

го, актуализации проблематики чтения под влиянием жизненных событий. Вместе с тем построение программного курса в содержании и расположении материала не приемлет жесткой заданности и предполагает обеспечение возможности для возвращения к прочитанному и "ситуативного", "заявленного", "свободного" чтения.

10. Выстраивание чтения "от ученика" включает в себя практикование свободного чтения. Отрицательное отношение младших школьников к урокам чтения вызывается тем, что их содержание не отвечает индивидуальным запросам детей, а чтение "по заданию", включая домашнее и внеклассное, не оставляет возможности для самостоятельности детей, их общения со "своей" книгой (25% третьеклассников-четвероклассников, по их утверждениям, "некогда читать"). Свободное чтение предполагает создание условий для самоорганизации чтения, предоставление возможности почитать по выбору, что хочется (учебную хрестоматию, "свою" книгу), сколько хочется (или вообще не читать, а слушать), как хочется (вслух, про себя, выборочно с рассматриванием и пр.) и с кем (не исключая своего уединения с книгой). Методическими формами свободного чтения выступают выделение этапа свободной работы на уроке (вплоть до целого урока свободного чтения), "свободное" домашнее задание, увеличение с первого класса свободных тем для уроков внеклассного чтения.

Литература

1. Леонтьев А. Н. Некоторые проблемы психологии искусства // Избр. психол. произв. в 2 томах. М.: Педагогика, 1983. Т. 2. С. 239.

С. А. Ширина

Деинтенсификация признака как один из главных художественных приёмов сборника И.А.Анненского "Тихие песни"

Сборник И. А. Анненского "Тихие песни" в литературоведческой традиции принято рассматривать как некое преддверие к "Кипарисовому ларцу". Он, по мнению Л. Я. Гинзбург, "только предсказывал будущий – столь поздний – расцвет поэта". Между тем это само-

стоятельный сборник, имеющий собственную художественную концепцию, в котором нашли выражение все основные особенности миро-восприятия поэта.

Главное содержание сборника – страдания одинокой души, замкнутость человека внутри своего "я" и чувства, сопутствующие этой теме: тоска, скука, отчаяние, страх. Эмоциональная тональность сборника вполне адекватно выражена в словах – номинациях эмоций:

Тупые звуки вспышек газа
Над мёртвой яркостью голов,
И СКУКИ чёрная зараза
От покидаемых столов.
И там, среди зеленолицых,
ТОСКУ привычки затая,
Решать на выцветших страницах
Постылый ребус бытия (*Идеал*).

Однако психологическая углублённость и изысканность, сосредоточенность в собственном "я" не приводят героя к эгоистическому самоутверждению, но обращают к внешнему миру, отношения с которым он переживает остро и напряжённо. Природу Анненский понимает чрезвычайно широко, "считая природой равно: и игру лучей в дождевой пыли, и мраморный обломок на белом фоне версальских песков, и лихорадочный блеск голубых глаз, и всё, что "не я" (из письма А. В. Бородиной). Как отмечает Е. В. Ермилова, "у Анненского свой путь единения с природой – родство в страдании, единение со всем, что страдает. У него противопоставляется почти схематически чётко тому, что он называет "властной красотой", природа и вещи в их слабости, увядании". И "властную силу природной жизни" Анненский отвергает так же, как и всякую горделивую и самодовлеющую в своей успокоенности красоту" (Вяч. Иванов). Это декларируется поэтом в целом ряде стихотворений сборника, в частности в стихотворении "Параллели 2":

Но не надо сердцу алых–
Сердце просит роз поплёклых,
Гиацинтов небывалых,
Лилий, плачущих на стёклах.

Итак, в природном мире поэт избегает ярких красок и громких звуков. Именно поэтому деинтенсификация признака не просто присутствует в текстах произведений Анненского, но является важным конструктивным приёмом, организующим семантическое пространство сборника. В той или иной степени этот приём присутствует почти в каждом стихотворении, и даже если в виде небольшой художественной детали, то детали преобладающей в содержа-

нии стихотворения и выражающей авторскую концепцию мировосприятия.

Приём деинтенсификации признака наиболее ярко реализуется на лексическом уровне. Одно из главных средств его воплощения – использование слов, значение которых указывает на приглушённость, смягчённость признака, его незначительное проявление, – назовём такие слова деинтенсификаторами. Одно из таких слов вынесено в название сборника – “ТИХИЕ песни”. Лексемы ТИХИЙ, ТИХО, НЕЖНЫЙ являются весьма частотными и в определённом смысле ключевыми в выражении мироощущения героя: они весьма точно передают его отношение к окружающему и выражают то, что он выделяет и любит:

Так НЕЖНО небо зацвело,
А майский день уж ТИХО тает (Май);
Каждым нервом жду отбоя
ТИХОЙ музыки былого (Перед закатом);

Иль НЕЖНЫМ летом бороздит
Волну по розовым озёрам (Ветер);
Хорошо здесь ТИХИМ думам
Литься в капельки чернил (Под новой крышей) и мн. др.

Особенно ярко деинтенсифицирующая тенденция проявляется в изображении зрительной и звуковой картин мира.

Мы уже говорили о пристрастии поэта к неярким, блёклым тонам, нередко с особой световой подсветкой:

И различить не можешь глаз
Ты с ПЫЛЬНО-ЗЫБКОЙ ПОЗОЛОТОЙ (Май);

Свет полос ЗАПЫЛЁННО-ЗЕЛЁНЫХ
На бумажных колеблется клёнах
/Декорация/ и др.

Наиболее частотным определением, выражающим эту тенденцию, является слово ТУСКЛЫЙ (ТУСКЛО):

Как ТУСКЛО пурпурное пламя! (Ноябрь);

На белом небе ВСЁ ТУСКЛЕЙ
Златится горняя лампада (Листы);
И только ТУСКЛОЕ стекло
Пожаром запада блистает (Май).

Такому своеобразному восприятию мира способствует пристрастие поэта смотреть на мир через туман, дымку, флёр, сетку дождя (ветвей). Нечёткость, размытость линий, характерная для природного мира Анненского, также во многом является результатом такого восприятия. Слово ТУМАН используется поэтом очень активно и тоже становится своеобразным

деинтенсификатором:

В ТУМАНЕ солнце, как в неволе (Ноябрь);

Но в ТУМАНЕ всё нежней
Пламя пурпурного диска (Хризантема);
По бледно-розовым овалам
ТУМАНОМ утра облиты,
Свились букетом небывалым
Стального колера цветы (Тоска);
Люблю его, когда сердит,
Он поле ржи подёрнет ФЛЁРОМ (Ветер);
И банальный за СЕТЬЮ ДОЖДЯ
Улыбнуться попробовал День (Утро).

Вторым фактором, обусловившим своеобразие зрительной картины мира, является то, что время действия большинства стихотворений сборника – ночь, сумерки вечера, предчувствие утра. Ночь для лирического героя имеет особое значение – она всегда противопоставляется банальности дня. Обычное для героя состояние – непрерывное ночное бодрствование, когда тайны, хранимые в глубине души, вырываются на свободу ночного воображения:

Я НОЧИ знал. Мечта и труд
Их наполняли трепетаньем.
Туда, к надлунным очертаньям,
Бывало, мысль они зовут (“Парки – бабье лепетанье”);

Эта НОЧЬ бесконечна была,
Я не смел, я боялся уснуть:
Два мучительно-чёрных крыла
Тяжело мне ложились на грудь (Утро).

Естественно, что в ночной темноте, в сумерках яркие зрительные впечатления достаточно редки, очертания предметов расплывчатые. Наиболее употребительны наименования сумеречных, тёмных тонов, образующих устойчивый фон восприятия, распространяющий свой ореол на все составляющие контекста:

И плавно ТЕНИ потекли,
Контурные странные сливая (Бессонница ребёнка);

Тихо ТРАУРНЫЕ кони
Подвигают яркий гнёт (Хризантема).
Свет в ночи – это свет луны, свет звёзд,
свет свечи:

Там полон старый сад ЛУНОЙ и небылицей (Первый фортепьянный сонет);
В ТЁМНОМ ПЛАМЕНИ СВЕЧИ
Зароившись как живые,
Мигом, гибнут огневые
Брызги в трепетной ночи,
Но с мольбою голубые
Долго теплятся лучи
В ТЁМНОМ ПЛАМЕНИ СВЕЧИ (Свечка)

гаснет).

Самым частотным цветообозначением является наименование чёрного цвета, при этом ЧЁРНЫЙ используется не только в прямом, но и в переносном значении с яркой отрицательной коннотацией:

Ровно в полночь гонг унылый

Свёл их тени в ЧЁРНОЙ зале (*Там*);

Как ливень ЧЁРНЫЕ, осенние стога
(*Июль 2*);

И скуки ЧЁРНАЯ зараза

Средь покидаемых столов (*Идеал*).

Переживание своих отношений к окружающему и ночное бдение организуют и звуковую картину мира. Отметим некоторые, наиболее характерные её особенности, также связанные с общей тенденцией деинтенсификации качества (процесса).

Прежде всего обращает на себя внимание стремление лирического героя к тишине. Особенно частотными при описании слуховых восприятий являются лексемы НЕМОЙ, МОЛЧА, УМОЛКАТЬ, ЗАСТЫТЬ и подобные. Герой любит слушать то, что происходит внутри него:

Бывает час в преддверье сна,

Когда беседа УМОЛКАЕТ,

Нас тянет сердца глубина,

А голос собственный пугает (*В открытые окна*);

Всё бы МОЛЧА в полутьму

Уводила думу дума (*В дороге*);

Лишь полога ночи НЕМОЙ

Порой отразит колыханье

Моё и чужое дыханье,

Бой сердца и мой не мой (*Двойник*);

Гаснет небо голубое,

На губах ЗАСТЫЛО слово.

Каждым нервом жду отбоя

Тихой музыки былого (*Перед закатом*).

Стремление к тишине обуславливает и изображение звуков внешнего мира. Громкие звуки героя неприятны, особенно звуки, производимые человеком. (Отрицательная оценочность ярко проявляется в характере определений). Вероятно, поэтому в стихотворениях, как правило, передаётся момент, когда эти звуки перестали или перестают звучать (это выражается значением глагола-сказуемого):

Проклятый свой урок ОТЛЯЗГАЛА кирьга
(*Июль 2*);

Когда УМИРАЕТ для слуха

Железа мучительный гром (*Далеко... Далеко...*).

Даже тихие звуки, связанные с деятельностью человека, получают нередко отрицательную коннотацию:

ТУПЫЕ звуки вспышек газа

Над мёртвой яркостью голов (*Идеал*).

Определение выражает не только характер звука, но и его контекстуальную оценку.

А вот звуки природы поэту нравятся, но и здесь предпочтение отдаётся звукам тихим:

И ШУМ ЗЕЛЁНЫЙ я люблю (*Ветер*);

Я хотел бы уйти на покой

В монастырь, но в далёком лесу...

И чтоб СОСНЫ ШУМЕЛИ вокруг,

А на соснах лежали снега... (*Желание*).

Удивительная картина покоя и тишины...

Даже в пении птиц он предпочитает слышать "лишь пробы первых свистов птичьих" (*В дороге*). И хотя героя радуют и гроза, и буря:

За тучей разом потемнелой

РАСКАТНО-ГУЛКИЕ шары (*Сонет*)-, но такие изображения единичны.

Мы уже отмечали, что деинтенсифицирующий эффект создаётся прежде всего за счёт использования лексических средств. Значения слов, играющих в текстах стихотворений роль деинтенсификаторов, разнообразны. Это и "звёзды РОБКИЕ" (*Villa nazionale*); и пляска ЧУТКАЯ" (*Второй фортепьянный сонет*); и ЧУТКОЕ забвеньё" (*Падение лилий*); и "ВКРАДЧИВЫЙ осенний аромат" (*Сентябрь*); и "ТЫЛЬНО-ЗЫБКАЯ позолота глаз"; и "БЛЕДНО-ЖЁЛТЫЙ цвет в УВЯДАЮЩЕМ венке" (*Хризантема*); "БЛЕДНО-РОЗОВЫЙ овал" (*Тоска*); и "ДЫМНЫЕ ТОПАЗЫ запястий" (*Который?*) и мн. др. Они могут указывать на временную непродолжительность существования признака:

Лишь МИГ живущие миры (*Сонет*);

В МИНУТНОМ млеет позлащеньи

Тот мир, которым были мы (*Май*).

Временная характеристика контекстуально содержится и в определениях, показывающих причину невозможности проявления признака в полной мере:

И солнца ПОЗДНИЙ пыл в его коротких дугах,

НЕВЛАСТНЫЙ ВЫЛИТЬСЯ В ДУШИСТЫЕ ПЛОДЫ (*Сентябрь*).

В качестве средства создания деинтенсифицирующего эффекта хотя и достаточно редко, но используются традиционные для этой роли словообразовательные средства, в частно-

сти суффиксы, указывающие на незначительную степень проявления признака:

Смотрит: пар белесОВАТый

И ползёт и вьётся ватой (*Конец осенней сказки*);

И тихОНЬКо ветер сонный

Волоса мне шевелит (*Под новой крышей*);

СеребриСТАя даль, СеребриСТАя гладь (*На воде*) и некоторые другие.

Достаточно часто деинтенсифицирующий эффект достигается за счёт метафорического использования глаголов. Глагол может указывать на медленное, постепенное распространение признака:

На оскала смех остылый

Тени ночи НАПОЛЗАЛИ (*Там*);

Тихо траурные кони

ПОДВИГАЮТ яркий гнёт (*Хризантема*)

(Этому способствует и атрибутивная характеристика действия, представленная наречием ТИХО).

В лексическом значении глагола может содержаться указание на слабый, неинтенсивный характер действия:

И только зарево едва

КОРОБИТ розовые стёкла (*Май*)

(КОРОБИТЬ – легко и неровно касаться);

В минутном МЛЕЕТ позлащеньи

Тот мир... (*Май*).

(МЛЕТЬ – перен. – находиться в состоянии расслабленности, истомы).

Лексическое значение глагола может указывать на невозможность дальнейшего существования признака и в связи с этим его исчезновение:

Уже лазурь златить УСТАЛА

Цветные вырезки стекла (*Тоска возврата*);

ГАСНЕТ небо голубое,

На губах ЗАСТЫЛО слово (*Перед закатом*).

Подобного рода примеров можно привести очень много.

Уже в приведённых отрывках из текстов стихотворений нетрудно заметить постоянное стремление автора не просто создать, но всемерно усилить деинтенсифицирующий эффект. Не случайно слова-интенсификаторы часто употребляются с общеязыковыми “усилителями”: наречиями КАК, ТАК:

КАК ТУСКЛО пурпурное пламя!

КАК МЁРТВЫ жёлтые утра! (*Ноябрь*);

ТАК НЕЖНО небо зацвело (*Май*);

Там в дымных топазах запястий

ТАК ТИХО мне ночь говорит (*Кото-*

рый?) и мн. др.;

усилительными частицами ЛИШЬ:

ЛИШЬ миг живущие миры (*Сонет*),

ВСЁ в сочетании с формой сравнительной степени прилагательных и наречий (эта форма также достаточно активно используется в интересующей нас функции):

Но в тумане ВСЁ НЕЖНЕЙ

Пламя пурпурного диска (*Хризантема*);

На белом небе ВСЁ ТУСКЛЕЙ

Златится горячая лампада (*Листы*) и др.

С этой целью используются и разные виды повтора, как прямого лексического:

За РОЗОВОЙ раной слежу,

За РОЗОВОЙ раной тумана (*Который?*);

СЕРЕБРИСТАЯ гладь, СЕРЕБРИСТАЯ даль (*На воде*),

так и синонимического:

В этом ЧАЯНЬИ утра

И в ПРЕДЧУВСТВИИ мороза (*В дороге*) и др.

Но в подавляющем большинстве случаев рассматриваемый эффект создаётся контекстуальными способами, главный из которых – концентрация слов, указывающих на незначительную степень проявления признака (протекания процесса) на небольших отрезках текста. В результате значения этих слов сопрягаются между собой, в связи с чем деинтенсифицирующий эффект многократно усиливается, их контекстуальный ореол, распространяясь и на другие единицы текста, создаёт устойчивый приглушённый колорит. Так, в тексте стихотворения “Под новой крышей”:

И ТИХОНЬКО ветер СОННЫЙ

Волоса мне ШЕВЕЛИТ–

деинтенсифицирующим значением обладают наречие (с уменьшительно-ласкательным суффиксом), прилагательное (СОННЫЙ – лишённый живости, вялый), которые дают атрибутивную характеристику и субъекту действия и самому действию, и глагол, обозначающий действие (ШЕВЕЛИТЬ – касаясь, приводить в лёгкое движение).

В тексте стихотворения “Далеко... Далеко...”:

А сердце БУБЕНЧИКОМ бьётся

ТАК ТИХО у потной шлеи –

существительное с уменьшительно-ласкательным суффиксом, выступающее в роли сравнения, наречия – деинтенсификатор действия ТИХО и усиливающий деинтенсификатор ТАК – характеризуют действие и предельно смягчают характер его проявления.

Так же создаётся деинтенсифицирующий

эффект в стихотворении “Утро”:

Но светлеет и НЕХОТЯ Тень,
И банальный, ЗА СЕТЬЮ ДОЖДЯ,
УЛЫБНУТЬСЯ ПОПРОБОВАЛ день

(Утро).

Наречие НЕХОТЯ указывает на медленное развитие признака, ЗА СЕТЬЮ ДОЖДЯ – традиционный мотив, способствующий смягчённому восприятию контуров, УЛЫБНУТЬСЯ ПОПРОБОВАЛ – действие, выполненное отнюдь не в полную силу.

Подобных примеров можно привести множество.

Вторым способом создания рассматриваемого эффекта является снижение, смягчение изначально интенсивных значений слов за счёт сопоставления их со словами с деинтенсифицированным значением. Например:

Раззолочённые, но чахлые сады

С соблазном пурпура на медленных недугах (Сентябрь).

РАЗЗОЛОЧЁННЫЕ – форма глагола с усилительным способом действия. Сопоставление с признаком иного качества, но также имеющим отношение к внешнему виду – ЧАХЛЫЕ – снижает качество цвета (увядающие, блёклые). Пурпур – очень яркий оттенок красного цвета, однако уточнение С СОБЛАЗНОМ говорит лишь о тенденции появления цвета. Словосочетание НА МЕДЛЕННЫХ НЕДУГАХ сопрягается со словом ЧАХЛЫЕ. Эффект ярких красок, “пышно-го природы увядания” явно снижается.

Так же снижается цветовой эффект и в стихотворении “Май”:

И только тусклое стекло
Пожаром запада блистает.

БЛИСТАЕТ ПОЖАРОМ ЗАПАДА – яркая цветовая картина, однако соседство этого словосочетания со словосочетанием ТУСКЛОЕ СТЕКЛО предельно локализует место действия и изменяет степень распространённости и насыщенности цвета.

Приведём ещё один пример – отрывок из стихотворения “Ещё один”:

И пылок был, и грозен День,
И в знамя верил голубое

– перед нами яркая картина, сильные, интенсивные признаки – однако они отнесены к прошедшему времени –

Но ночь пришла, и нежно тень
Берёт усталого без боя.

Думается, что этот отрывок не требует комментариев.

В целом в текстах стихотворений сбор-

ника немало слов, обозначающих яркие краски, интенсивные действия, и на общем приглушённом цветовом и звуковом фоне они выглядят необыкновенно ярко, как вспышки, как озарения, но признаки и процессы, которые они обозначают, либо кратковременны, либо поглощены общим фоном, который эти слова только подчёркивают, но не изменяют.

Таким образом, деинтенсификация качества (процесса) является в текстах стихотворений сборника И. Анненского “Тихие песни” конструктивным художественным приёмом, дающим возможность выразить глубинные особенности мироощущения и мировосприятия лирического героя, стимулирующим семантическое развёртывание сюжета многих стихотворений. Мы рассмотрели лишь основные средства создания этого приёма. Практически каждое стихотворение представляет богатый материал для исследования особенностей его конкретного воплощения в поэтических текстах. Дальнейшее развитие интересующий нас художественный приём получил в главном создании И. А. Анненского – сборнике “Кипарисовый ларец”.

М. Н. Кулаковский

О некоторых проблемах методики словообразовательного анализа

Умение анализировать деривационные связи конкретных лексических единиц является одним из важнейших навыков, формирующихся в рамках курса “Словообразование”. При этом общая методика словообразовательного анализа строится на понимании логики развития языка в целом (как структурного и семантического усложнения лексических единиц). Однако при рассмотрении деривационных связей конкретных слов возникает ряд проблем, связанных с возможностью различного подхода к вопросу, а следовательно – их неоднозначного решения.

Традиционно словообразовательный анализ включает в себя выделение:

1) словообразовательной пары, 2) словообразовательной базы, 3) словообразовательного средства, 4) словообразовательного значения форманта и 5) способа словообразования.

При выделении словообразовательной пары некоторые трудности возникают в связи с определением направления синхронической