Мещанский А. Ю.

ПЬЕСА Г. ГОРИНА "... ЧУМА НА ОБА ВАШИ ДОМА!" В ЛИТЕРАТУРНО-ТЕКСТОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2008/8-1/51.html
Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html
Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2008/8-1/

© Издательство "Грамота"
Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

Несомненно, что для проведения таких занятий необходимо тщательно отбирать материал, т. к. перед преподавателем встает задача подготовки студентов к культурному, профессиональному и личному общению с представителями стран с иными социальными традициями, общественным устройством и языковой культурой.

Процесс обучения иностранным языкам призван не только обеспечить возможность овладеть еще одним способом общения. Он должен ввести студентов в мир другой культуры. В связи с этим в содержание обучения должны быть включены навыки и умения, необходимых для общения с носителями иного языка и культуры, а также для понимания аутентичных текстов. Круг тем по иностранному языку должен касаться особенностей быта и жизни, как в родной стране, так и в стране изучаемого языка, поскольку именно в сопоставительном, сравнительном плане обучение иностранному языку проходит более эффективно с точки зрения социальных знаний, умений и навыков, а учащиеся получают возможность более глубоко понять то, что происходит в своей стране, лучше познать ее историю и культуру.

Итак, исходя из исследований ученых и практики преподавания иностранного языка, можно придти к выводу о том, что мотивация студентов при изучении данной дисциплины зависит от ряда факторов, составляющих две основные группы: внешние и внутренние. С содержанием учебного материала, т.е. с тем, на что может оказывать влияние преподаватель, связаны внутренние мотивы. Важной в обучении студентов оказывается страноведческая направленность, предполагающая приобщение студентов к истории, культурной и социальной среде в стране изучаемого языка. На мотивацию влияет также учет личных и профессиональных интересов студентов, разнообразие используемого материала и знание студентами результатов своего обучения.

Список использованной литературы

- 1. Зимняя И. А. Психологические аспекты обучения говорению на иностранном языке. М.: Просвещение, 1978.
- 2. Леонтьев А. А. Потребности, мотивы, эмоции: Конспект лекций. М.: Издательство МГУ, 1971.
- 3. Пассов Е. И. Коммуникативный метод обучения иноязычному говорению. М.: Просвещение, 1991. 2-е изд.

ПЬЕСА Г. ГОРИНА «... ЧУМА НА ОБА ВАШИ ДОМА!» В ЛИТЕРАТУРНО-ТЕКСТОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Мещанский А. Ю.

Северодвинский филиал Поморского государственного университета

Творчество Г. Горина приходится на последнюю треть XX века. В рамках литературного процесса этот значительный промежуток времени охватывает советскую драматургию 70-80-х гг., перестроечную, постперестроечную и новейшую драматургию. Данная периодизация едва ли существенна для формирования художественной концепции Горина. По образному выражению В. Е. Головчинер «Горин ни к одной известной «обойме» не мог быть отнесен <...>, да и вошел Горин в современную драматургию не с «волной», а индивидуально» [Головчинер: http]. Такая «невписываемость» творчества автора в какое-либо направление, повидимому, повлияла на то, что его имя редко упоминается в исследованиях обобщающей направленности по современной драматургии.

В типологическом плане пьесы Горина определяют как «художественные обработки» [Громова 1994: 6]. В связи с этим при изучении произведений драматурга целесообразным представляется исходить из принципов интертекстуального и метатекстуального анализа. Понятийные категории интертекста и метатекста, проблемы литературной обработки, художественной трансформации, нового прочтения «чужого текста» заняли прочное место в современных гуманитарных исследованиях, направленных на изучение художественного текста.

При характеристике литературы XX века общим местом стало указание на использование принципа художественной «обработки» «чужого текста» - мифов, легенд, классических произведений, - когда писатель становится как бы «соавтором» знакомых читателю текстов. Фантазируя на темы известных образов, сюжетов, художник открывает «второе дыхание» у хрестоматийных произведений. Такая манера художественного письма - создание произведения с ориентацией на широко известный литературный источник - является характерной приметой драматургии XX-XXI века (например, «Война и мир», «Мертвые души» М. Булгакова, «Голый король», «Тень», «Снежная королева» Е. Шварца, «Панночка», «Брат Чичиков» Н. Садур, «Продолжение Дон Жуана» Э. Радзинского, «Юбилей» В. Сорокина).

«Чужой текст» специфически преломляется в новом тексте, входя в него различными своими гранями. Расширение художественного пространства предтекста, наполнение известного сюжета «чужим воображеньем» не только позволяет воспринимающему сознанию обратиться к вечным темам, но и открывает разнообразные возможности их творческой интерпретации. Авторы по-разному обрабатывают «чужие тексты», при этом не всегда связь между вновь создаваемыми текстами и другими произведениями очевидна.

В то же время в литературе XX века особо могут быть выделены писатели, специфика творчества которых в целом определяется максимальной узнаваемостью в сюжетике и системе образов создаваемых ими произведений широко известных литературных текстов. К числу таких авторов принадлежит и Г. Горин.

Эстетика сознательной вторичности является неотъемлемой чертой его текстов. В большинстве своих пьес автор обращался к известному культурно-историческому материалу: фламандским легендам («Тиль»), приключенческим историям о бароне Мюнхгаузене («Тот самый Мюнхгаузен»), жизни и творчеству писателя-сатирика Д. Свифта («Дом, который построил Свифт»), произведениям Шолома-Алейхема («Поминальная молитва»), М. Банделло и У. Шекспира («... Чума на оба ваши дома!»).

Пьесы драматурга, хорошо известные отечественному зрителю по экранизациям и театральным постановкам, в современном литературоведении остаются без должного исследования. Об этом, в частности, писала В. Е. Головчинер: «Основная масса его драматургии <...> специального внимания не удостоилась. Отсутствие внимания к драматургу театральных, литературных критиков, исследователей современного искусства особенно поразительно на фоне интереса к нему театра» [Головчинер: http].

Расцвет творчества драматурга пришелся на период «застоя», когда официальная критика от имени «народа» клеймила все, что считала «мелкотемным», «не нужным нашему народу». Резким нападкам подверглись пьесы А. Вампилова, А. Арбузова, В. Розова, А. Гельмана, Л. Петрушевской. В этом обнаруживается определенная закономерность обращения Горина к притчевой, условно-метафорической форме интеллектуальной драмы. Во-вторых, при всей узнаваемости созданных другими авторами произведений, горинские пьесы - это не просто талантливая интерпретация, а новые, самостоятельные авторские тексты, основу конфликта которых составляют злободневные вопросы современности. Примечательно, что драматург неоднократно говорил о самостоятельности, индивидуальности своих произведений. В частности, на вопрос друзей - «Гриша, ну когда ты напишешь что-нибудь свое?», - Горин отвечал: «Это все - мое. Включая «Гамлета» и «Ромео и Джульетту» - все мое!» [Безелянский: http].

Аналогичная мысль авторефлексивного характера звучит в прологе пьесы «... Чума на оба ваши дома!»:

Давно замечено: у истинных легенд

Нет окончаний, есть лишь продолженья:

Сюжет, наполненный чужим воображеньем,

Становится правдив, как документ!..

[Горин 2005: 442].

В рамках статьи мы обратимся к характеристике интертекстуального пласта данной пьесы, жанр которой определен автором как трагикомедия.

По своему сюжету она представляет собой своеобразное продолжение пьесы Шекспира. Персонажи «... Чумы на оба ваши дома!» - это представленные на новом уровне авторского осмысления действующие лица «Ромео и Джульетты».

Финал шекспировской трагедии становится завязкой в пьесе Горина. Слова Герцога, которыми завершается трагедия Шекспира («Нет повести печальнее на свете, / чем повесть о Ромео и Джульетте») открывают действие пьесы Горина. После гибели юных героев герцог Вероны принимает неожиданное для Монтекки и Капулетти решение: в принудительном порядке сделать их родственниками («Я назначаю свадьбу двух семей!»). В итоге оба враждующих клана приходят к одному решению: найти для свадьбы тех, «кого не жалко». Монтекки вспоминают о дальнем родственнике из Неаполя Антонио, выпивохе, «мошеннике и негодяе», а Капулетти возвращают из монастыря беременную Розалину («первая любовь» Ромео), которую синьора Капулетти «раздевала для особо важных гостей». Таким образом, главными героями горинской пьесы становятся «худшие» с точки зрения двух домов их представители. В свою очередь Антонио и Розалина перед тем, как дать согласие на брак, заключают между собой устное соглашение о том, чтобы после свадьбы «быстро поделить приданое, и уехать в свадебное путешествие» в разные стороны. Однако вскоре на место корыстным интересам приходят настоящие чувства, вопреки всему герои притягиваются друг к другу. Но опять, как и в трагедии Шекспира, в жизнь счастливых влюбленных вторгается система существующих общественных отношений.

Шекспировские герои в пьесе Горина наделены чертами современного автору человека, смысл жизни которого определяется материально выраженными ценностными ориентирами. Примечательно, что пьеса была написана в 1993 году, когда противостояния двух политических сил - российских «монтекки» и «капулетти» - достигло своего апогея и переросло в вооруженный конфликт. Политический, экономический, духовный кризисы существенно изменили российскую действительность. Формировалась система ценностей, доминантой которой становится «умение жить» и «делать деньги».

Так, если препятствием на пути к счастью героев в трагедии Шекспира является вражда их домов, то главной причиной любовной трагедии в пьесе Горина становится любовь... к деньгам. Обе семьи стремятся завладеть приданым Розалины («большие земельные угодья из герцогских владений») и выдать ее замуж за своего «спонсора» - богатого негоцианта Джорджи Фиранделло, «преуспевающего и делового» человека. Ради денег монтекки и капулетти готовы вновь пролить кровь. Враждующие, казалось бы, дома договариваются о совместной оплате убийства Антонио. Любовь героев приносится в жертву «счетам и векселям».

В отличие от шекспировской пьесы, где действие «развивалось и в столкновении характеров, и одновременно в схватке идей», а «действующие лица, окружающие основных героев, участвовали в том же конфликте, создавая его оттенки» [Козинцев 1963: 74], в трагикомедии Горина драматическое содержание определяет не столько борьба характеров, сколько процесс выявления внутренней сущности каждого героя. Именно поэтому у Горина художественное внимание сосредоточенно не на главных героях, а на группе действующих лиц. Драматург показывает, как разные герои, оказавшись в одних и тех же ситуациях, по-

разному реагируют на те или иные жизненные события. Так, например, мы узнаем, что родители погибших Ромео и Джульетты синьор Монтекки и синьора Капулетти в юные годы любили друг друга, но семейный долг вынудил их расстаться и стать врагами. Подавление чувств в угоду мнимому долгу становится причиной духовной деградации героев. Сквозь призму любовных коллизий домысливается и образ брата Лоренцо, тайно венчавшего в шекспировской пьесе Ромео и Джульетту. В молодости Лоренцо любил девушку, которую насильно при его «благоговейном молчании» выдали замуж за другого человека. Но ни смерть возлюбленной, ни уход в монастырь не помогли Лоренцо освободиться от любви. Использование такой многомерной структуры драматического действия, по словам В. Е. Головчинер, «позволяет заострить и укрупнить проблему сопротивления личности обстоятельствам, проблему ответственности каждого за себя, за свое поведение и, в конечном счете, за состояние мира в целом» [Головчинер 1992: 104].

Для понимания и интерпретации горинского мира, его художественной системы особую важность приобретает выявление приемов интертекстуальности. Текст пьесы «...Чума на оба ваши дома!» насыщен явными и скрытыми цитатами, реминисценциями, аллюзиями, позволяющими взглянуть на насущные проблемы современности сквозь призму шекспировского сюжета.

Первое, на что обращает внимание даже не слишком искушенный читатель, это то, что заглавие трагикомедии представляет собой цитату, ставшую крылатым выражением. Оно семантически осложнено и позволяет «расширить смысл нового текста за счет «приращения» смысла старого, цитируемого» [Белокурова 2006: 197]. Это заглавие отсылает читателя к монологу умирающего Меркуцио, смертельно раненного Тибальтом:

Бенволио, сведи меня ты в дом

Куда-нибудь, иль я лишусь сознанья.

Чума, чума на оба ваши дома!

Я из-за них пойду червям на пищу.

Пропал, погиб. Чума на оба дома!

[Шекспир 1993: 84].

Ретроспективное включение слов Меркуцио характеризует речь разных действующих лиц горинской пьесы: Герцога, уставшего от слепой вражды двух семей, Антонио, преследуемого ими, и, наконец, монаха Лоренцо, сообщившего о том, что проклятие Меркуцио сбылось. Став «реальной правдой», чума, тем не менее, никак не повлияла на образ жизни и внутренний мир большинства героев пьесы. Невзирая на смертельную опасность, они продолжают заниматься интригами и преследовать корыстные интересы. Монтекки и Капулетти ведут борьбу за наследство Розалины, а негоциант Джорджи хвастается тем, что «неплохо заработал» на чуме. Знаменитый булгаковский вопрос - «изменились ли эти горожане внутренне?» - в пьесе Горина остается риторическим.

«Чужой текст» у Горина выступает своеобразным отправным пунктом, источником развития драматического действия. Так, речь, которую произносит во время похорон Ромео и Джульетты Герцог, строится по принципу центона:

«Нет повести печальнее на свете,

Чем повесть о...»

(Неожиданно сбился, утирает слезы)

Слова... Слова... Я так устал от слов...

Их небо и земля не в силах слушать,

А люди неспособны понимать!..

К ушам живых пробиться невозможно, -

Лишь с мертвыми достойно говорить!

[Горин 2005: 443].

Этот монолог представляет собой своеобразную мозаику цитат из различных контекстов-источников финального монолога Герцога из «Ромео и Джульетты» и диалога Гамлета с Полонием («Слова, слова, слова...»). Контаминация цитат является результатом сложного взаимодействия различных видов текстовой модальности - трагической (означенной словами Герцога) и сатирической (эксплицируемой словами Гамлета). Такая игра цитатами отражает характер художественного восприятия действительности, реагирующего на особую социальную, нравственную атмосферу, сложившуюся в российском обществе в конце XX века. Герцог у Горина сбивается не случайно. В какой-то момент он осознает, что никакие примеры возвышающей любви, самопожертвования и красоты человеческих отношений не тронут черствые души людей, пришедших на похороны юных веронцев.

В героях Горина находит воплощение психология обывателя, который не лишен человеческих слабостей и в то же время испытывает дефицит отношений, основанных на подлинных чувствах. В способах создания этого образа просматриваются интертекстуальные элементы. К примеру, в сцене изгнания в пьесе Горина Антонио сохраняет присутствие духа, тогда как отчаявшийся Ромео, «вопит и плачет, плачет и вопит» [Шекспир 1993: 95]. В словах Антонио улавливается аллюзия к ставшей афоризмом строке из либретто оперы П.И. Чайковского «Пиковая дама»: «Что наша жизнь - Игра!»:

Антонио. Не успел вселиться в город - и уже изгнан! Нет, черт меня подери, я как-то умею разнообразить свою биографию... Знаешь, Розалина, из всех игр, в которых я набил руку, жизнь - самая азартная!...

Розалина (со вздохом). И самая невезучая!

Антонио. Неправда, моя девочка... (Обнял ее.) Я выиграл тебя...

Неслучайно на протяжении всего действия пьесы автор неоднократно подчеркивает страсть главного героя к азартным играм, в которых тот неизменно обнаруживает своеобразный аналог жизни:

Антонио. ... *Как опытный игрок* (здесь и далее выделено нами. - А. М.) в карты могу дать совет: если поняли, что оба ваших партнера блефуют, смело берите прикуп, там - два туза!... Короче, предлагаю не сердить Герцога, не спорить с родными, вступить в брак, сыграть веселую свадьбу на радость всему городу, затем быстро поделить приданое и уехать в свадебное путешествие!...

Или:

Антонио. ... **я ведь игрок**: чтобы так круто поменять жизнь, надо получить какой-то знак провидения. (Прислушавшись.) Например, сквозь шум дождя услышать цокот копыт и скрип колес подъехавшей кареты...

По своему характеру горинский Антонио удивительно напоминает другого «игрока», героя-авантюриста Остапа Бендера. Возможная реминисценция из романа «Золотой теленок» обнаруживается в сцене свидания Антонио с Розалиной после нескольких лет разлуки. Ср.:

Зося говорит: «...вы врете больше других граждан» («Золотой теленок»).

Розалина. ... *Представляла, как мы встретимся и ты начнешь врать. Как всегда, невероятно, но красиво! («... Чума на оба ваши дома!»).*

Кроме того, явные аналогии прослеживаются в монологах влюбленных героев:

Остап: «У меня налицо все пошлые признаки влюбленности: отсутствие аппетита, бессонница и маниакальное стремление сочинять стихи. Слушайте, что я накропал вчера ночью при колеблющемся свете электрической лампы: "Я помню чудное мгновенье, передо мной явилась ты, как мимолетное виденье, как гений чистой красоты» («Золотой теленок»).

Антонио. ...И все-таки опять скажу невероятную правду, а ты попытайся поверить: я соскучился! Розалина, можешь плюнуть мне в глаза, но оказалось, что **я люблю тебя**... В жизни не испытывал ничего подобного: сердцебиение, слабость в коленях... **бессонница! Стихи!** Я стал сочинять стихи и класть их на музыку («... Чума на оба ваши дома!»).

Чувство любви внутренне преображает героев, заставляет их преодолевать автономию своего авантюрного Я. В какой-то момент это происходит и с пожилыми родителями Ромео и Джульетты, взаимная привязанность которых была принесена в жертву долгу. Аллюзивно воспринимается фраза синьоры Капулетти, сказанная ее врагу и любимому человеку синьору Монтекки: «В любви не бывает преклонных лет, Пьетти!..» (ср. с пушкинским стихом из XXIX строфы 8 главы «Евгения Онегина»: «Любви все возрасты покорны»).

Особую роль в горинской пьесе играют библейские цитаты и аллюзии. С их помощью драматург, с одной стороны, акцентирует тему нравственной неустроенности, трагической антиномичности человека переходной эпохи, с другой, утверждает идею божественной сущности любви. Главный герой трагикомедии мечется между «сомнением в Высшей Справедливости» и желанием убедиться, что «Бог есть». Способность к духовной эволюции отличает его от большинства действующих лиц пьесы. И если в начале произведения Антонио торгуется с Монтекки, набивая цену за свое участие в брачной афере, то ближе к финалу он отказывается от денег, которые ему сулят обе семьи за отказ от Розалины. Произошедшие с главным героем внутренние изменения отражаются в его речи. Это уже не речь «прожженного мошенника и плута». Автор поэтизирует монологи Антонио, насыщая их цитатами из Псалмов Давида и «Песни Песней»:

Антонио. ... «Пленила ты сердце мое, сестра, невеста, пленила ты сердце мое одним взглядом очей твоих... Пусть придет возлюбленный в сад свой и вкушает сладкие плоды его... » (Страстно целует ее). Если скажешь, что и это неправда, - обижусь!

Как аллюзивный знак библейского всемирного потопа может быть рассмотрен образ-символ дождя. Согласно ветхозаветной истории, причиной потопа стало «наполнение земли злодеяниями», за которые Бог стал «изливать дождь на землю сорок дней и сорок ночей». С этим дождем Антонио сравнивает непрекращающиеся дожди, грозящие Вероне «половодьем и бедою»:

Антонио. Ну и **дождь**!.. Святой отец, напомните: перед Всемирным потопом сколько он лил? Лоренцо. **Сорок дней и сорок** ночей, сын мой!

С одной стороны, эта аллюзия включена в систему средств формирования модально-оценочного плана произведения, а, с другой, ее можно воспринимать как своеобразный ключ к реконструкции индивидуально-авторской модели мира. Заливающий Верону дождь становится своеобразным символом нравственной деформации жителей города. Друг Ромео Бенволио, легкомысленный в шекспировской трагедии, в пьесе Горина превращается в подлого убийцу, жаждущего власти над городом, а синьора Капулетти, потерявшая недавно дочь, удваивает плату за убийство Антонио.

Интересно отметить, что упоминание о ветхозаветном дожде, приведшем к потопу, встречается и в пьесе А. Вампилова «Утиная охота»:

Зилов. Дима?.. Это я, Зилов... Этот **дождь**, по-моему, никогда не кончится... Он будет лить **сорок дней и ночей**. А что? Однажды, говорят, так уже было...(«Утиная охота»)

Затяжной дождь, в каком-то смысле, отражает психологическое состояние вампиловского героя, который, как и горинский Антонио, «мучается душевным дискомфортом от невозможности (или неспособности)

достигнуть гармонии, соединения идеала с реальностью, пользуясь привычными для общества «нравственных мнимостей» правилами игры» [Громова 2005: 63].

Несмотря на то, что Горин гротескно-сатирически воссоздает негативные явления современной действительности, пьеса «... Чума на оба ваши дома!» является жизнеутверждающим произведением. В основе духовной установки автора находится идея примирения с жизнью, оправдания бытия. В одном интервью Горин сказал: «Сатирики, в общем, ничего не сделали в жизни и литературе. При этом они, как правило, разрушают себя сами. Вспомните трагическую судьбу Гоголя, Зощенко, Свифта. Желание активной переделки мира не только вызывает всплески остроумия, но и съедает человека. Наверное, какой-то Божий промысел в этом есть. Но если раньше, по молодости лет, я считал себя сатириком, то чем ближе к старости, тем большую симпатию вызывают у меня юмористы. Они помогают людям выжить. Поэтому дарящий надежду на добро Чаплин для меня в сто раз важнее, чем любой политический сатирик» [цит. по: Безелянский: http].

Список использованной литературы

- 1. Безелянский Ю. Горин от ума [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://jn.com.ua/Culture/gorin 310.html.
- 2. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов / С. П. Белокурова. СПб.: Паритет, 2006. 320 с.
- 3. Вампилов А. Утиная охота: Пьесы. Записные книжки / Сост. Л. Быков. Екатеринбург, 2005. 544 с.
- **4.** Головчинер В. Е. Горина надо осмыслить как нашу закономерность... [Электронный ресурс] // Неординарные формы русской драмы XX столетия: Межвузовский сборник научных трудов. Режим доступа: http://www.booksite.ru/fulltext/1/001/001/010/7.htm.
- **5.** Головчинер В. Е. Эпический театр Евгения Шварца / В. Е. Головчинер / Под ред. Н. Н. Киселева. Томск: Издво Томского университета, 1992. 183 с.
 - 6. Горин Г. Тот самый Мюнхгаузен: Пьесы / Л. Быков. Екатеринбург, 2005. 656 с.
- 7. Громова М. И. Русская драматургия на современном этапе (80-90-е гг.) / М. И. Громова. М.: Московский педагогический государственный университет, 1994. 120 с.
- 8. Громова М. И. Русская драматургия конца XX начала XXI века: Учебное пособие / М. И. Громова. М.: Флинта, 2005. 365 с.
 - **9. Козинцев Г. М.** Наш современник Вильям Шекспир. М.-Л.: Искусство, 1963. 318 с.
 - 10. Шекспир В. Трагедии / Пер. с английского. СПб.: Лениздат, 1993. 670 с.

ЭЛЕКТРОННЫЙ СЛОВАРЬ КАК СРЕДСТВО ОБУЧЕНИЯ И ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ РЕСУРС

Морель Морель Д. А., Шатилина С. И., Шашкин Л. М. Белгородский филиал СГА, МОУ «Соколовская СОШ», Белгородский государственный университет

Обращение к проблемам лексикографии весьма актуально. С одной стороны отмечается достаточно низкий уровень лексикографической грамотности, особенно в среде молодежи, с другой - в последнее время наблюдается бум издания и переиздания лексикографических источников (ЛГИ) самого различного толка. Общество обнаруживает все возрастающий спрос на подобную продукцию, который не менее активно удовлетворяется за счет как традиционных бумажных ЛГИ, так и их электронных аналогов [Brunet 1999; Pruvost 2000; Селегей 2001].

Глобальные процессы компьютеризации современного мира ставят электронные лексикографические ресурсы (ЭЛР) в более выгодное положение по сравнению с традиционными бумажными словарями. Ранее одним из соавторов анализировались основные отличия и преимущества ЭЛР [Морель Морель 2006]. Кроме этого на Западе последние годы ведется интенсивная работа по внедрению ЭЛР в образовательный процесс всех уровней [Guillot 1994; Winkler 2001]. Это имеет высокую значимость для современного образования (в особенности для дистанционного), которое все более и более опирается на мультимедийные и телекоммуникационные технологии.

Вышесказанное обусловливает актуальность выбранной темы.

Объектом настоящего исследования являются французские ЭЛР, непосредственным **предметом** - «Nouveau Petit Robert. Version électronique» [NPR 1997] (далее - NPR).

Целью данной работы является выявление возможностей использования данного ЭЛР в научно-исследовательской и учебной деятельности.

Гипертекстовая организация словарных статей NPR весьма удобна при осуществлении компонентного анализа (в его дефиниционном варианте) лексического значения.

Однако наиболее широкие возможности в плане исследовательской и учебной деятельности представляет *поисковая система* NPR - отдельное окно с пятью вкладками, соответствующими различным направлениям поиска.

1. Поиск по заголовкам статей (вкладка «Entrées»)

Расширенные возможности данного режима незаменимы при изучении различных морфологических явлений. Его использование представляется нам наиболее продуктивным на занятиях, посвященных практической и теоретической грамматике французского языка.

Данная вкладка делится на три подменю: 1) окно ввода искомого слова / флажковый переключатель режима «formes fléchies» / набор переключателей режима поиска, 2) подменю поиска по грамматическим категориям, 3) подменю поиска по парадигмам.