

тины, готические окна, мраморные колонны, — он играет со зрителем: «Это, по сути дела, самая большая маска в пьесе» [3: 164]. Великолепный замок, пышный маскарад, веселый праздник, любовь прекрасной Франчески, дружеская преданность — все это красивая маска, скрывающая глубокое одиночество главного героя и сложность, противоречивость его души, которая и является «заколдованным замком», «театром», в котором протекает игра — борьба света и тьмы как символов добра и зла. При этом границы между «игрой в жизнь» и жизнью «размываются в художественном пространстве..., они размываются и для самого автора». Таким образом, оказывается, что «игра как способ срывания масок захватила и творца, ибо стала... реальностью, действительностью существования человека» [3: 168, 163]. Подлинное бытие становится областью невыразимого, а представления человека о мире — карнавалом, маскарадом. Дух всеобщей относительности карнавала пронизывает всю пьесу Л. Андреева, которая представляется как сумасшедший вихрь масок, в котором стираются грани между реальным и ирреальным, правдой и ложью, добром и злом, маской и истинным лицом, здоровым смыслом и сумасшествием, жизнью и смертью.

Концепт «игры» в пьесе Л. Н. Андреева «Черные маски» чрезвычайно объемлен и многослоен. Он разворачивается в тексте в пространстве определений «мировой театр», «театр жизни», «театр души» и помогает автору воплотить мысль о глубочайшей дисгармонии мира, об абсурдности действительности и о трагическом положении человека, включенного в вечную игру, в которой все может стать всем, все подменяется, обманывает, где постоянен только переворот. Способ формирования концепта «игры» в пьесе заключается в «рассеивании» в тексте различных по форме носителей концепта и стягивании, группировании отдельных элементов концепта в текстовые гнезда, являющиеся концентратами смысла. При этом значение концепта в соответствии с внутренней логикой произведения одновременно все больше разветвляется и нарастает, переходя от конкретных значений к абстрактным, формируя философский смысл пьесы.

Примечания:

1. Андреев Л. Н. Собрание сочинений в 6-ти тт. Т. 3. М., 1994
2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1994
3. Башкиров Д. Л. Неореалистическая драма Л. Андреева. Дис...канд. филол. наук. Минск, 1993
4. Красных В. В. От концепта к тексту и обратно (К вопросу о психолингвистике текста). // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 1998, № 1. С. 53—70
5. Ретюнских Л. Онтология игры. Автореф. дис...д—ра филос. наук. М., 1998

© Кириллова И. В.
г. Екатеринбург.

ОСОБЕННОСТИ ЧИТАТЕЛЬСКОГО ВОСПРИЯТИЯ ТЕКСТА М. М. ПРИШВИНА

Для Пришвина очень важным было восприятие его книг читателями. Поэтому мы провели эксперимент, целью которого было выяснить особенности читательского восприятия пришвинского текста.

В качестве участников эксперимента были выбраны студенты разных курсов филологического факультета. Всего в эксперименте участвовало 89 человек (48 в опытной группе и 41 — в контрольной).

В качестве материала был предложен текст главы «Листопад»:

Листопад

Вот из густых елок вышел под березу заяц и остановился, увидя большую поляну. Не посмел прямо идти на ту сторону и пошел кругом всей поляны от березки к березке. Вот он остановился, прислушался... Кто боится чего — то в лесу, то лучше не ходи, пока падают листья и шепчутся. Слушает заяц: все ему кажется, будто кто — то шепчется сзади и крадется. Можно, конечно, и трусливому Зайцу набраться храбрости и не оглядываться, но тут бывает другое: ты не побоялся, не поддался обману падающих листьев, а как раз вот тут кто — то воспользовался и тебя сзади под шумок схватил в зубы.

Опытной группе было предложено следующее задание:

1. Представьте, что это не кто-то вам рассказывает историю, а вы реально наблюдаете за всеми описанными событиями.

2. Опишите погоду, ваше настроение, местоположение (напр., вы стоите за деревом, за кустом, лежите в траве и т. п.), вашу одежду, поляну (напр., траву, есть или нет на поляне пеньки, кочки и т. п.).

*Лучше описать то, на что обращается внимание, а не все подряд. Можно не называть конкретные предметы, можно описать некоторые признаки, напр., темный, высокий, шершавый и т. п.

3. Расскажите в нескольких словах, что делает заяц.

4. Расскажите в нескольких словах о своих мыслях, чувствах, эмоциях, ассоциациях, которые у вас возникли, пока вы наблюдали за зайцем.

Контрольной группе было предложено без предварительного задания описать свои мысли, чувства, ощущения, ассоциации.

В результате проведения эксперимента можно сделать следующие выводы:

1. Пришвинский текст не поддается аналитическому восприятию без «проживания» этого текста. Показательно в этом отношении, что в опытной группе текст вызвал отторжение у двух участников, тогда как в контрольной — около половины всего числа.

2. В опытной группе наличие изменений в процессе восприятия продемонстрировало гораздо больше участников, поскольку в этом случае текст оказывается частью жизненного опыта читателя, поэтому переживание текста оказывается более глубоким. С другой стороны, в одной из подгрупп контрольной группы отклики были более разнообразны по качеству. Видимо, это связано с тем, что в опытной группе больше внимания уделялось изложению ситуации, тогда как в контрольной проживание ситуации осталось «за кадром».

3. В опытной группе основная реакция была эмоциональной (31 из 48), в контрольной — интеллектуальной (24 из 41 так как в опытной группе объектом стала ситуация текста, а в контрольной — сам текст. Примечательно, что для опытной группы заяц и поляна в лесу были реальны, а для большинства участников контрольной группы — символичны. Это также свидетельствует в пользу того, что для опытной группы текст стал фактом жизненного опыта, а для большинства контрольной — интеллектуального. А поскольку эмоциональный отклик более сильный, чем интеллектуальный, то можно сказать, что на опытную группу текст произвел более сильное впечатление.

4. В опытной группе выделяются два компонента: сюжет зайца и эмоциональный тон, первый выделен более четко, поскольку это предполагалось заданием; эмоциональный сюжет не отрефлексирован, он присутствует как выражение настроения, владеющего читателем при осмыслении текста. В контрольной группе выделяются три компонента: сюжет зайца, эмоциональный тон, который связывается с шорохом листьев или ощущением сказочности событий («даже близко к сказке или детскому рассказу»), а также морализаторский компонент, который в опытной группе входит в эмоциональный тон, создавая (далеко не везде) ощущение страха, либо вовсе уходит из внимания. Примечательно, что именно наличие морализаторского компонента вызывает отторжение у участников контрольной группы, тогда как в опытной группе этого нет.

В этом и заключается одна из особенностей восприятия текстов Пришвина: поскольку в тексте есть три смысловых потока (сюжетный, эмоционально — лирический и морализаторский), то восприятие колеблется между ними, создавая тем самым время читателя. Но если при интеллектуальном восприятии эти колебания создают ощущение дисгармоничности текста, то при вживании в текст эта дисгармония снимается, поскольку эмоционально — лирический тон переходит в эмоциональное состояние читателя, а сюжетная линия становится зрительным рядом и жизненным опытом. Возможно, именно ощущение приобретенного опыта, а не «посторонней» внутреннему миру читателя информации делает органичным и морализаторский компонент, поскольку прожитый опыт требует некоторого его обобщения.

Этот вывод приводит нас к пониманию следующей особенности пришвинских миниатюр в отличие от других произведений лирического рода: как правило, в последних эмоционально — интонационный компонент (то, что обычно называют тональностью, настроением текста) соотносится с сюжетом, с образным и предметным рядом, они, выражаясь ненаучным языком, «идут в одном направлении». У Пришвина же мы видим другое: у него эмоциональный и сюжетный планы «идут в разные стороны», так как несут в себе разную интонационно — смысловую нагрузку. В результате текст «сбивает с толку» (характеристика некоторых участников контрольной группы) аналитическое прочтение, поскольку не создается однозначного интонационно — смыслового единства, свойственного произведениям малой лирической прозы. Видимо, необходимо действительно вживаться в текст «Лесной капли», чтобы «собрать» все интонационно — смысловые линии в процессе внутреннего переживания.

© Кислова Л. С.
г. Тюмень

СИСТЕМА СКВОЗНЫХ МОТИВОВ В ДРАМАТУРГИИ Л. РАЗУМОВСКОЙ

Творчество Л. Разумовской, вписываясь на рубеже 1970-х — 1980-х годов в пространство драматургии «новой волны» [«Под одной крышей» (1978), «Дорогая Елена Сергеевна» (1980), «Медя» (1981), «Сад без земли» (1982), «Майя» (1984), «Сестра моя Русалочка» (1985)], в конце 1990-х — начале 2000-х годов вполне успешно осваивает пространство «новой драмы». Экспериментальную драматургию Л. Разумовской разных лет роднит, в частности, образ героя. Герой, существующий в абсолютной оппозиции к остальному миру, намеренно внутренне