Дочева Клавдия Георгиевна

ТВОРЧЕСКИЕ ПРИСТРАСТИЯ ГЕРОЕВ В "ИСПОРЧЕННЫХ ДЕТЯХ" М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2012/3/17.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2012. № 3 (58). С. 55-58. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2012/3/

© 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

Поэтапное формирование профессионального подхода в качестве основы предполагает творческую деятельность преподавателя отчетливо дифференцировать учебные задания.

Рассмотренные выше проблемы преподавания архитектурно-строительных дисциплин с позиции педагогики можно решить следующим образом.

1. Предлагать к обучению темы заданий, актуальные в данной ситуации и в конкретном регионе.
2. В период обучения архитектурно-строительному проектированию привить умение обосновывать функциональные и объемно-пространственные задачи конструктивными решениями.
3. Определить приоритеты прививаемых навыков и умений по мере их значимости в данной специализации и конкретном регионе.
4. В учебном архитектурно-строительном проектировании 80-90% работы целесообразно нацеливать на то, что обучающийся должен «уметь», а оставшуюся часть нацеливать на то, что обучающийся должен «знать», которое должно быть открытым для постоянного накопления, в том числе самостоятельного.

Указанные задачи учебного архитектурно-строительного проектирования целесообразно решать на основе психолого-педагогических закономерностей. Перечислим наиболее значимые из них, служащие для определения путей достижения качества обучения и формирования профессиональных компетенций квалифицированного специалиста.

1. Цель обучения, в том числе актуальная для данной специальности, должна быть адаптирована к восприятию обучаемого.
2. Восприятие цели обучения, то есть «чему учить» осуществляется на основе сквозного проектирования, где каждый элемент обучения является звеном целого и находится в соподчинении с ним.
3. Осознание и осмысление обучающимся всех элементов обучения и трансформация их в проект не механическим соединением, а организацией их в единую структуру.
4. Самооценка и анализ выполненного проекта в сравнении с решением аналогичных задач.

Все сказанное позволяет подвести итог в рассмотрении психолого-педагогических аспектов преподавания архитектурно-строительных дисциплин в, среднем профессиональном образовании. Комплексная реализация этих аспектов ориентирует студента в получении результатов познания и созидания и делает его работу профессионально осмысленной, что является основой формирования профессиональных компетенций конкурентоспособного специалиста.

Список литературы

1. **Гальперин П. Я.** Организация умственной деятельности и эффективность учения // Возрастная и педагогическая психология: материалы всесоюзного семинара-совещания. Пермь, 1974. С. 90-103.
2. **Дитрих Я.** Проектирование и конструирование: системный подход. М.: Стройиздат, 1981. 454 с.
3. **Моделирование деятельности специалиста на основе комплексного исследования** / под ред. Е. Э. Смирновой. Л.: Изд-во ЛГУ, 1984. 176 с.
4. **О методологических и методических принципах построения модели специалиста высшей квалификации**. Томск, 1979.
5. **Сапон С. А.** Инновационные методы работы с учебной информацией как один из принципов непрерывного образования // Модернизация системы профессионального образования на основе регулируемого эволюционирования: материалы VIII всероссийской научно-практической конференции: в 4-х ч. М.: Челябинск: Изд-во «Образование», 2009. Ч. 4. С. 29-32.
6. **Талызина Н. Ф.** Управление процесса усвоения знаний: психологические основы. 2-е изд. М.: Изд-во МГУ, 1984. 344 с.

УДК 82(091)
Филологические науки

Клавдия Георгиевна Дочева
Российский государственный торгово-экономический университет (филиал) в г. Курске

ТВОРЧЕСКИЕ ПРИСТРАСТИЯ ГЕРОЕВ В «ИСПОРЧЕННЫХ ДЕТЯХ» М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА©

М. Е. Салтыков-Щедрин считал творчество основой всей своей жизни, бескомпромиссно и концептуально следуя базовым принципам, наполняющим само содержание данного понятия, а именно: смелое создание нового, уникального, оригинального; потребность в независимых суждениях, нестандартность мышления, талант предвидения и интуиции.

Разбирая комедию господина М. В. Авдеева - медиума чужих влияний - М. Е. Салтыков-Щедрин декларирует едва ли не главное свое художественное кредо: «Не тот писатель блажен, который, подобно орлу, ширяет в высотах, высматривая, не завалялось ли где годного для употребления вопроса, а тот который имеет хотя и не мудрые, но свои собственные вопросы» [3, с. 312]. Это заявление утверждает особый дух его

© Дочева К. Г., 2012

прозы, дух самостоятельного и ответственного искания, и творчество в нем - разновидность божественного дела в бытие, одна из возможностей оправдания существования человека на земле.

Неслучайным объектом внимания М. Е. Салтыкова-Щедрина стал раздел педагогического направления, касающийся эвристического устройства детской души. В редакции к «Пошехонским рассказам» «Вечер шестой. Пошехонская старина» Салтыков-Щедрин определяет первоначальные впечатления как основополагающие в развитии творческой натуры. Главным же недостатком собственного воспитания обозначает отсутствие элементов, дающих пищу воображению: «Ни общения с природой, ни религиозной возбужденности, ни увлечений сказочным миром - ничего подобного в нашей семье не допускалось» [4, с. 488], «избегалось все, что могло питать и развивать воображение» [Там же, с. 489]. «В воспитательном отношении не столько важно количество картин природы и ее явлений, сколько самый процесс общения с нею. В этом смысле даже бедная природа захолустья могла пролить радость и умиление в детские сердца, если б мы не были со всех сторон наглухо закупорены от вторжения воздуха и света» [Там же]; «религиозность также была сведена в нашем доме в степень простой обрядности»;»предрассудки и приметы были в нашем семействе в пренебрежении» [Там же, с. 490].

Природа, религия и фантазия - суть три кита, на которых, по мнению художника, зиждется ***творческое*** бытие человека. Именно они могут вывести душу из холодной индифферентности, открыть ребенку глаза на включенность в мировую ткань.

Детский возраст - самое благодатное, по мнению классика, время, для развития творческих начал. Сатирическим наблюдением «умного творчества» детей стали «Испорченные дети: Предисловие, объясняющее происхождение одного литературного общества», созданное летом 1869 года в Витиневе.

Четыре сына-погодки Катерины Павловны Младо-Сморчковской, вдовы статского советника и губернатора, упражняются в домашнем сочинении «Добрый служака», пытаясь фантазировать и рассуждать касательно перспектив административной практики и управления. Сочинения детей сопровождаются подстрочными замечаниями их учителя господина Сапиентова. Заинтересовывают особенно они, поскольку ремарки помещают буйную фантазию детей в ранг серьезных и значимых вещей.

Антитеза испорченные дети, творящие о «добром», взывает к нескольким аналогиям: одна из них евангельская: это изгнание Богом «отпавших» детей из рая, когда «боги детей обругаша и погнаша». Другая подкрепляется содержанием мифологической (фольклорной) литературы о детях, «отданных нечистой силе», весьма популярной и небезызвестной Щедрину. Вручение ребенка нечистой силе представляет акт его «переподчинения мифологическому персонажу, после чего родители на время или навсегда утрачивают возможность контроля за его дальнейшей судьбой. В мифологической прозе эта тема регулярно пересекается с темой «Проклятие»« [Там же, с. 9].

Принимая во внимание, что ум есть творческое начало, в «Испорченных детях» автору удается подчеркнуть, что без интуиции ум пуст, заносчив, даже опасен. Без совести - циничен, без воли - пассивен и вульгарен, но главное, лишенный чувства, совести и веры, делает личность напрочь неспособной к творчеству.

Сочинение тринадцателетнего Гриши Младо-Сморчковского демонстрирует творчество-кальку, творчество-плагиат: герой смело поглощает чужие идеи, намеренно и ненамеренно используя их в разработке собственной административной программы. Гриша упоминает «Журнал министерства внутренних дел», «инстинктивно» попавший в детские руки, который ободрил его особую наклонность к таким же правительственным распоряжениям; затем вспоминает случайно найденный сенатский указ, продуцирующий уже его рапорты-компиляторы. Гришин распорядок дня организуется «a la Suwaroff»; пришедшая из Петербурга бумага становится очередным его тактическим образцом: «Подлинно рассказать это содержание невозможно, но достоверно, что в ней с одной стороны, нечто принималось в соображение, с другой стороны, нечто не упускалось из вида, и в тоже время нечто рекомендовалось особенному вниманию» [Там же, с. 369]. Пламенный юноша так очарован универсальным, плавным и тягучим слогом этой бумаги, что с восторгом повторяет уже затверженные слова. Когда Младо-Сморчковский второй принес к отцу только что «сочиненное» им предписание по делу о буйственном духе, отец прорицает: «Эге, любезный! да, кажется и ты этой развратной галиматье подражать начинаешь!» [Там же].

Подросток доходит до полной криптомнезии (особый случай ненамеренного плагиата, когда услышанное и прочитанное воспринимается как собственное и буквально воспроизводиться субъектом речи) [6]. В ремарке-комментарии учитель-эрудит ядовито уличает ученика комментарием: «Весь этот хитроумный рассказ о Туманове заимствован автором из сочинений С. В. Максимова. Едва ли это не плагиат. Сап.» [4, с. 374], хотя в «общих замечаниях на сие сочинение» ограничивается более мягкими формулировками, что «автор был объективен и покорялся духу времени», хотя и «не мешало бы, чтобы на сей раз самая объективность явилась более субъективною» [Там же, с. 381].

В этом сюжете демонстрируется поразительная творческая атрофия (ситуация парадоксальная для детского возраста), сочинение Гриши Младо-Сморчковского может восприниматься аналогом гипертекста/интертекста. Склонность героев к заимствованиям и прецедентным текстам декларирует популярный в творчестве Щедрина принцип извечной повторяемости и тавтологичности бытия.

В финале работы Гриша пишет о богатом потомстве доброго служаки, породившего «двенадцать дочерей и ни одного сына», горделиво прилагая матримониальный список. И здесь обнаруживается посыл классика не только обобщенно говорить об идейном родстве (дочери-идеи) с реальными фигурами русской ис-

тории: временщиками, фаворитами, авантюристами, но и размышлять о влиянии на историю династий русских цариц, о матриархате, предполагающем опять-таки наличие пассивного мужского творческого начала.

Из сочинения двенадцатилетнего летнего Сережи Младо-Сморчковского мы видим, что перед нами герой, обладающий мышлением, прямо противоположным аналитическому, творческому, автономному. Хотя данное педагогическое наблюдение несколько оттенено основной задачей М. Е. Салтыкова-Щедрина - изобразить тоталитарно-диктаторскую модель государственного устройства, с хорошо отлаженной системой преследования, с беззастенчивой лабораторией шпионажа: где на каждого обывателя приходится по одному «доброму товарищу», снабженному кастетами, отмычками и сортидебалями.

Кредо Сережи Младо-Сморчковского - выслеживать, вызнавать, сохранять информацию («на особой бумажке») и охотно делиться ей со старшими. Юный автор сочинения транслирует реальность без комментирования и экзегитичности (произвольного толкования): «Еще дорогой я успел нечто наблюсти. Так, например, на одной станции смотритель открыто выражал недовольство правительством за дожди, которые в то время размыли дорогу и делали переезды весьма трудными. На другой станции встретился мне вольнодумный ямщик, певший романс профессора Мерзлякова: Я лиру томну строю / Петь скорбь, объявшу дух, / Приди грустить со мною, / Луна, печальных друг! / разумеется, все эти наблюдения были записаны мною на особой бумажке» [Там же, с. 384].

«Немного найдется таких, кому известно, как трудны, а подчас и несносны занятия, сопряженные с званием Откровенного Ребенка. Ходить дни и ночи в слякоти, под дождем и снегом; не без опасности прислушиваться дверей и скважин; заводить знакомство с кучерами, кухарками и прочей прислугой» [Там же, с. 386]. С одной стороны, эти жалобы будят образ летописца, старателя, трудолюбивого, собирателя и хранителя, обличителя современников, весьма распространенный у М. Е. Салтыкова-Щедрина. Если же классический описатель находит в своих мучительных полуаскетических трудах духовные плоды, то Младо-Сморчковский третий на собственный вопрос, «имею ли я чувствительную душу и сердце» откровенно отвечает, что душа его недоступна для жалости, сердце никаких иных зрелищ не ищет, кроме зрелища «последних содроганий» [Там же, с. 392]. Летописец-христианин ищет божественной энергии, благодати Божией, поскольку каждой буквой пытается служить божественному величию. Согласно богословской традиции, носитель аскетического опыта древнерусский летописец, иконописец, житиеписатель, зачастую анонимный, входил в совместный лад, во взаимное сотрудничество с высшей силой (греческое богословие передает этот акт специальным понятием *синергия)* и через такого рода сотрудничество приобретал мистический опыт, соответственно, получая в дар определенного качества творческий продукт. Младо-Сморчковский ищет сопряжения с энергиями, качество которых наглядно характеризует фрагмент: «Собрание открылось в полночь и началось танцами («оглашенные» собрались во множестве, и притом обоего пола), сопровождавшимися некоторыми соблазнительными движениями, которые, однако, довольно мне понравились. Потом шло поклонение богине невежества, которую представляла весьма красивая женщина, стоявшая на возвышении. Она пела французские известные романсы: «A moi l'pompon!», «et j'frotte et j'frotte et aliez donc!» и другие, воспевая в них сладость освобождения от наук» [Там же, с. 388].

Злая игра, смерть, энтропия, пустота выступают антимиром одухотворенному творческому процессу. Сама жизнь характеризуется Младо-Сморчковским третьим, как утомительно-изнуряющая деятельность, в которой он ретиво исполняет гражданский долг секретного сотрудника, препятствуя покушениям на целостность государства и малейшим признакам злоумышления. Творческое истощение становится регулярным симптомом щедринских «помпадуров», оно наступает сразу же после актов притворной и нарочитой «жертвенности». Воспринимая Паскудск своей Голгофой, Сережа Быстрицын (очерк «Помпадуры и помпадурши») мгновенно возносит моление о чаше и имеет неотлагательное намерение испытать тяжесть венца, поскольку «темпераментом обладает в изобилии». Эта парадоксальность усиливает антихристианскую направленность деятельности героев, проявление в ней ярко дионисического начала: неистовости, антипокоя, опьяненности жизнью. Ею Салтыков-Щедрин испытывает качество творческой позиции русской души в самоосуществлении, в осваивании и синтезировании различного мирового опыта, в добросовестности акта самоотречения.

Центральным в проблематике творчества является направление по изучению процессов продуктивного мышления, в частности, решения «головоломок»: поиска неизвестного с помощью механизма анализа через синтез, через механизмы взаимодействия логического и интуитивного начал, с помощью ассоциативных методов и эвристических приемов. Автор демонстрирует процесс практического решения Младо-Сморчковским третьим нетривиальных задач, в частности, философской «головоломки» о соотношении в мире добра и зла: «...Я понял, что предметом моей деятельности должны быть «злые и коварные», и решился разом изловить их всех. <...> Но подобно рыбаку, раскидывающему на большое пространство дорогостоящий рыболовный снаряд и уловляющему с его помощью лишь пискаря, я должен был обмануться в моих ожиданиях. Скажу более: я не уловил и пискаря. <...> Возникли даже сомнения в моем искусстве и опытности. <...> Тогда я решился на отчаянное средство. <...> Но по мере того, как я углублялся в чащу, успех делался очевидным. Во мне заговорил внутренний голос, который всегда говорит, когда что-нибудь предвидит важное» [Там же, с. 390]. Решить «головоломку» герою помогает его «внутренний голос». Какова же природа этого голоса и откуда бесстрашное мировоззрение инфантильного активиста?

Здесь писатель пытается рассуждать о так называемой архетипической интуиции, о наличии в сознании человека, в данном случае - ребенка, изначально деформированной идеи (матрицы), с которой он сопостав-

ляет мир, а так же об идеологическом прессинге в области творчества и мышления. Ведь самое страшное в государственном деспотизме - не политические запреты, но культурно-педагогические замыслы о новом человеке и новом человечестве.

Юные Младо-Сморчковские - предтечи «новых людей». Особым образом эта тема эксплицируется Щедриным в очерке «Помпадуры и помпадурши», где герои лихо преодолевают стадии от «новаторства», «пересотворения» до «самообожения» - важного, но не в полном объеме осмысленного в парадигме архетипических мотивов, щедро представленных в щедриноведении.

Сакральное/ритуальное действо и изобилующий артефактами творческий акт осмысливаются «помпадурами» как принцип дополнительности власти. Среди типов власти (власти авторитета, политической власти, семейной, власти насилия, власти через язык, власти объединения и т.п.) власть через творчество воспринимается в качестве наиболее действенной формы самоутверждения. Жажду самообожения героев Салтыков-Щедрин объясняет не столько самонедостаточностью и стремлением «помпадуров» стать выше любых законов, в том числе и божественных, попираемое писателем как самозванство, «связанное с феноменом сакрализации в России власти монарха» [1, с. 160], сколько особым характером онтологически-личностного (греховного) отношения «помпадура» к России.

Список литературы

1. **Постникова Е. Г.** Архетип грозного царя Московского царства в «Помпадурах и помпадуршах» М. Е. Салтыкова-Щедрина // Вестник Тамбовского университета. Сер. «Гуманитарные науки». 2009. № 9. С. 158-164.
2. **Салтыков-Щедрин М. Е.** Испорченные дети // Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: в 20-ти т. М.: Художественная литература, 1969. Т. 7. 695 с.
3. **Салтыков-Щедрин М. Е.** Мещанская семья: комедия в двух действиях М. В. Авдеева // Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: в 20-ти т. М.: Художественная литература, 1970. Т. 9. 647 с.
4. **Салтыков-Щедрин М. Е.** Пошехонские рассказы. Вечер шестой. Пошехонская старина // Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: в 20-ти т. М.: Художественная литература, 1975. Т. 17. 623 с.
5. **Соловьева Я. Ю.** Народная проза о детях, отданных нечистой силе (сюжетный состав и жанровые реализации): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2011. 27 с.
6. **Чернявская В. Е.** Плагиат как социокультурный феномен // Известия Санкт-Петербургского университета экономики и финансов. СПб.: СПбГУ ЭФ, 2011. № 3 (69). С. 29-32.

УДК 81’37
Филологические науки

Лидия Андреевна Заворуева, Людмила Николаевна Тецкая
Волгоградский государственный технический университет

СЕМАНТИЧЕСКИЕ СВЯЗИ В ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИХ ПОЛЯХ «THIEF»/»ВОР»©

«Поле - это совокупность языковых (главным образом лексических) единиц, объединенных общностью содержания (иногда также общностью формальных показателей) и отражающих понятийное, предметное или функциональное сходство обозначаемых явлений» [1, с. 380].

В большинстве лексико-семантических полей существуют следующие семантические связи: синонимия, градация, гиперонимия и гипонимия.

В лингвистическом энциклопедическом словаре дается следующее определение понятия синонимия. «Синонимия - тип семантических отношений языковых единиц, заключающийся в полном или частичном совпадении их значений. Синонимия свойственна лексическим, фразеологическим, грамматическим, словообразовательным системам языка. Синонимия отражает в языке свойства объективного мира. Лингвистическая природа синонимии определяется различной степенью семантической близости языковых единиц и объясняется асимметрией знака и значения, их неустойчивым равновесием» [2, с. 446].

Синонимический ряд - более узкая семантическая группировка слов. Слова, входящие в один синонимический ряд, включают в качестве обязательных компонентов своего значения показатели их принадлежности к одному лексико-семантическому ряду и той или иной подгруппе в его пределах. Кроме того, они имеют два или более общих компонента в сопоставляемых значениях. Эти компоненты значения объединяют их в особую микросистему внутри лексико-семантического ряда и отличают их от других синонимических групп, входящих в один и тот же лексико-семантический ряд. Эти компоненты значения, вместе взятые, составляют смысловой инвариант, смысловое ядро синонимического ряда [4].

В ходе проведенного исследования мы можем выделить стилистическую и частеречную классификации синонимов в лексико-семантических полях «thief»/»вор».

© Заворуева Л. А., Тецкая Л. Н., 2012