картине мы видим то пространство, которое показал нам художник в статике, то, читая художественное произведение, мы вместе с автором и его героями переносимся из одной пространственной точки в другую в соответствии с реалиями действия.

Смена пространственных координат обусловлена развитием событий внутри произведения с одной стороны, и стремлением автора показать эти события с разных точек зрения с другой стороны. Помимо этого, такой прием дает автору возможность показать читателю, как развивались события в одно и то же время в разных точках пространства, что одновременно происходило с его героями, находящимися далеко друг от друга и как эти события отразились на их судьбе.

В отличие от живописи и скульптуры пространство литературного произведения динамично: оперируя словесными обозначениями предметов, писатель может с неограниченной быстротой переходить от одной картины к другой, перенося читателя в разные места. При этом практически не имеет значения объем произведения: это может быть роман-эпопея, а может быть стихотворение в несколько строк.

Но с помощью отбора языковых средств писатель сразу обозначает нам координаты хронотопа своего произведения, как это делал, например, Н.В. Гоголь, вводя экзотические для своих современников украинизмы в рассказы «Вечеров на хуторе близ Диканьки», К.М. Станюкович, использовавший в своих рассказах флотскую терминологию, или как это делает сейчас наш современник Б. Акунин. В его книгах ощущается хорошо знакомый нам привкус классической литературы девятнадцатого века. Его словесная легкая ткань умело оттеняет литературные персонажи, подчеркивая изящные формы.

На примере произведений Акунина легче всего уяснить себе взаимосвязь хронотопа и лексики художественного текста. Самая сильная сторона творчества Акунина, без которой он просто бы не состоялся - это выдающееся мастерство стилизации. Под его пером оживают известные по литературе художественные портреты, тонко отретушированные филигранным резцом. Весь строй литературного языка - подлинный слепок языка девятнадцатого века. Обрисовка типичных для старого русского искусства персонажей, традиционные Москва и Петербург, русская провинция и деревенские пейзажи - все изобличает прилежного читателя великой классики.

Примерно те же данные характеризуют и произведения Тургенева, и произведения. Лексические средства, используемые им в рассказе «Муму» с первых же строк вербально организуют место действия: «В одной из отдаленных улиц Москвы, в сером доме с белыми колоннами, антресолю и покрывившимся балконом, жила некогда барыня, вдова, окруженная многочисленной дворней. Сыновья ее служили в Петербурге, дочери вышли замуж; она выезжала редко и уединенно доживала последние годы своей скупой и скучающей старости. День ее, нерадостный и ненастный, давно прошел; но и вечер ее был чернее ночи» Здесь и далее рассказ «Муму».

Лексические единицы здесь не только называют имя собственное «Москва», но и описывают дом на ее улице, а также упоминают детали,

например, «покривившийся балкон», который является своего рода «первой ступенькой» ко всей картине жизни барыни, о которой упоминается не только то, что она была лишенной счастья в прошлом («День ее, нерадостный и ненастный...»), но и то, что настоящее было столь же безрадостным: «...вечер ее был чернее ночи».

Лексические единицы организованы здесь Тургеневым в метафорическое описание жизни человека, сопоставленной с временем суток: если молодость ассоциируется с днем, то старость с вечером и приближающейся ночью - смертью.

Семантическое развитие слова «отвечает двум основным функциям языка – практическому освоению мира с помощью тропов и его познанию и объяснению с помощью научного понятия» Буйнова О.Ю. Универсальные и специфические черты процесса метафоризации// Лингвистические исследования. Л.И. Тимофеев отмечает, что без тропов «...язык наш был бы гораздо беднее... в словаре Даля более двухсот тысяч слов...в языке Пушкина - 21 тысяча слов, но это число надо было бы значительно увеличить, если бы наряду с основными значениями слов можно было бы учесть и вторичные».

Общеизвестно, что основная функция любого тропа состоит в образовании некоторого нового понятия и любой троп как «иносказание» (в самом широком понимании этого термина) «возбуждает сеть ассоциаций, сквозь которую действительность, воспринимаемая сознанием, воплощается в языковой форме». Тропы включают эпитеты, метафоры, сравнения, оксюмороны, а иногда к ним относят также аллегории, гиперболы и литоты. Однако метафора остается одним из самых распространенных тропов.

В ряду других видов тропов метафора является свернутым средством: здесь отсутствует прямое указание на то, что с чем сравнивается. Поэтому метафора занимает важное место в кругу средств художественности своей емкостью и отвлеченным характером.

Принимая во внимание эту особенность, можно сказать, что метафора создает широкие возможности для мышления и воображения. Она обладает большой художественной силой и способна создавать живые представления.

Однако кроме этих пространственных координат в рассказе косвенно упоминаются и временные: Из числа всей ее челяди самым замечательным лицом был дворник Герасим, мужчина двенадцати вершков роста, сложенный богатырем и глухонемой от рождения. Барыня взяла его из деревни, где он жил один, в небольшой избушке, отдельно от братьев, и считался едва ли не самым исправным тягловым мужиком. <...> Но вот Герасима привезли в Москву, купили ему сапоги, сшили кафтан на лето, на зиму тулуп, дали ему в руки метлу и лопату и определили его дворником».

Уже из этого описания (см. выделенные лексемы) мы можем определить, что речь идет о времени существования крепостного права, когда сам крестьянин никоим образом не мог определять свою судьбу, а был своего рода вещью.

Это первые лексические характеристики, с которыми мы сталкиваемся при чтении рассказа «Муму».

1.2. Образ Герасима в статьях литературоведов

Елизавета Фомина рассматривала статус рассказа Тургенева «Муму» в русской литературе. С одной стороны он «каноничен», т.е. часто воспроизводится в культуре (русской и за рубежом), а с другой стороны, рассказ об истории жизни Герасима и его собаки Муму стал отдельной мифологической историей, которую помнит население не только России, но и всего мира.

В своей работе Е. Фомина обращает внимание на то, что Тургенев стремился к «объективной» передаче событий, поэтому в рассказе не присутствует рассказчик, а центром являются бессловесные герои – глухонемой Герасим и его собака Муму. Из-за этого внутренний мир главных героев как бы скрыт от читателей, но он частично компенсируется через их поведение, жесты и мимику, а также через оценку, которую дают Герасиму другие персонажи рассказа. Тургенев в рассказе не дал объяснения убийства Муму Герасимом, что создало «условия для «сотворчества» - возникновения новых версий тургеневской рассказа». Автор статьи пытается выяснить, что привносят в сюжет разные интерпретаторы и какие смыслы они увидели в рассказе.

В данной работе Е. Фомина приводит трактовки образа Герасима не только современников Тургенева, литературоведов советского периода, но и за рубежных учёных.

Например, И.С. Аксаков писал И.С. Тургеневу, что Герасим – это «олицетворение русского народа, его страшной силы и непостижимой кротости, его удаления к себе и в себя, его молчания на все запросы, его нравственных, честных побуждений...»

В советской школе делали акцент на «бесчеловечные условия крепостного права», а Герасима характеризовали как жертву «капризной и властолюбивой барыни», подчёркивая его «народность». Так, М.Н. Салтыкова в статье «Как работать в V классе над рассказом Тургенева

“Муму”» пишет, что «все несчастья Герасима происходят из-за барыни... Герасим – крепостной крестьянин, глухонемой, сложенный богатырём. Это человек необычайной силы, любящий и умеющий работать.... Он честный, всегда держит данное им слово.... У него развито чувство собственного достоинства, он вызывает уважение окружающих. Таким людям, как Герасим, можно было испортить жизнь, но нельзя было сделать их добровольными рабами...»

М.Н. Салтыкова, по мнению Е. Фоминой, предлагает довольно изощренное объяснение причин убийства собаки: Герасим утопил Муму, чтобы она избежала дальнейших мучений. Другие методисты считали, что убийство стало следствием «честности» Герасима, который дал обещание убить.

Голландский учёный С. Бровер, образ Герасима связывает с былинным Василием Буслаевым и со святым Христофором.

После литературного обзора автор статьи обращается к самой рассказа и своей интерпретации образа Герасима. Е. Фомина отмечает, что образ Герасима родственен образам Тургенева из «Записок охотника»: Бирюка, Дикого-Барина и др. Герасим – простой крестьянин, естественный и обладающий чувством собственного достоинства. Он «знает свои права», держится обособленно от остальных крестьян, а те относятся к нему настороженно, т.к. он для них чужой. Их пугает его глухота и сила. «Ведь он глухой, бьёт и не слышит, как бьёт! Словно во сне кулачищами-то махает. И унять его нет никакой возможности; почему? Потому, вы сами знаете, Гаврила Андреич, он глух и, вдобавку, глуп, как пятка. Ведь это какой-то зверь, идол...». Для дворовых Герасим непонятен и непредсказуем – это и вызывает у них страх. Национальное начало Герасима выражается именно в этой стихийности.

Тургенев старается показать Герасима как истинно народного человека, при этом особое значение имеет одежда персонажей рассказа.

«Герасим неподвижно стоял на пороге. Толпа собралась у подножия лестницы. Герасим глядел на всех этих людишек в немецких кафтанах сверху, слегка уперши руки в бока; в своей красной крестьянской рубашке он казался каким-то великаном перед ними...»

Красная рубашка как национальный атрибут вводится в текст в тот момент, когда Герасиму приходит мысль об убийстве Муму. И это, по мнению Е. Фоминой, знаменательно, так как, «признавая нравственную силу и глубину русского характера, писатель, в конечном итоге, считал его деструктивным», что символически выражено физическими недостатками – глухотой и немотой, затем эта черта проявляется в отказе от Татьяны и, главным образом, в убийстве Муму.

В заключение автор статьи делает вывод, что «Герасим – герой, которым движут стихийные порывы, и он с ними не может совладать <...> Своим отказом от разъяснения характера и поведения Герасима, с одной стороны, и ярко выраженным национальным характером, с другой, Тургенев создал идеальную модель национального типа, в которую последующие интерпретаторы смогли встроить и другие, порой – противоположные авторским - представления о русскости».

«В случае с тургеневской рассказю одной из таких неиссякаемых потребностей была и остаётся необходимость в осмыслении русской идентичности — столь же мифической и загадочной, как и душа тургеневского Герасима».

Статья С. Бровера «“Муму” И.С. Тургенева» опубликована в 1996 году в сборнике «Концепция и смысл», посвященном 60-летию профессора В.М. Марковича.

В центре внимания С. Бровера – образ Герасима. Первое, на что обращает внимание автор статьи, приводя отрывок из письма Тургенева (28 декабря 1852 года) Ивану Аксакову, – это «первобытную силу и здоровье (Герасима), и в то же время беззащитность, ущербность, символом которой выступает его немота». С. Бровер отмечает, что «молчание и безмолвие в

русском языке более чем в других европейских языках, несут смысловую нагрузку «беззащитности», «самоуменьшения» – этих традиционных христианских ценностей». Образ Герасима характеризуют такие качества, как покорность, смирение и безропотность.

Автор статьи указывает на детали, которые делают образ Герасима более объёмным:

- Герасим – крестьянин, сельский житель. Для него очень важна связь с природой и землёй. Он её любит и знает. Живя в деревне, Герасим чувствует свою «нужность» в деревенской жизни. Он любит свою работу.

- Городская среда. Переезд Герасима в Москву делает его беззащитным. Он попадает в другую, неизвестную среду, которая для него тягостна. Окружающая его прислуга – это лодыри (спящий Степан на диване), пьяницы (башмачник Капитон), воры и лстецы, а работа дворника неинтересна и скучна. Только прачка Татьяна – единственная, кто из прислуги работает за двоих. Герасим остро чувствует свою отчуждённость и ненужность в городе.

- И.С. Тургенев не описывает внешность Герасима, кроме того, что «он высок и силён». Мысли, чувства, внутренний мир Герасима передается при помощи общих определений, без детализации, например, «Герасим обожал Муму», либо словами других персонажей (напр., «Герасим всю ночь стонал» – сообщает Антипка).

- контраст в одежде Герасима и прислуги также подчёркивает его народность.

Автор статьи делает вывод, что Тургенев в образе Герасима поднимает вопросы «русского крестьянства и его будущего, о необходимости отмены крепостного права ... о роли и участии крестьян в русской общественной жизни».

Вторая часть статьи С. Бровера посвящена сравнительно-сопоставительному анализу образа Герасима и героев русского фольклора – Василия Буслаева и христианской мифологии – Святого Христофора.

Василий Буслаев – былинный герой Кириши Данилова. Тургенев серьёзно занимался изучением русского эпоса перед написанием «Муму» и восторгался былинным Василием Буслаевым. Учёный отмечает, что «в Герасиме есть та же первозданная сила и свежесть, природная энергия, что и в богатырях, подобных Василию Буслаеву:

Которова возьмёт он за руку –
Из плеча тому руку выдернет:
Которова возьмёт за ногу –
То из гузна ногу выломит;
Которова хватит поперёк хребта
Тот кричит-ревёт, окарачь ползёт.

Этот эпизод можно сравнить со сценой из «Муму», когда Герасим ловит двух воришек и сталкивает их головами, и после этого «все в околотке очень стали его уважать».

С. Бровер указывает на параллели в былине и рассказе:

- и в былине, и в рассказа действие происходят «на дворе»;
- Василия Буслаева угнетает собственная мать, вдова запирает его в темницу, а Герасима третирует барыня;
- Василий Буслаев громит своих врагов тележной осью, а Герасим угрожает Капитону тележной оглоблей.

Но в былине «друзья-отверженные» восстают и силой добиваются власти, а Герасим подчиняется воле барыни, безропотно выполняет приказ и топит Муму. Эта сторона его характера, по мнению С. Бровера, перекликается с образом Святого Христофора.

В западной культуре Святой Христофор – гигант, перенёсший через реку Христа. В русском православии Святой Христофор – чудовищный немой великан, дикарь из отдалённых мест, которого обратили в христианство. В момент обращения он обретает дар речи на греческом языке.

Автор статьи детально разбирает образ Святого Христофора, сравнивая его с образом Герасима. Сравнительная характеристика двух героев приводится в таблице ниже:

| Святой Христофор | Герасим |
|---|--|
| Чудовищного роста великан - «двенадцать локтей роста») | Герасим – великан, «мужчина двенадцати вершков роста» |
| До обращения в христианство Святой Христофор – это чудище с собачьей головой (кинокефал), выходец из антимира с именем Репробус (до обращения в христианство), что означает «отверженный, изгнанный, уродливый» | Прислуга считает Герасима выходцем из нечистого мира: «ведь это какой-то зверь, идол, Гаврила Андреевич, хуже идола, осина какая-то», «леший, кикимора лесная», «черта этакого». Глухота и немота «усиливает» связь с потусторонним миром («Вишь, глухой черт, леший») |
| Репробус – это немое существо, но в момент обращения в христианство, он обретает дар греческой речи | Найдя щенка, ухаживая за ним, немой Герасим даёт ему имя – Муму, т.е. происходит «мини чудо обретения речи» |
| <p>Существует несколько легенд, в которых внешность Св. Христофора описана по-разному.</p> <p>После принятия им христианства его внешность меняется и его лицо становится прекрасным и излучающим свет.</p> <p>В другом случае Св. Христофор специально просит Бога об отвратительном облике, чтобы не искушать самосианских дев, которых</p> | Тургенев не описывает внешность Герасима, но говорит, что «каждая девка охотно пошла бы за него замуж», если бы не его немота. |

| | |
|--|--|
| исповедовал. | |
| Образы великанов, как Св. Христофор, в христианстве часто выступают в качестве аллегории для изображения покорённого язычества. Они выполняют обязанности слуг. | Герасим – слуга, выполняет обязанности дворника и другую тяжёлую работу (таскает воду, дрова). |
| Король Дагнус, пленив Св. Христофора, подвергает его искушению, послав двух девиц к нему в тюрьму. Но они выходят оттуда обращёнными в христианство. | Герасим ухаживает за Татьяной, стараясь стать «частью мира», в котором он оказался. Это пресекается барыней, и Татьяну выдают замуж за Капитона. |
| По приказу короля Дагнуса убивают Христофора-кинокефала | Барыня причастна к убийству Муму |
| Корень имени Дагнуса означает «душитель, тот, кто удавливает/душит собак» | Муму удушена, утоплена с верёвкой на шее (жест Герасима «как бы затягивая петлю») |
| Св. Христофор едва не утонул в реке, перенося Христа. Только тогда он признает силу Христа и решает изменить свою жизнь, приняв христианство. Для Св. Христофора и для Герасима река – место, с которым связаны резкие повороты в их жизни. Святой Христофор приобретает веру в Бога, а Герасим, утопив Муму, возвращается в деревню, где начинает новую для себя жизнь. | Герасим находит щенка в реке и в ней же топит потом Муму. Убийство Муму для Герасима является как бы поворотной точкой. Он возвращается в деревню. |
| Имя Христофор – означает «тот, кто несёт Христа» | Герасима как представителя русского народа, крестьянства стали называть символом «народа-богоносца» (К. Аксаков, Хомяков, И. Киреевский) |

В конце статьи учёный делает вывод, что «ассоциация Герасима – идеального русского крестьянина – праведника – со Святым Христофором могла сознательно или подсознательно возникнуть у Тургенева на основе чисто внешнего, физического или биографического сходства (праведные немые гиганты, сопровождаемые собаками). Но, возможно, существует и нечто большее, чем такая поверхностная связь, хотя я и не могу со всей определённой её доказать».

Статья Игоря Турбанова «Свет, тени, звук и тишина в рассказа И.С. Тургенева «Муму» была напечатана 28 декабря 2012 г. в журнале «Топос».

Игорь Турбанов – литературный критик. Он закончил филологический факультет Уральского государственного университета в 1997 году по специальности «Русская литература», работал журналистом в разных литературных изданиях, где печатал литературные рецензии. Критическое творчество И. Турбанов успешно сочетает с научным: литературоведческие исследования автора посвящены творчеству И.С. Тургенева. Статья «Свет, тени, звук и тишина в рассказа И.С. Тургенева “Муму”» была написана одной из самых первых.

В реферируемой статье И. Турбанов предлагает свою точку зрения на образ Герасима, отличающуюся от традиционных трактовок, в которых Герасим сравнивается с былинными богатырями Микулой Селяниновичем и Василием Буслаевым (Е. Добин, Ю. Доманский, Ю. Лебедев; в этом случае исследователи обычно анализируют эпизод, когда Герасим ловит двух воров и сталкивает их головами), беззаветными жертвенниками и мучениками (С. Бровер).

И. Турбанов интерпретирует образа Герасима в трех аспектах: фольклорном, экзистенциальном и мифологическом. Для него важен «фольклорно-мифологический подтекст, в который “вшита” экзистенциальная позиция героя, раскручивающаяся в сюжетном развитии как беззвучная и оттого – куда более затемнённая драма».

Прежде всего, исследователь обращает внимание на анималистические сравнения Герасима с деревом, быком, гусем.

«Он вырос немой и могучий, как дерево растёт на плодородной земле». Сравнение с деревом несет в себе, по мнению И. Турбанова, архетипические смыслы: во-первых, это память о мировом древе, символизирующем систему мироздания; во-вторых, дерево, поднимающееся из земли к небу – символ «системы пространственных и духовных координат», памяти, оно «соединяет прошлое и надежды на будущее». Автор статьи предполагает, что когда Тургенев создавал образ Герасима, он мысленно рисовал высокую, могучую сосну, которая «погружена в таинственное молчание», как и Герасим для окружающих.

Образ Герасима как «человека-быка» формируется из следующей характеристики: «Переселённый в город, он не знал, что с ним такое делается, – скучал и недоумевал, как недоумевает молодой, здоровый бык». В народных традициях бык олицетворял богатство, порядок и силу. В греческой мифологии известно о перевоплощении Зевса в быка, который несёт мужскую энергию, и, когда Герасим оказывается в городе, он не понимает, что делать с этой энергией, ведь быку «не место в городе, если только в мясной лавке».

Еще одна из ипостасей Герасима – образ «человека-зверя, гуся». Герасим «вдруг уходил куда-нибудь в уголок и, далеко зашвырнув лопату и метлу, бросался на землю лицом и целые часы лежал на груди неподвижно, как пойманный зверь»; иногда «он (Герасим) и сам смахивал на степенного гусака».

Анализируя анималистические элементы в образе Герасима, исследователь приходит к выводу, что, помимо связи с миром природы, они объединены еще одной характеристикой – бессловесностью. «Можно заметить, что все выделенные части образного ряда Герасима внешне вроде как случайны, однако явно родственны: их жизненная сила превосходит человеческую, ибо черпается напрямую из природы и составляет её часть

(кроме статуи, разумеется) и, главное, что они имеют общее семантическое основание - бессловесность».

Немоту Герасима И. Турбанов анализирует с психоаналитической, или «экзистенциальной», точки зрения. По определению автора статьи, «немота, а особенно глухонемота – это почти крайнее анти-коммуникативное состояние (или положение во внешнем мире), пребывая в котором такому человеку должно обладать особой остротой зрения (другими органами чувств), смотреть и одновременно “понимать” глазами».

Герасим испытывает крайнее одиночество, ему с его глухонемой очень сложно жить, общаться с людьми, которые не понимают его внутреннего мира и потому боятся его. «Вся дворня и обращается с Герасимом с опаской, как с диким, неприручённым животным. Его физическая неспособность отражать человеческую речь посредством языка вызывает у окружающих страх». «Утверждение через опасение (даже Татьяна страшилась своего «ухажёра») и уважение к его силе и трудолюбию – вот единственные качества, за которые происходило, так сказать, инстинктивное приятие Герасима дворовой челядью. И в таком положении никакой естественности отношений к нему быть не могло... Он глух, и мир для него полон молчания. Он не может говорить, значит, и остальные люди немые. Он фатально не может занять социальную и/или экзистенциальную нишу, где вступают отношения Я – Ты».

Герасим не знает язык глухонемых, не знает грамоту, окружающие общаются с ними с помощью «знаков», «жестов-имитации, показывающие ему то, что он должен был сделать – некие пародии на действия». Но, даже не слыша, Герасим внутренне, интуитивно понимает, что происходит вокруг него. Он чутко реагирует на ситуации, складывающиеся вокруг него, хотя ничего не слышит, а только может наблюдать и оценивать глазами. Например, «когда кастелянша беспричинно «шпыняла» Татьяну без всякого повода, Герасим «вдруг приподнялся, протянул свою огромную ручищу, наложил её на голову кастелянши и с такой свирепостью посмотрел ей в

лицо, что та так и пригнулась к столу». Или история о том, как дворовые хотели «отвадить» страшного «ухажёра». Для успеха «операции» Татьяну «решили научить, чтобы она притворилась хмельной». Рассчитанный ход «срабатывает», причём Герасиму было достаточно внимательного взгляда, чтобы оценить состояние девушки. «Увидев Татьяну, он сперва, по обыкновению, с ласковым мычанием закивал головой; потом взгляделся... придвинул своё лицо к самому её лицу». Затем он завёл её в комнату, где сидели участники «операции», и «толкнул прямо к Капитону», после чего сутки не выходил из своей каморки».

Эту первую личную драму Герасим переживает опять в тишине и одиночестве. «Гигантская сила Герасима парализована, он страдает почти в полной неподвижности и тишине, ибо не может слышать даже собственных звуков». Видимо, Герасим «увидел» в Татьяне «родственную душу», такую же «бессловесную», как он сам. Только немота её была не физической, а психологической. «Нрава она была смиренного, или, лучше сказать, запуганного, к самой себе она чувствовала полное равнодушие и трепетала при одном виде барыни». Герасим как мог ухаживал за Татьяной и защищал ее от обидчиков, расставание с ней вновь делает его жизнь бесцельной и одинокой.

Свою любовь и заботу Герасим переносит на спасённого им щенка. Это маленькое существо такое же бессловесное, как и Герасим, но «не люди, пробуждают в нём здоровые, человеческие эмоции. Муму становится для него своеобразным эмоциональным индикатором: в нём просыпается ревность (он не любит, когда щенка гладят другие люди), материнская заботливость: «Ни одна мать не ухаживала так за своим ребёнком, как ухаживал Герасим за своей питомицей». И впервые за все время пребывания Герасима в городе, только собачка смогла заставить его смеяться. «Герасим глядел, глядел, да как засмеётся вдруг...».

Любовь Герасима к Муму заменила ему любовь к женщине, эта любовь взаимная, и тем трагичнее для Герасима исполнение воли барыни. Автор

статьи сравнивает Герасима с Авраамом из Библии. Они оба должны принести в жертву самое для них ценное. Но если в библейском сюжете Бог видит страдания, боль и внутреннюю борьбу Авраама, когда он пытается исполнить его волю и принести в жертву единственного сына, то переживания Герасима никому не известны и не видимы. Пути, по которым они идут, тоже разные. Один идет на высокую гору, где лежит жертвенный камень и хочет быть ближе к Богу. Другой «плывёт по реке неизвестно куда... словно пытается вернуться в первозданный библейский водный хаос, где нет человека, нет вообще никого, кто мог бы увидеть, как он вершит смерть любимого существа». Если Авраама от принесения сына в жертву спасает вера в Бога, то Герасим жертвует и теряет Муму, становится опять одиноким и никому не нужным. Его не понимают, он не получает никакого сочувствия со стороны дворовых, замыкается еще больше и уходит обратно в деревню, где ему рады как работнику.

Герасим не «рыцарь веры», но рыцарь великого отказа, ибо он постепенно «опустошает глубокую печаль наличного существования, переливая её в бесконечное самоотречение ... испытывает боль отказа от самого любимого, что только было в его мире».

Глава 2. Лексический состав рассказа И.С. Тургенева «Муму»

2.1 Хронотоп рассказа «Муму» и его лексическая характеристика

Много горя и обид узнал в своей жизни каждый из героев рассказа «Муму», но самое удивительное то, что судьбы всех этих людей полностью отданы в руки капризной, обидчивой, властной и глупой барыни, любое изменение настроения которой может стоить даже жизни крепостному. Окруженная льстивыми и трусливыми приживалками, барыня никогда не задумывается о том, что у подневольного человека может быть гордость и достоинство. Обращаясь с крепостными, как с игрушками, она по своему разумению женит их, переселяет с места на место, казнит и милует. Приспосабливаясь ко вздорному характеру барыни, челядь становится хитрой, изворотливой, лживой или же запуганной, трусливой, безответной. Самое страшное то, что никто и не пытается ничего изменить, потому что такое положение вещей - принятая всеми норма. И если жизнь крепостных сера и однообразна, то жизнь барыни - «нерадостна и ненастна». Не было, нет и никогда не будет у нее друзей, любимых и даже по-настоящему близких, потому что и не нужны ей честность и откровенность, не знает она, что это такое.

Образ Герасима - символ русского народа. В своем герое Тургенев показывает лучшие черты русского человека: богатырскую силу, трудолюбие, доброту, чуткость к близким, сочувствие к несчастным и обиженным.

Тургенев называет Герасима «самым замечательным лицом» из числа всей прислуги. Автор видит в нем богатыря. Герасим был одарен «необычайной силой, он работал за четверых - дело спорилось в его руках, и весело было смотреть на него». Тургенев словно любит своего героя, его силой и жадностью к труду. Он сравнивает Герасима с молодым быком и огромным деревом, которое выросло на плодородной земле. Герасим

отличается аккуратностью и ответственностью к порученному делу. Он содержит в чистоте свою каморку и двор. Подробное описание каморки немного подчеркивает его нелюдимость. «Он не любил, чтобы к нему ходили», и поэтому всегда запирает свою каморку на замок. Но, несмотря на свой грозный вид и богатырскую силу, у Герасима было доброе сердце, способное любить и сочувствовать.

Многие из челяди побаивались грозного дворника, зная его строгий и серьезный нрав. Однако необщительный Герасим вызывает не только страх, но и уважение у дворни за добросовестный труд, терпение и доброту. «Он их понимал, в точности исполнял все приказания, но и прав свои тоже знал, и уже никто не смел садиться на его место в застолье». И у барыни Герасим вызывает не только страх, но и уважение. «Она его жаловала как верного и сильного сторожа». Немой, также как и вся дворня, побаивается старую барыню, старается ей угодить, точно исполняя ее приказы. Но оставаясь верным слугой, он не теряет чувство собственного достоинства.

Деревенскому мужику трудно живется в городе. Он лишен общения с русской природой. Немой, нелюдимый Герасим одинок. Люди избегают его. Татьяну, которая полюбилась ему, выдают замуж за другого. Он глубоко несчастен. И вот в его темной жизни появляется маленький светлый лучик. Герасим спасает из реки бедного щенка, вскармливает его и привязывается к нему всей душой. Он называет собаку Муму. Она любит Герасима и всегда находится с ним, утром она его будит, а по ночам охраняет дом. Они становятся близкими друзьями. Любовь к Муму делает жизнь Герасима радостной.

Барыня узнает о Муму и приказывает привести ее к себе для того, чтобы развеять скуку. Но маленькая собачка отказывается повиноваться ей. Строптивая барыня, не понимая как можно ослушаться ее приказа, заставляет избавиться от собаки. Герасим пытается спасти Муму и закрывает ее в каморке. Но Муму выдает себя лаем. Несчастный крепостной вынужден убить единственного, искренне любящего друга. Злая госпожа отнимает у

Герасима самое дорогое, но не может сломить его силу духа и чувство собственного достоинства.

В судьбе Герасима Тургенев отразил судьбы многих крепостных. Он протестует против крепостного гнета помещиков. Автор выражает надежду, что «немой» народ сможет дать отпор угнетателям.

Художественный образ - одна из самых многогранных и сложных литературоведческих и философских категорий, которая используется в исследованиях, относящихся к ведению разных наук, причем в каждом случае меняется ракурс рассмотрения, понимание и определение понятия «образ».

Можно выделить две большие группы проблем, связанных с категорией образности и ее характером: проблема образности на уровне текста и проблема образности языковых единиц. На уровне текста образность рассматривается применительно к различным типам текстов. Однако образность является, прежде всего, основной характеристикой художественного произведения.

Образы создают возможность передать читателю то особенное видение мира, которое заключено в тексте и присуще лирическому герою, автору или его персонажу и характеризует их. Поэтому образы играют важнейшую роль в разработке идей и тем произведения, и при интерпретации текста они рассматриваются как центральные элементы в структуре целого.

«Образ - это конкретная и в то же время обобщенная картина человеческой жизни, созданная при помощи вымысла и имеющая эстетическое значение. В художественном образе реальная жизненная характерность творчески преобразуется автором и предстает как часть особой художественной действительности».

Проблема изучения языка художественной литературы издавна была объектом лингвистических изысканий. Уже А.А. Потебня и его последователи находили в учении о поэтическом слове основу науки о языке писателя, о языке художественной литературы. Несколько позднее, в

советской филологии обострился интерес к исследованию стилистических особенностей лирической и драматической речи, повествовательно-сказовой, публицистической, свидетельством чему являются работы.

В их работах были исследованы разные виды и степени абстракции литературного текста от материального звучания. На этом фоне ярче выступили своеобразия письменно-зрительного языка со свойственной ему системой знаков для выражения семантических и особенно синтаксических отношений, далеко не совпадающей и даже не соотносительной с интонационно-смысловой системой произносительно-слухового языка.

«В отличие от живописца и скульптора писатель воссоздает не только те стороны действительности, которые могут быть восприняты зрительно, но и все то, что открывается слуху, осязанию, обонянию путем непосредственной ориентации на «внечувственные» восприятия читателя: на его интеллектуальное воображение» Сапаров М.А. Об организации пространственно-временного континуума художественного произведения // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. - СПб.: Норинг, 2011. . Это делается с помощью отбора языковых средств, которые рисуют персонажей, действующих в задуманном автором хронотопе.

«Освоение реального исторического хронотопа в литературе протекало осложненно и прерывно: осваивали некоторые определенные стороны хронотопа, доступные в данных исторических условиях, вырабатывались только определенные формы художественного отражения реального хронотопа.

Эти жанровые формы, продуктивные в начале, закреплялись традицией и в последующем развитии продолжали упорно существовать и тогда, когда они уже полностью утратили свое реалистически продуктивное и адекватное значение. Отсюда и существование в литературе явлений глубоко разновременных, что чрезвычайно осложняет историко-литературный процесс».

Эти слова Бахтина характеризуют и картину, сложившуюся в классической русской литературе к моменту появления в ней «Муму» Тургенева. Но Бахтин был не единственным литературоведом, отмечавшим взаимосвязь хронотопа и языка произведения.

Образы действуют в определенном автором пространстве. Еще Г.Э. Лессинг подчеркивал, что предметы, сосуществующие друг около друга в пространстве, изображаются главным образом в живописи и скульптуре. Для литературы, по утверждению Лессинга, более характерно описание действия, динамической картины пространства.

Это подчеркивал и Г. И. Пospelов: «При восприятии литературного произведения важная роль принадлежит ассоциациям представлений - всевозможным сопоставлениям предметов и явлений. В ассоциациях читателя, вызываемых словесно-художественными образами, немало субъективного, индивидуального и произвольного. И это - одна из существенных черт литературы как искусства. Читатель, таким образом, становится своего рода участником создания художественных образов. Отсутствие у словесных образов прямой зрительной достоверности в связи с этим явлением оборачивается для литературы рядом положительных моментов. Опираясь «невещественными» образами, писатели широко осваивают те стороны жизни, которые не воплощаются в зримом облике предметного мира».

Для достижения цели речевого общения (и реализации авторского замысла в художественной литературе) большое значение имеет правильный выбор языковых средств, следовательно, весьма важно определиться не только с функциональным стилем речи, в котором она должна быть сконструирована в данный момент, но и с конкретным вербальным наполнением сказанного (написанного).

Создание образов в рассказе «Муму» обусловлено именно тщательным отбором Тургеневым лексических единиц, организованных им в различные

тропы (в основном, метафоры), примеры чему уже приводились в предыдущем параграфе.

В работе «Человек в романах Тургенева» В.М. Маркович подчеркивает «принципиальное отличие тургеневской поэтики от законов художественной системы Толстого<...> персонаж Толстого почти всегда предстает перед читателем в каких-то конкретных проявлениях: перед нами его единичное переживание, действие, устремление, какой-нибудь момент его взаимоотношений с другими людьми. <...> Совсем иначе строятся образы персонажей Тургенева. Обычно после самой минимальной подготовки вводится прямая описательная характеристика изображаемого человека. Иногда персонаж даже не успевает стать действующим лицом в точном смысле этого слова, а такая характеристика ему уже дана. Повествователь статично и обобщенно описывает его внешность, поведение, психологию, образ жизни, бытовое окружение и т. п. Часто при этом сжато рассказывается его предыстория» Маркович В.М. Человек в романах Тургенева..

Однако это касалось не только романов, но и более ранних, и небольших по объему произведений Тургенева, к которым относится и рассказ «Муму».

Как истинный мастер слова, Тургенев владел целой системой приемов описания персонажей. В произведениях Тургенева иногда мы сначала получаем информацию о действиях персонажа, и только впоследствии «видим» его, сопоставляем описание его внешности с его делами. Так мы сначала получаем косвенное описание внешности Герасима в его повседневных трудах: «Одаренный необычайной силой, он работал за четверых - дело спорилось в его руках, и весело было смотреть на него, когда он либо пахал и, налегая огромными ладонями на соху, казалось, один, без помощи лошаденки, взрезывал упругую грудь земли, либо о Петров день так сокрушительно действовал косой, что хоть бы молодой березовый лесок смахивать с корней долой, либо проворно и безостановочно молотил трехаршинным цепом, и как рычаг опускались и поднимались продолговатые

и твердые мышцы его плечей. Постоянное безмолвие придавало торжественную важность его неистомной работе».

И чуть далее Тургенев снова возвращается к описанию Герасима в работе, уже в Москве, где снова обращает наше внимание на «торжественную важность» труда, даже без повторного упоминания этих слов.

Самим описанием говорит об отношении Герасима к работе: «...усердно исполнял он свою обязанность: на дворе у него никогда ни щепок не валялось, ни сору; застрянет ли в грязную пору где-нибудь с бочкой отданная под его начальство разбитая кляча-водовозка, он только двинет плечом-и не только телегу, самое лошадь спихнет с места; дрова ли примется он колоть, топор так и звенит у него, как стекло, и летят во все стороны осколки и поленья».

Описание Герасима как человека труда косвенным образом противопоставляет его жизнеописание жизнеописанию барыни: Герасим ни одним намеком не называется «несчастливым», хотя Тургенев и упоминает о том, что он был глухонемым. Но даже эта деталь вызывает у автора рассказа своего рода восхищение: «Постоянное безмолвие придавало торжественную важность его неистомной работе».

Оправдание жизни Герасима и смысл его жизни в труде. Недаром первое время в Москве «...занятия Герасима по новой его должности казались ему шуткой после тяжких крестьянских работ; а полчаса все у него было готово, и он опять то останавливался посреди двора и глядел, разинув рот, на всех проходящих, как бы желая добиться от них решения загадочного своего положения, то вдруг уходил куда-нибудь в уголок и, далеко швырнув метлу и лопату, бросался на землю лицом и целые часы лежал на груди неподвижно, как пойманный зверь. Но ко всему привыкает человек, и Герасим привык, наконец, к городскому житью».

Отметим, что описание Герасима здесь, как и в самом начале рассказа дается путем сравнения его с животными. Это замечание, к которому мы

вернемся ниже. Сейчас же достаточно сказать, что организация лексических средств Тургеневым дает нам исчерпывающее представление о главных героях рассказа еще до появления в их жизни собаки по кличке Муму.

В художественной литературе любая деталь и любое сочетание деталей описания работает на авторский замысел (или противоречит авторскому замыслу - но это в случае неудачи писателя, а о Тургеневе мы не можем так говорить, трудно назвать его откровенно неудачные работы).

Выше уже цитировалось мнение Бахтина по поводу хронотопа в литературе, но надо заметить, что этими проблемами интересовался и Д.С. Лихачев, который выделял те характеристики, которые свойственны художественному миру любого произведения.

Во-первых, оно обладает определенным жизненным пространством. В частности: географическими параметрами. Второй важной характеристикой Д.С. Лихачев считает время. Время, как и пространство лишь косвенно связано с реальным временем писателя, который в своем творческом акте показывает даже действительное время, трансформировав его согласно определенному замыслу. По мнению Лихачева это «создает необходимую художнику «маневренность», позволяет творить свой мир, отличный от мира другого произведения, другого писателя, другого литературного направления, стиля и т.д.».

В нашем мире хронотопически организованы все без исключения сферы культурного смысла, в том числе и язык (и как средство внешнего общения, и как форма протекания смысла во внутренней духовно-мыслительной деятельности), и само мышление, даже абстрактное, как бы ни были в нем ослаблены хронотопические координаты.

«Пространство становится не только внешним фоном для действия. Появляется особое «внутреннее» пространство, где и разворачивается действие основное: действие души, внутренний конфликт. Внешние пространственные координаты как будто утрачивают свое прежнее значение: обозначить место действия. Теперь они служат, прежде всего, для раскрытия

душевных глубин, то есть носят более символический характер, нежели ранее».

Так после описания дома барыни в Москве и краткого экскурса в жизнь Герасима в деревне, мы видим героя, уже перевезенного в Москву, и знакомимся с описанием его чувств: «С детства привык он к полевым работам, к деревенскому быту. Отчужденный несчастьем своим от сообщества людей, он вырос немой и могучий, как дерево растет на плодородной земле... Переселенный в город, он не понимал, что с ним такое делается, скучал и недоумевал, как недоумевает молодой, здоровый бык, которого только что взяли с нивы, где сочная трава росла ему по брюхо, взяли, поставили на вагон железной дороги - и вот, обдавая его тучное тело то дымом с искрами, то волнистым паром, мчат его теперь, мчат со стуком и визгом, а куда мчат - бог весть!»

Пространство этого художественного текста и описываемые в нем предметы, в свою очередь, определяют приметы времени, в котором разворачивается действие произведения. Все вместе это становится образами неодушевленных предметов, антуражем, в котором действуют персонажи.

Словесно-художественные образы, явленные вниманию читателя, запечатлевают при этом не столько сами по себе предметы в их чувственно воспринимаемых свойствах, сколько реакции на действительность человеческого сознания, целостные субъективные восприятия. Словесной образности противопоставлена обильная «регистрация» зрительно воспринимаемых частей предметов, обилие «вспомогательных» подробностей только перегружает текст, отвлекая внимание читателя.

Вместе с тем и отвлеченное «логизирование» автора «не способно дать подлинно художественного эффекта. Словесный текст отвечает требованиям искусства, если писателем найдены детали и подробности, воссоздающие предмет в целостности его облика. Только в этих случаях читатель в состоянии «дорисовать» в воображении обозначенное словами».

При восприятии литературного произведения важная роль принадлежит ассоциациям представлений - всевозможным сопоставлениям предметов и явлений. В ассоциациях читателя, вызываемых словесно-художественными образами, немало субъективного, индивидуального и произвольного. Читатель, таким образом, становится своего рода участником создания художественных образов.

Отсутствие у словесных образов прямой зрительной достоверности в связи с этим явлением оборачивается для литературы рядом положительных моментов. Опираясь «невещественными» образами, писатели широко осваивают те стороны жизни, которые не воплощаются в зримом облике предметного мира.

Предметный мир литературного произведения это совокупность изображенных писателем мыслимых реалий, из которых состоит мир, изображаемый в тексте, и которые располагаются в художественном пространстве и живут в художественном времени. Вот как описывается Тургеневым «каморка Герасима»: «...он устроил ее себе сам, по своему вкусу: соорудил в ней кровать из дубовых досок на четырех чурбанах, истинно богатырскую кровать; сто пудов можно было положить на нее - не погнулась бы; под кроватью находился дюжий сундук; в уголку стоял столик такого же крепкого свойства, а возле столика - стул на трех ножках, да такой прочный и приземистый, что сам Герасим, бывало, поднимет его, уронит и ухмыльнется. Каморка запиралась на замок, напоминавший своим видом калач, только черный; ключ от этого замка Герасим всегда носил с собой на пояске. Он не любил, чтобы к нему ходили».

Перечисляемые предметы мебели в каморке косвенным образом характеризуют и самого Герасима: прочные, крепкие, но главное, на что следует обратить внимание в описании этих предметов: ключ, и упоминание о том, что Герасим не любил гостей, а «каморку» рассматривал как «свою крепость», как единственное место, где он мог быть хозяином самому себе.

В стилистическом пространстве художественного текста, формируемом с помощью тщательного отбора языковых средств, отражается позиция автора, его система ценностей, представления о происходящем в его внутреннем мире, а также в мире вокруг него.

«Предметный мир в литературе - реалии, которые отображены в произведении, располагаются в художественном пространстве и существуют в художественном времени». Литературная энциклопедия терминов и понятий.

Художественный предмет концептуален по своей сути, он отражает систему ценностей писателя, и это одна из главных причин того, что для литературоведов проблема художественного предмета представляется одной из важнейших в поэтике большинства писателей.

В.Е. Хализев, в частности, указывает, что вообще в литературе «предметный мир, каким он открывается человеку, имеет две стороны: конкретно-чувственную (осваиваемую зрением, слухом, осязанием и т. п.) и <...> умопостигаемую».

Сегменты предметного мира в литературе, в принципе, несут ту же нагрузку, что и представление о личности путем анализа антуража ее жилища в психологии. «Вещь с необходимостью используется во всех художественных ситуациях: при характеристике персонажа, в диалоге, массовой сцене, при изображении чувства и мысли. В разных системах вещная насыщенность художественных ситуаций, самый критерий отбора вещей – различны. Установить основной принцип использования предмета в «мире писателя» – это и значит описать предметный уровень его художественной системы».

Но главное о чем не следует забывать: в художественной литературе любое авторское моделирование хронотопа подчинено особенностям авторского замысла: увязанность пространственно-временных координат в них, как и все остальное, должно работать на идею, с которой автор писал свое произведение.

Для рассказа «Муму» это, прежде всего, идея личной свободы: Герасима перевозят из деревни в Москву как вещь, не интересуясь его мнением на этот счет, его любимую женщину отдают замуж за другого, потому что барыне внезапно пришла в голову такая идея: «Барыня сожалела об испорченной нравственности Капитона, которого накануне только что отыскивали где-то на улице.

- А что, Гаврила,- заговорила вдруг она, - не женить ли нам его, как ты думаешь? Может, он остепенится.

- Отчего же не женить-с! Можно-с,- ответил Гаврила,- и очень даже будет хорошо-с. <...>

- Кажется, ему Татьяна нравится?

Гаврила хотел было что-то возразить, да сжал губы.

Да!.. пусть посватает Татьяну,- решила барыня...».

Потом Татьяну с мужем так же, как в свое время Герасима, перевозят в другое место, тоже нисколько не сообразуясь с чувствами людей: «Прошел еще год, в течение которого Капитон окончательно спился с кругом и, как человек решительно никуда не годный, был отправлен с обозом в дальнюю деревню, вместе с своею женой. <...> Герасим вышел из своей каморки, приблизился к Татьяне и подарил ей на память красный бумажный платок, купленный им для нее же с год тому назад. Татьяна, с великим равнодушием переносившая до того мгновения все превратности своей жизни, тут, однако, не вытерпела, прослезилась и, садясь в телегу, по-христиански три раза поцеловалась с Герасимом. Он хотел проводить ее до заставы и пошел сперва рядом с ее телегой, но вдруг остановился на Крымском Броду, махнул рукой и отправился вдоль реки».

Герасим находит щенка, который становится для него заменой близких людей, но и щенка у него отбирают по капризу барыни: «После горького разочарования в любви глухонемой безоглядно привязался к найденной им собачке: «...ни одна мать так не ухаживает за своим ребенком, как ухаживал

Герасим за своей питомицей». Но и эта безобидная привязанность была разрушена своенравной барыней».

История любого персонажа в своем развитии обычно уже предполагает итог его взаимоотношений с окружающим миром, итог, к которому он с неизбежностью приходит в повествовании Тургенева.

Больные вопросы, проклятые вопросы, великие вопросы – так характеризовались на протяжении десятилетий те социальные, философские, нравственные проблемы, которые поднимали лучшие писатели прошлого. От Радищева до Тургенева и Чехова, русские писатели прошлого с беспощадной откровенностью говорили о нравственном вырождении господствующих классов, о произволе и безнаказанности одних и бесправии других, о социальном неравенстве, о материальном и духовном порабощении человека, и организация лексических средств в рассказе «Муму» через свои лингвистические характеристики приводит нас к литературоведческим и психологическим: организуя словесный материал Тургенев повествует о том, что человек должен иметь право выбора, которое и неосознанно отстаивалось Герасимом, последовательно лишенным сначала близкой ему деревенской жизни, затем любимой женщины и даже полюбившейся ему собачонки.

И Герасим единственный раз в жизнь, но глобальным образом, проявляет непокорство: утопив Муму, выполнив последний для него приказ барыни, он своевольно покидает Москву: «...он прибежал в свою каморку, проворно уложил кой-какие пожитки в старую попону, связал ее узлом, взвалил на плечо, да и был таков. Дорогу он хорошо заметил еще тогда, когда его везли в Москву; деревня, из которой, барыня его взяла, лежала всего в двадцати пяти верстах от шоссе. Он шел по нему с какой-то несокрушимой отвагой, с отчаянной и вместе радостной решимостью».

Для описания чувств возвращающегося Герасима Тургенев подбирает совсем иную лексику: если в свое время Герасима «привезли» в Москву, забрав из деревни, как неодушевленный предмет или животное, то и

сравнение его с «молодым быком», не понимающим смысла и цели перемен в жизни, выглядит логичным.

Но возвращается в деревню Герасим уже своей волей, а потому и его чувства, описываемые Тургеневым, это чувства человеческие: «...он чувствовал знакомый запах поспевающей ржи, которым так и веяло с темных полей, чувствовал, как ветер, летевший к нему навстречу ветер с родины, ласково ударял в его лицо, играл в его волосах и бороде; видел перед собой белеющую дорогу - дорогу домой, прямую как стрела; видел в небе несчетные звезды, светившие его путь, и как лев выступал сильно и бодро, так что когда восходящее солнце озарило своими влажно-красными лучами только что расходившегося молодца, между Москвой и им легло уже тридцать пять верст...».

2.2 Лексика, характеризующая образы в рассказе «Муму»

Тургенев не отказывается от «права повествователя» строить повествование по собственным законам. В.М. Маркович пишет об этом так: «Организирующее вмешательство повествователя в подобных ситуациях выглядит оправданным: ведь обобщенная характеристика – это всегда в той или иной степени искусственное построение. <...> Отчасти это имел в виду Толстой, говоря, что человека описать нельзя, А Тургенев именно описывает: в его романах повествователь «от себя» выделяет, определяет и комбинирует наиболее важные, с его точки зрения, элементы Характера персонажа. И все это на правах законченного представления о человеке, как будто речь идет о чем-то окончательно и навсегда сложившемся, о чем-то уже готовом» Маркович В.М. Человек в романах Тургенева.

Подчеркнем, что речь необязательно должна идти о персонажах больших литературных произведений, потому что Тургенев умел работать и с так называемым «малым форматом».

В.М. Маркович акцентирует внимание на том, что отличает обрисовку персонажа в романах Тургенева от романов Л.Н. Толстого, говоря о том, что Толстой не доверял любым обобщенным определениям человеческих качеств, а Тургенев, напротив, характеризовал свойства своих персонажей, ориентируясь на систему стереотипных обозначений, сложившихся вне искусства. И это привело к тому, что по словам Марковича «у Тургенева характеристика сводит характер к сумме морально-психологических стереотипов, а их сочетание возводит к влиянию типических обстоятельств среды и эпохи. Говоря иначе, характеристика, прежде всего, выявляет типажность персонажа <...> тургеневская характеристика всегда схематизирует, всегда устремлена к идеальной типологической модели. Отсюда жесткость отбора ее слагаемых, ее отчетливая построенность, явная нацеленность действующих в ней внутренних соотношений. Уникальное содержание индивидуальности неуловимо для тургеневской характеристики;

она может лишь подвести к тем границам, за которыми оно находится» Там же..

При этом Маркович констатирует, что «власть подобных принципов простирается лишь до известного предела. Включение характера в динамику сюжетного действия сразу же обнаруживает иные тенденции, противоположные законам обобщенной характеристики. Часто уже сама завязка сюжетной судьбы персонажа несет в себе резкое отклонение от венчающего его характеристику итога. Завязкой оказывается возникновение отношений, ставящих изображаемых людей в нетипичные для них ситуации» Маркович В.М. Человек в романах Тургенева.

Такой нетипичной ситуацией оказывается и для самого Герасима его возвращение в деревню: решение, которое приходит ему в голову спонтанно и тут же исполняется: «Утопив бедную Муму, он прибежал в свою каморку, проворно уложил кой-какие пожитки в старую попону, связал ее узлом, взвалил на плечо, да и был таков».

Связь между внешними характеристиками, отмеченными у героев тургеневских произведений (в частности, рассказа «Муму») и их внутренним миром, а также их связь с социальными условиями, породившими эти характеристики, глубока и сложна. Биологические, психологические и социальные факторы, формирующие личность, в романах Тургенева приобретают еще большее значение, так как из частных превращаются в своего рода закономерности, поскольку задача писателя - показать в образной форме общее через личное.

Тургенев выполнял эту задачу, как всякий большой художник, своеобразно: с помощью множества деталей, очень редко с авторскими комментариями. Поэтому, например, портреты его персонажей более статичны, чем, например, у Л.Н.Толстого. Но и эта статичность тоже отчасти заданная. Она объясняется взглядами Тургенева не только на проблемы, которые он ставит в романе, но и на чисто литературные вопросы: о роли автора в произведении, об изображении психологии персонажа, о

соотношении в герое художественного произведения типического и индивидуального.

Главным моментом повествования в рассказе «Муму» является возвращение Герасима в деревню, знаменующее его протест. С лексической точки зрения здесь важно и еще и описание самой дороги, приведенное в цитате выше.

Мотив дороги (пути) в русской литературе, таким образом, достаточно традиционен. Тут следует еще напомнить, что славянское (и прежде всего, русское) миропонимание предполагает существование как бы линейного пространства, то есть весь мир воспринимается как дорога, а жизнь человека, как движение по этой дороге. Поэтому для русской литературы мотив пути естественен, как наиглавнейший жизненный мотив.

Мотив же дома как итога пути в русском мировоззрении (и в русской литературе) носит несколько своеобразный характер. Дело в том, что восприятие мира как дороги и жизни, как движения по этой дороге, как бы отодвигает мотив дома на задний план. Дело не в том, что русский человек - кочевник по определению, дело в том, что для него мотив дома - это мотив Родины, а Родина - это просторы вокруг, это сама дорога, вся жизнь... Дом же как жилище - имеет уже, если так можно выразиться, второстепенное значение по сравнению с домом - Родиной.

Герасим возвращается на свою родину, в деревню, к той жизни, которая по душе ему, реализуя, наконец, собственное решение, которое ему не позволили принять ни в отношениях с Татьяной, ни в попытке оставить у себя Муму. И описание его дороги в деревню представляет собой одно из важнейших описаний рассказа.

Образно-выразительные возможности, необходимые для творческого претворения и типизации внутренней жизни, лирика открывает в самой природе слова: в фонетическом облике и звуковой сочетаемости слов, во внутренней форме слова, в синонимии языка, в синтаксически-интонационной организации речи. И в описании природы, сопровождающей

возвращение Герасима, это творческое претворение находит для себя дополнительные возможности выражения.

Идея рассказа «Муму», как известно, пришла к Тургеневу из лично виденных им событий в доме его матери. В своих воспоминаниях Тургенев отмечал: «Я не мог дышать одним воздухом, оставаться рядом с тем, что я возненавидел; для этого у меня, вероятно, недоставало надлежащей выдержки, твердости характера. Мне необходимо нужно было удалиться от моего врага затем, чтобы из самой моей дали сильнее напасть на него. В моих глазах враг этот имел определенный образ, носил известное имя: враг этот был – крепостное право. Под этим именем я собрал и сосредоточил все, против чего я решился бороться до конца – с чем я поклялся никогда не примириться».

Писатель выполнил эту клятву. Разоблачая отрицательные качества помещиков, он показывает, как их жестокость и черствость проявляются даже в тех случаях, когда они не являются непосредственными виновниками трагедии своих крепостных. Не только в рассказе «Муму», но и во многих других своих произведениях («Певцы», «Бежин луг») Тургенев показал те огромные душевные силы, которые были заложены в русском народе.

Это произвело на его читателей особенное впечатление именно из-за лексического их оформления: сочетания описаний красот природы, на фоне которых проходит человеческая жизнь, отношение к которой в тургеневской России так тесно связывалось с социальным положением человека, и ни с чем более.

2.3. Разработка урока на тему: «Лексический состав рассказа «Муму»

Тема: «Лексический состав рассказа «Муму»

Тип урока: изучение нового материала, на основе лексического анализа произведения.

Цели:

обучающая - познакомить с творчеством И.С. Тургенева, на основе анализа его произведения уметь давать характеристику героев рассказа;

развивающая - развивать образное и логическое мышление, речь, творческие способности учащихся, научить делать выводы;

воспитывающая - формировать ценностное отношение к нормам нравственности, привить к ним уважение на примере героев произведения.

Оборудование: портрет писателя, портреты героев рассказа «Муму».

План урока:

I. Ориентировочно- мотивационный этап.

1. Постановка учебной задачи.

II. Операционно - исполнительский этап.

1. Решение учебной задачи на основе алгоритма.

2. Моделирование.

3. Самостоятельная работа по анализу текста, формулированию выводов.

4. Индивидуальная и групповая работа в познавательном процессе.

III. Рефлексивно- оценочный этап.

1. Обобщение изученного, формулирование выводов.

2. Самооценка , комментирование оценок.

Ход урока

I. Ориентировочно – мотивационный этап.

1. Организация класса. Проверка готовности к уроку, создание эмоционального настроения.

2. Постановка учебной задачи.

С произведением какого писателя мы познакомились на прошлом уроке? (И.С.Тургенев «Муму»)

Что мы знаем о структуре рассказа «Муму»?

Назовите составляющие композиции, опираясь на рассказ. (Завязка, развитие событий, кульминация, развязка)

Кто является участниками этих событий? Что недостаточно нами изучено?

О чем мы будем говорить сегодня на уроке? Какая тема нашего урока? (Герои рассказа М.С.Тургенева «Муму»)

Как мы сможем раскрыть характеры героев? (Анализируя текст, рассматривая героев, их поступки, речь)

Зачем необходимо изучать образы героев? (Чтобы понять основную идею произведения, особенности отношений между людьми, выработать свою жизненную позицию.)

II. Операционно - исполнительский этап

1. Анализ литературного портрета Герасима.

Жизнь какого героя описывается в рассказе? Дайте характеристику героя, опираясь на алгоритм. (Запись на доске.)

Портрет Герасима. (Опора на иллюстрации портрета героя)

Жизнь героя на селе.

Жизнь и работа в городе у барыни.

Отношение Герасима к дворовым людям.

Отношение окружающих к герою рассказа.

Отношение автора к образу.

2. Работа по алгоритму.

Что вы выделите главное в портрете Герасима? (Высокий рост, огромные ладони, мышцы плеч, большая физическая сила, автор называет его богатырем.)

Почему автор подробно описывает его работу на селе? (Он крестьянин, любит труд, землю, на которой вырос, где жили его отцы и деды.)

С чем сравнивает автор героя? Почему использует такие сравнения? (С могучим

деревом, здоровым быком, пойманным зверем).

Кем работает теперь Герасим у барыни и как относится к работе? Почему он лежит целые часы на земле? (Работу свою не любит, но выполняет исправно. Скучает по деревне, по крестьянской жизни, по работе на земле)

Как относились к нему окружающие? (С уважением, немного побаивались)

Как Герасим относился к дворовым людям, к Татьяне? (Он считал их за своих, но не терпел несправедливости, пьяниц и нерадивых работников. Татьяну полюбил за трудолюбие, заботился о ней, защищал, хотел с ней счастья.)

Как автор относится к своему герою? Какие у вас сложились впечатления о Герасиме? (Герасим был сильным человеком, трудолюбивым, старательным, любое дело выполнял добросовестно, не терпел беспорядка, пьянства, у него было самоуважение. Герой готов был защитить слабого, хотел быть счастливым, т.к. чувствовал себя человеком, который имеет право на счастье. В нем видна огромная сила физическая и внутренняя.)

Распределите героев рассказа по их роли: главной и второстепенной. Составьте модель классификации героев рассказа «Муму».

Домашнее задание: Пересказ рассказа.

Заключение

Тип социально-психологического произведения, созданный Тургеневым, оказал огромное влияние на развитие общественной и литературной жизни. Его «художественные воспроизведения» были настолько точными, что им не только верили, но даже подражали. Журналист Алексей Суворин так отозвался о влиянии Тургенева на современное общество: «Он создавал образы мужчин и женщин, которые оставались образцами. Он придумывал покррой, он придумывал душу, и по этим образцам многие россияне одевались». Однако здесь перед нами явная недооценка, ибо невозможно подражать тому, что надуманно и искусственно. Образам Тургенева подражали в силу их внутренней убедительности.

Рассмотрев подробно интерпретации образа Герасима, можно сделать вывод, что И.С. Тургеневу удалось создать настолько глубокий образ главного героя, что он способен объединять разные смыслы, прочитываться в разных контекстах. Эта глубина обеспечивается рядом литературных приёмов:

- включение в составляющие его образа фольклорные и мифологические аллюзии,
- сравнение Герасима с былинными героями,
- наделение Герасима специфическими психо-физиологическими особенностями
- включение образа Герасима в определённый исторический и социальный контексты (крепостное право и т.п.)

Разносторонность образа Герасима обуславливает и многообразие его трактовок. Так, есть группа исследователей, которые в своих работах показывают, как в образе Герасима Тургенев воплотил свои размышления о русском национальном характере. Елизавета Фомина одна из них. Доминантой образа Герасима, а следовательно, и тургеневского видения русского национального характера она считает стихийность, которая вполне уживается с нравственной силой и глубиной. Такое неожиданное сочетание

объясняет не только поступок Герасима, но и иррациональность всей русской жизни.

Другая группа исследователей, к ней принадлежит С. Бровер, прослеживает в образе Герасима черты фольклорно-мифологических персонажей, что не только подтверждает глубокие и крепкие связи Герасима с русским национальным типом, но и ставит образ героя в ряд мифологических персонажей, сообщая ему тем самым архетипические черты, которые приводят к мифологизации образа, что очевидно в финале рассказа. Так, С. Бровер проводит убедительные параллели между героем русского фольклора – Василием Буслаевым и героем христианской мифологии – Св. Христофором, приходит к выводу, что Тургенев создает свой миф об идеальном русском крестьянине-праведнике.

Есть группа исследователей, которые фокусируются на психоаналитической составляющей рассказа. И. Турбанов идет по этому пути. По его мнению, привязанность Герасима к Муму обусловлена схожими психологическими переживаниями: бессловесностью, непонимание языка других и отличие от других. Трагедия Герасима заключается в попытке найти себе пару, т.е. вступить во взаимоотношения, характерные для внешнего мира, но это стремление обречено, так как одинокий мир Герасима не предполагает партнера и убийство Муму – знак невозможности для Герасима найти свою половину, как бы он ни старался.

Сколь бы ни была спорной трактовка И. Турбанова, она все же имеет право на существование, потому что тургеневский текст с его необычным героем содержит в себе потенциал для самого разнообразного прочтения

Рассказ И. Тургенева «Муму», написанный в середине позапрошлого столетия, мало кого может оставить равнодушным. Пронзительный и лаконичный, он красочно описывает времена крепостничества, бесправие крестьян и вседозволенность помещиков.

Герасима не спрашивали, когда решили перевезти его в Москву в услужение барыне в качестве дворника. Он смирился с тем, что милую его

сердцу Татьяну выдали замуж за пьяницу и дебошира, а после отослали подальше от усадьбы. Своеобразную замену своей несостоявшейся любви нашел он в собаке Муму. Именно она стала ему членом семьи, которого он любил и о котором беспокоился больше, чем о ком бы то ни было.

Но, несмотря на свою привязанность к собаке, у него и в мыслях не было послушаться барыню, когда она приказала избавиться от собачонки, которая «нанесла оскорбление» ее достоинству сначала зарывав на нее, а затем неоднократно нарушив ее сон и спокойствие.

Таков был естественный порядок вещей в те времена - когда хозяин приказывает, крепостной подчиняется, несмотря на свои чувства, желания и вопреки душевной боли. Но даже крепостной, как бы он ни был подавляем волей помещика – в первую очередь является живым человеком. И выполняя очередной приказ барыни вопреки своей воле, убивая единственное близкое ему существо, Герасим, словно убил в себе свою покорность и безропотность.

Он выполнил приказ, он исполнил то, что от него ждали, но - в последний раз. В последний раз он был покорным, в последний раз смирился укладом жизни, который впитал в себя еще с пеленок. Утопив Муму, он стал свободным - пусть не телом, ведь формально и жизнь его, и его благополучие по-прежнему принадлежали капризной барыне, но дух его стал свободным. И он ушел обратно в деревню.

Таким образом, смерть его любимицы Муму стала символичной и изменила и его самого и его дальнейшую жизнь - ведь благодаря стечению обстоятельств, Герасим не был наказан за самовольный уход, а прожил в деревне всю свою жизнь, как и хотел. Но помня о том, что в любой момент он может все потерять по воле помещика, он навсегда исключил из своей жизни привязанность к кому-либо и больше никогда не заводил домашних животных.

Лучшие герои Тургенева не просто изображаются на фоне природы, они выступают, по существу, продолжением природных стихий,

человеческой их кристаллизацией. Герасим на протяжении почти всего рассказа «Муму» лишен такой возможности, до тех пор, пока он не принимает самостоятельное решение - вернуться в деревню.

Использованная литература:

1. Каримов И.А. Узбекистан на пороге достижения независимости. – Т.: Узбекистан, 2011. (440с.)
2. Каримов И.А. Постановление Президента Республики Узбекистан. О мерах по дальнейшему совершенствованию системы изучения иностранных языков (Газета «Народное слово», 11.12.2012 г., № 240 (5630).
3. Каримов И.А. Постановление Президента Республики Узбекистан. Приложение к постановлению Президента Республики Узбекистан от 19 февраля 2014 года № ПП-2133.

Нормативно – правовые документы:

1. Конституция Республики Узбекистан. -Т.: Узбекистан, 2014. стр 40
2. Государственный стандарт высшего образования. Основные положения утверждены Постановлением Кабинета Министров №343 от 16 августа 2001года// Сборник постановлений Кабинета Министров Республики Узбекистан. 2001 год. Пункт 104.
3. Закон Республики Узбекистан «О Национальной программе подготовки кадров». Ташкент, 1997.

Специальная литература:

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике//Синергетическая парадигма. Когнитивно-коммуникационные стратегии современного научного познания. - М.: Лань, 2014.
2. Буйнова О.Ю. Универсальные и специфические черты процесса метафоризации// Лингвистические исследования.- М.: Изд-во МГУ, 2010.
3. Гей Н.К. Художественность литературы.- М.: Вагриус, 2013.
4. Кулешов В.И. Маленькая трилогия//Вершины русской классики,-М.: ЭКСМО, 2010.
5. Лессинг Г.Э. Лаокоон или о границах живописи и поэзии// Хрестоматия по теории литературы. М.: Просвещение: 1982.

6. Литературная энциклопедия терминов и понятий. Гл. ред. и сост.: Николук А.Н. - М.: Интелвак, 2011.
7. Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы, 1988. №8.
8. Маркович В.М. Человек в романах Тургенева.
9. Монахова О.П., Малхазова М.В. Русская литература XIX века, ч.2.- М.: Дрофа, 2010.
10. Поспелов Г.И. Введение в литературоведение. М.: Айрис-пресс, 2009.
11. Сапаров М.А. Об организации пространственно-временного континуума художественного произведения // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. - СПб.: Норинг, 2011.
12. Тимофеев Л.И. Теория литературы. М.: Алетейя, 2009.
13. Тургенев И.С. Собр. соч., т. 10.- М.: Художественная литература, 1977.
14. Хализев В.Е. Введение в литературоведение.- М.: Айрис-Пресс, 2010.
15. Хализев В.И. Драма как род литературы. М: изд-во МГУ, 2006.
16. Винникова Г.Э. Тургенев и Россия. - М.: «Советская Россия», 1971.
17. Лебедев Ю.В. Иван Сергеевич Тургенев - М.: «Просвещение», 1989.
18. Литература (справочник) под редакцией Н.Г. Быковой - М.: «Слово», 1996.
19. Петров С.М. И.С. Тургенев. Творческий путь. - М.: «Художественная литература», 1979.
20. Пустовойт П.Г. И.С. Тургенев - художник слова. - М.: Издательство Московского университета, 1987.
21. Селезнев Ю. Красота правды. - М.: Издательство «Современник», 1981.
22. Тургенев И.С. Избранное - М.: Издательство «Современник», 1981.

23. Фомина Е. «Муму» как канонический текст и Герасим как национальный тип // Русская филология. 25. Тарту. 2014.

24. Бровер С. «Муму» И.С. Тургенева // Концепция и смысл : сб. статей в честь 60-летия проф. В.М. Марковича / СПб. гос. ун-т ; Под. ред. А. Б. Муратова, П. Е. Бухаркина. СПб., 1996.

25. Турбанов И. Свет, тени, звук и тишина в рассказа И.С. Тургенева «Муму» // Топос: Литературно-философский журнал. Вып. 12. М., 2012

Интернет материалы:

<http://www.bestreferat.ru>

<http://www//gramota.ru>

<http://www//best.language.ru>

<http://www//mistakes.ru>

<http://www//slovari.ru>

<http://www//svetozar.ru>

<http://referats.allbest.ru/languages>

<http://bibliofond.ru/view>.