

ворды и т.д. Так, например, студентка второго курса биологического факультета с помощью скороговорок описала один день в деревне: «Тетя Капа печку топит, кот под печкой тапки копит. Соседский кот ловил мышей и крыс, а кролик лист капустный грыз. Два щенка, щека к щеке, щипали щетку в уголке. Баран Буян залез в бурьян. Жужжит над жимолостью жук, тяжелый на жуке кожу'х. Свинья тупоры'ла весь двор перерыла – до норы' не дорыла.

А в поле Фрося полет просо, сорняки выносит Фрося. И Поля пошла полоть поле. А верзила Вавила весело ворочит вилы. Сеня носит сено в сени, спать на сене будет Сеня. Старый дед Евсей пасет гусей. А вот Калерия уехала к Валерию в Карелию». На семинарах студенты обмениваются созданными рассказами и приносят их практически без подготовки.

Довольно интересными у многих получились эссе, в которых представители молодого поколения размышляли над словами Ю. М. Лотмана: «Культура – это то, как мы общаемся»: «Я согласна с данным утверждением, поскольку именно в общении проявляется наш уровень культуры. Если в коммуникации мы сможем доступно для собеседника передать свои мысли, грамотно построить фразу, поддержать беседу, то можно говорить о высоком уровне культуры. А когда с языка слетают слова-паразиты, нецензурные выражения, ни о какой культуре говорить не приходится»; «Культура речи, несомненно, является культурной составляющей жизни любого общества. Культура общения является проводником культурных идей в обществе, так как она отражает весь опыт, накопленный человечеством за время становления цивилизации»; «Нет такой сферы, где не требовалось бы хорошего владения языком и умения пользоваться всем его арсеналом. О нас судят не только по тому, как мы выглядим, что мы делаем, но и как мы говорим»; «Истинно культурный человек – это не только человек с образованием. Это сложная сумма выработанных умений и навыков, в основе которых лежат этические и эстетические нормы. А в общении все это проявляется как нельзя лучше».

Активизирующие вопросы к аудитории – это не только неременное условие повышения степени усвоения материала курса «Культура речи», но и еще один из приемов развития творческого потенциала студентов. Важным для нас является диалогичность, причем акцент делается на диалог не как форму, а как способ участников образовательной деятельности, где преподаватель перестает быть простым ретранслятором учебного материала и становится помощником, консультантом в активной познавательной деятельности студентов.

На собственном опыте мы убедились, что частые обращения к аудитории, постоянный диалог со слушателями делает их соавторами тех или иных определений, схем и т.д. К примеру, отвечая на вопрос: «Из чего складывается речевая ситуация?» – студенты вместе с преподавателем не только озвучили ее элементы, выстроили их логически, но и смогли назвать случаи использования этикетных формул в разных коммуникативных условиях.

Игровая деятельность развивает каждого студента как творческую личность, способную к практической деятельности. Выполняя различные функции (обучающая, развлекательная, коммуникативная, релаксационная, психотехническая), игры вовлекают в активный познавательный процесс, повышают мотивацию к совместной работе в группе, сотрудничеству, проявлению коммуникативных умений. Так, студенты с удовольствием принимают участие в игре с мячом «Здравствуй и прощай» (синонимика формул приветствия и прощания), «Иносказание» (отгадывание слова, имеющего много синонимов по предложениям, в которых вместо этого слова употребляются его синонимы), «Объяснялки» («опознание» омонимов), «Зачетное лото» (за номером каждого бочонка, который студент вытягивает сам, закреплен вопрос по теме) и т.д.

Описанные виды и формы организации работы на практических занятиях курса «Культура речи» видятся достаточно эффективными, так как способствуют выработке и закреплению навыков творческой, мыслительной и научно-познавательной деятельности, стимулируют к поиску новых нетрадиционных путей решения поставленных перед обучающимися задач.

Мищенко Т.Г.

«МОРФО ЕВГЕНИЯ» АНТОНИИ С.БАЙЕТ И АНТИЧНЫЙ МИФ

Ученые-литературоведы в последние десятилетия все чаще обращаются к анализу мифопоэтического стиля, роли мифа в раскрытии авторской концепции действительности в художественном произведении, что, в первую очередь, обусловлено характером новейшей литературы с ее тяготением к условности и символичности, особенностями моделирования в ней действительности. Наиболее интересными в этом отношении являются, на наш взгляд, монографии Д.В.Затонского и А.Ю.Мережинской, представляющие собой целостный анализ состояния современного романа и роли в нем мифа [4; 6], статьи Т.Н.Красавченко, Н.Г.Владимировой, в которых предпринято исследование «широкого диапазона существования мифологических моделей» в европейской литературе, «многофункциональности бытования и многовариантности их художественного воплощения» [2, с.17].

Предлагаемая статья представляет собой анализ мифологического мотива метаморфоз с точки зрения его роли в структуре «Морфо Евгении» Антони С.Байет, в способе моделирования системы персонажей и раскрытии их характеров. Роман был опубликован в 1992 году, а в 1995 году экранизирован. В качестве наиболее серьезных достоинств «Морфо Евгении» автор статьи из Boston Glob назвал психологизм Байет, проявившийся в передаче «тончайших движений души» персонажей, отражении их тайной жизни, выявлении сложности человеческой природы. Акцентирование внимания на нравственно-психологических проблемах, тщательное исследование «микросоциальной группы людей», тяготение к реалистическому отображе-

нию действительности свидетельствуют о связи творчества писательницы с литературной традицией.

«Основная линия британского романа – в прошлом и в настоящем – реалистическая, – отмечает Т.Н.Красавченко. – Это объясняется эстетико-литературными и социально-идеологическими причинами» [5, с.130]. В то же время, как и в целом в мировой литературе, в английском романе проявляется тяготение к освобождению от социально-исторической характеристики человека, выведению происходящего во вне-временной, общечеловеческий план, что, как известно, является проявлением отхода от реалистического типа творчества и присуще модернизму. В значительной степени этой цели отвечает введение в ткань художественного целого архетипических ситуаций, мифа. Как писал А.Н.Николюкин, во многих произведениях XX века «...действие может быть отнесено к историческому времени (обычно к современности), герои могут действовать в иной обстановке, носить другие имена, но ситуация остается неизменной и просвечивает за эмпирической данностью изображаемого, образуя его второй, символический план» [7, с.60].

Действие в романе Антонии С.Байет отнесено ко второй половине XIX века. На первом плане в нем судьба сына мясника и «непоколебимого методиста» Вильяма Адамсона, увидевшего «ключ к пониманию мира» [1, с.22] в изучении общественных насекомых и только что вернувшегося из путешествия по джунглям Амазонки. В Англии он получает приглашение поселиться в особняке баронета и страстного коллекционера Гарольда Алабастера. Здесь он знакомится с его семьей, влюбляется в недавно пережившую любовную драму старшую дочь баронета Евгению и вскоре становится ее мужем. Все это время он не прерывает своих занятий натуралиста. Баронет, для которого коллекционирование было главным хобби, но который не имел ни малейшего представления, что ему делать со скупленными со всех сторон света шкурками попугаев, заспиртованными ящерицами, горами коробок с мертвыми жуками, минералами и костями, предложил Вильяму заняться их систематизацией. Так молодой человек оказался погруженным в работу, близкую его призванию, стал мужем любимой им женщины, отцом... То есть все складывалось, на первый взгляд, совершенно благополучно.

Однако в конечном итоге обнаружилось, что его семейное счастье, да и погруженность в занятия были всего лишь иллюзией жизни. Как и в традиционном английском готическом романе (не случайно действие заключено в стенах особняка в готическом стиле), в жизни членов семьи Гарольда Алабастера была тайна. Дети баронета Эдгар и Евгения оказались любовниками. Их нравственное преступление стало причиной самоубийства жениха Евгении, душевного потрясения Вильяма Адамсона. Таким образом, элементы готического неразрывно связаны в романе Антонии С.Байет с чертами нравоописательного романа, что также является одной из традиционных для английской литературы черт. Если же учесть, что действие в романе происходит в эпоху царствования королевы Виктории, то правомерным будет соотнести его и с романом историческим.

Кстати, в интересе писательницы именно к этому периоду жизни общества проявляется еще одна закономерность, присущая английской литературе XX века. Объясняя причину выбора Дж.Фаулзом для действия в его романе «Женщина французского лейтенанта» прошлого, Т.Н.Красавченко пишет: «Стремление писателя создать с позиций XX в. «викторианский роман», вникнуть в психологию того времени, понять тот век, продиктовано тем, что в Англии XX в. психология, представления о нравственности, характер культуры, литературы во многом формировались как реакция, т.е. усвоение и отрицание, преодоление именно викторианского склада сознания, викторианских этических представлений, канонов общественного бытия. Он хочет понять ... то, как сформировались англичане, какова их национальная природа, каков путь к настоящему» [5, с.141]. Иной является позиция Д.В.Затонского, который обращает внимание на условность хронологии происходящего в этом романе, на установку автора на «многовариантность», «неограниченный плюрализм» непрестанно повторяющегося бытия – и викторианского, и нашего сегодняшнего, и всякого вообще» [4, с.195].

В романе Антонии С.Байет также ощутима установка на соотнесение происходящего и характеров людей и с современностью, и с античностью. В результате создается впечатление не линейного развития времени, а движения истории «по кругу». В качестве урока для героя, как ему следует поступить в драматической для него ситуации, в романе использован фрагмент «Одиссеи» Гомера. Пребывание героя эпоса на острове волшебницы Кирки узнаваемо в сказке, написанной Мэтти. Как и в «Одиссее», главным мотивом в ней оказываются метаморфозы, которым подвергаются спутники Сета и он сам. Этот мифологический мотив в свою очередь связан с ритуалом инициации, поскольку в конечном итоге характер завершения приключения определялся личными качествами героя, формированием в нем целеустремленности. На возможность соотнесения происходящего с Одиссеем у Кирки с переходным обрядом обратил внимание Л.А.Гиндин в своем комментарии X песни «Одиссеи» [3]. В сказке «Внешний вид обманчив», составляющей структурное звено романа Байет, герои попадают в лес, Сету, пытающемуся вернуть себе свободу, приходится продвигаться по лабиринту. Эти пространственные характеристики важны, поскольку лес и лабиринт традиционно связываются с переходными обрядами. И даже такая деталь как съедение героем «трех черных зернышек в сладком кроваво-красном студне» на острове Коттитоз Пан Демос позволяет судить о его пребывании в мире смерти [1, с.175–176]. Вспомним Кору из древнегреческой мифологии, которая, съев несколько зернышек граната в царстве Гадеса, обречена была ежегодно возвращаться к своему супругу в качестве царицы Тартара. Сету приходится проявить немало смекалки и храбрости для того, чтобы вернуть себе и своим друзьям человеческий облик.

Мотив метаморфоз присутствует не только в реминисценциях из «Одиссеи» Гомера или же «Золотого осла» Апулея (гувернантка мисс Мид читает детям о судьбе Психеи). Его структурообразующая роль задана уже самим названием произведения. Это, с одной стороны, имя жены героя (Евгения), а, с другой, – видовое название бабочки. Вильям Адамсон соотносит свою возлюбленную с прекрасной бабочкой. Ему

она кажется нежной и ранимой, бесконечно страдающей из-за потери жениха. Поэтому он задается целью сделать ее счастливой и таким образом помочь ей раскрыть свое внутреннее «я», обрести «крылья». Гораздо позже он убеждается в том, что Евгения, поглощенная плотским влечением к брату, вовсе не легкое, парящее над земным существо. В самом начале, когда в душе героя только зарождалась любовь к Евгении, ее отец сказал: «Метаморфозы – это прекрасно. Прекрасно, когда незрачные бескрылые гусеницы превращаются в бабочек» [1, с.154]. Правда, он имел в виду готовящийся Вильямом «эфемерный дар» Евгении – герой собирался вывести бабочек и подарить девушке голубое живое облако. То есть речь шла непосредственно о биологическом процессе. В символическом плане понятие метаморфоз применимо лишь к главному герою романа.

С бабочкой, которая для своего рождения должна пройти сложный путь перехода из одного состояния в следующее, можно соотнести не Евгению, а Вильяма Адамсона. В Амазонии, из путешествия по которой герой возвращается перед знакомством с Алабастерами, его задатки пока лишь формировались, собственное «я» еще не осознавалось им. Способности были в нем заложены как потенциал, но пребывали, если можно так выразиться, в «сонном состоянии». Мир цивилизации, в который он попадает после путешествия, во многом похож на напоминающую «золотой век» человечества Амазонию с ее первобытными нравами. Оба мира замкнуты, в обоих отсутствует движение, в каждом из них герой абсолютно одинок и является чужим для его обитателей. В каждом для Вильяма Адамсона возможно лишь телесное. Поэтому он и раздваивается в своих ощущениях: живя в Англии, все время мысленно возвращается к Амазонии. Когда же он был на Амазонке, ему все время «виделся английский луг по весне» [1, с.50]. Если соотнести эти два этапа в жизни героя с тем, что происходит с будущей бабочкой (а соотнесение обитателей природы и общества заложено в произведении и в отождествлении женского и змеиноного обитателями Амазонии, и в сравнении Эдгара с кентавром, и в постоянных рассуждениях Вильяма об аналогиях между образом жизни муравьев и людей), то точнее всего представить их как превращение гусеницы в кокон. И лишь благодаря помощи Мэтти Кромптон, все время заставлявшей Адамсона искать содержание своей жизни (учить детей, работать над книгой, открыть глаза на свое настоящее положение в семье, сделать выбор...), для героя оказывается возможным выход из «сна в коконе» и рождение для новой жизни. Эта «сухопарая» женщина, напоминавшая поначалу Вильяму рабочего муравья, однажды заявила герою, что ни в коем случае нельзя ограничивать представление о человеке наличием в нем лишь природного [1, с.152]. Именно с нею и связан процесс перехода героя к новой жизни. Какова она, неизвестно. Роман заканчивается в тот момент, когда Вильям Адамсон и Мэтти только приступают к ней. Но в заключительных фрагментах произведения содержится надежда на то, что в том мире, в который они направляются, они найдут свое настоящее назначение, выход к творчеству, смогут «раскрыть крылья». Сказка Мэтти о Сете и его спутниках завершается сообщением о том, что герои «торопливо двинулись прочь из дворца навстречу новым приключениям» [1, с.198]. Роман о Вильяме и самой Мэтти – тем, что они оставляют особняк Алабастеров и отправляются на корабле в пока еще неведомый для них мир. «Главное – жизнь, – восклицает капитан Папагай. – Пока жив, все вокруг удивительно, надо лишь уметь видеть» [1, с.225]. Так взаимоотражаются в романе две истории о превращениях, которым подвергаются их герои. «Все сущее однолико и двойственно», – говорит Доброта в сказке Мэтти. А это значит, что кому-то суждено пережить пребывание лишь в одном образе, остаться «одноликим», а кому-то – проявить сложность, неоднозначность своего «я», суметь изменить себя и свое бытие.

В связи с этим мы считаем возможным сделать вывод, что на имеющем мифологическую природу мотиве метаморфоз, усвоенном из античной литературы и художественно трансформированном, Антония С.Байет основывает, прежде всего, процесс динамики характера и судьбы героя романа. Архетипические мифологические ситуации помогают писательнице выразить собственное представление о соотношении телесного, роднящего человека с остальным природным миром, и духовного, проявляющегося в способности к творчеству, начал. Кроме того, параллели с мифом об Амуре и Психее, Одиссее и Цирцее, усвоенные из античной литературы, позволяют Антонии С.Байет придать происходящему с ее героем не только конкретно-исторический, но и вневременной характер.

Источники и литература

1. Байет Антония С. Ангелы и насекомые: Морфо Евгения. Ангел супружества. – М., 2000. – 416 с.
2. Владимирова Н.Г. Миф в жанровой структуре современного западного романа // Жанровое своеобразие художественных форм в литературе XX века. – Ташкент, 1992. – С.3–18.
3. Гиндин Л.А. Ритуально-мифологический смысл десятой песни «Одиссеи» // Balcanica. Лингвистические исследования. – М., 1979. – С.190–200.
4. Затонский Д.В. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств. – Харьков, 2000. – 256 с.
5. Красавченко Т.Н. Реальность, традиции, вымысел в современном английском романе // Современный роман. Опыт исследования. – М., 1990. – С.127–154.
6. Мережинская А.Ю. Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80–90-х годов XX века. – К., 2001. – 433 с.
7. Николукин А.Н. Роман как художественная форма национального самосознания. Уроки истории и современность // Современный роман. Опыт исследования. – М., 1990. – С.44–56.