

ВЕСЦІ БДПУ

Серыя 1

- * ПЕДАГОГІКА
- * ПСІХАЛОГІЯ
- * ФІЛАЛОГІЯ



4

2005

Весці

Беларускага дзяржаўнага педагагічнага
універсітэта імя Максіма Танка

Навукова-метадычны часопіс. Выдаецца з чэрвеня 1994 г.

№ 4(46) 2005

Серыя 1.
Педагогіка. Псіхалогія.
Філалогія

Галоўны рэдактар:
П. Дз. Кухарчык

Рэдакцыйная калегія:

Н. Г. Алоўнікава
А. І. Андарала
(нам. галоўнага рэдактара)
В. А. Бондар
М. К. Буза
В. В. Бушчык
(нам. галоўнага рэдактара)
Ю. А. Быкадораў
(нам. галоўнага рэдактара)
А. М. Вітчанка
С. Я. Гайдукевіч
К. У. Гаўрылавец
А. А. Гіруцкі
В. М. Дабранскі
Л. М. Давыдзенка
А. В. Данільчанка
М. М. Забаўскі
В. Б. Кадацкі
Я. Л. Каламінскі
У. М. Калюноў
Л. В. Камлюк
Л. А. Кандыбовіч
І. В. Катляроў
П. В. Кікель
Г. А. Космач
У. М. Котаў
Н. І. Кунгурава
І. Я. Левяш
М. І. Лістапад
А. М. Люты
У. А. Мельнік
І. А. Новік
В. М. Русак
А. І. Смолік
В. Дз. Старычонок
В. Б. Таранчук
І. С. Ташлыкоў
В. М. Фамін
А. Т. Федарук
А. С. Цернавы
Л. Н. Ціханаў
І. І. Цыркун
М. Г. Ясавееў

Змест

Педагогіка

Цыбоўскі В. Л. ПРАФЕСІЙНАЕ САМАВЫЗНАЧЭННЕ ВУЧНЯЎ СТАРШАЙ СТУПЕНІ ШКОЛЫ ЯК ПЕДАГАГІЧНАЯ ПРАБЛЕМА	3
Азарка Н. М. ПАНЯЦЦІ СУБ'ЕКТНАСЦІ І СУБ'ЕКТЫЎНАСЦІ Ў КАНТЭКСТЕ КАТЭГОРЫІ «СУБ'ЕКТ»	8
Шэлег Л. А. ПРАБЛЕМА САЦЫЯЛЬнай АДАПТАЦЫІ ВЫПУСКНІКОЎ ДЗІЦЯЧЫХ ІНТЭРНАЦЫІХ УСТАНОЎ	11
Тоўсцік Н. У. СУТНАСНЫЯ ХАРАКТАРЫСТЫКІ МЕТАДЫЧНЫХ УМЕННЯЎ ВЫКЛАДАННЯ МАТЭМАТЫКІ Ў ПАЧАТКОВАЙ ШКОЛЕ	14
Статкевіч А. В. МАДЭЛЬ ФАРМІРАВАННЯ ЭСТЭТЫЧНЫХ КАШТОЎНАСЦЕЙ СТАРШАКЛАСНІКАЎ У ВУЧЭБНА-ВЫХАВАЎЧЫМ ПРАЦЭСЕ ШКОЛЫ	20
Малахаў С. У. ІНДЫВІДУАЛЬНЫ ПАДЫХОД У НАВУЧАННІ ПЛАВАННІЮ ДЗІЦЕЙ 4–5 ГАДОЎ	25
Сярнова Т. В. ДА ПЫТАННЯ АБ УДАСКАНАЛЕННІ ПРАФЕСІЙНАЙ ПАДРЫХОТКІ БУДУЧАГА НАСТАЎНІКА МУЗЫКІ	28
Дземідовіч М. І. ПЕДАГАГІЧНАЯ ПРАКТЫКА СТУДЭНТАЎ ВНУ БЕЛАРУСІ Ў КАНЦЫ 50 – ПАЧАТКУ 60-х гг. XX ст.	31

Псіхалогія

Рожина Л. Н. АВТОРСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ КАК СРЕДСТВО ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ЛИЧНОСТНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ ЧЕЛОВЕКА	36
Бараноўская М. С. СТРУКТУРА ПСІХАЛАГІЧНАЙ СУМЯШЧАЛЬНАСЦІ ВЫКЛАДЧЫКАЎ КАФЕДР ПСІХАЛОГІІ ВНУ	44
Кураткін А. М. САЦЫЯЛЬНА-ПСІХАЛАГІЧНАЯ АДАПТАЦЫЯ І ВОБРАЗ «Я» Ў ЮНАЦТВЕ	47
Сапожнікава Ю. У. РОЛЯ НАРАТЫЎНАГА ІНТЭРВ'Ю Ў ДАСЛЕДАВАННІ СУЦЫДАЛЬНЫХ ПАВОДЗІН	51
Краўцоў І. А. ПРАБЛЕМЫ АПТЫМІЗАЦЫІ ПРАЦЭСУ АДАПТАЦЫІ КУРСАНТАЎ ДА ВУЧОБЫ І СЛУЖБЫ Ў ВАЕННАЙ АКАДЭМІІ	56
Красуцкая Н. А. АСАБЛІВАСЦІ ПРАЯЎЛЕННЯ НАСТОЙЛІВАСЦІ Ў ДЗІЦЕЙ ШАСЦІГАДОВАГА ЎЗРОСТУ Ў ГУЛЬНІ	60
Бандарчук А. В. АСАБЛІВАСЦІ ВЕРБАЛЬНЫХ ЗНОСІН МУЗЫЧНАГА КІРАЎНІКА З ДЗЕЦЬМІ ДАШКОЛЬНАГА ЎЗРОСТУ	63

Філалогія

Мовазнаўства

Кудреватых И. П. ГРАММАТИКА ОДИНОЧЕСТВА ВИКТОРИИ ТОКАРЕВОЙ	68
Гурская Ю. А. БЕЛОРУССКИЕ ДВУЧЛЕННЫЕ ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ЯЗЫКОВОЙ И КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ КАРТИНЫ МИРА	71

АВТОРСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ КАК СРЕДСТВО ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ЛИЧНОСТНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ ЧЕЛОВЕКА

Знания о человеке вообще и о себе, в частности, субъект черпает из самых различных источников, среди которых многими исследователями (Б. Г. Ананьев, А. А. Бодалев, М. М. Бахтин, Б. С. Братусь, К. М. Долгов, М. С. Каган, С. В. Кондратьев, Б. С. Мейлах, Г. Олпорт, О. Н. Органова, Б. М. Теплов и др.) отмечаются произведения искусства.

В центре художественной картины мира — человек, концепция человека в ее историческом развитии, в его стремлениях, в движении к идеалам (Л. Я. Гинзбург, 1977; Б. С. Мейлах, 1983; Д. С. Лихачев, 1976; Б. Л. Сучков, 1977; М. Б. Храпченко, 1978).

Являясь художественной летописью деяний многих поколений людей разных времен, классов и сословий, раскрывая сложнейшие конфликты и показывая логику событий, детерминирующих поведение человека в разных обстоятельствах, раскрывая внутренний мир личности — от элементарных ощущений до самых высших проявлений человеческого духа, проникая в механизмы психики, действующие индивидуально-своеобразно, искусство открывает возможность познания таких сторон действительности и таких сокровенных тайн человеческой психики, которые не могут быть столь же адекватно исследованы наукой.

Накопление понятийного знания о людях, познание которых в реальной жизни было бы невозможно, приводит к совершенствованию процессов сопоставления и различения, обеспечивающих становление личности как субъекта самопознания и познания других людей.

Писатели традиционно считаются непревзойденными мастерами понимания человека. Вершины психологизма, достигаемые в лучших произведениях искусства, являются концентрированным выражением достижений художественного способа познания человека. Тонкий и глубокий психологизм может выступать в самых различных формах. Одна из

них — авторские характеристики персонажей, включающие прямое название качеств и свойств личности. Подлинным мастером такого типа нравственно-психологического анализа является И. С. Тургенев. Характеры, изображенные Тургеневым, отличаются исключительным многообразием, широтой диапазона, гибким соотношением индивидуального, особенного и всеобщего, сочетающихся в различных вариациях, но всегда тонко дифференцированных. В одних описаниях это характеристики, разносторонне представляющие личность положительную. Столь же многосторонне охарактеризованы отрицательные персонажи. Положительная и отрицательная характеристики нередко включают несколько компонентов, отражающих различные стороны и оттенки психологического облика персонажа.

«Удивительное создание! Проницательность мгновенная рядом с неопытностью ребенка, ясный, здравый смысл и врожденное чувство красоты, постоянное стремление к правде, к высокому и пониманию всего, даже порочного, смешного — и над всем этим... — тихая женская прелесть... В восторг она ни от чего не приходит: все шумное ей чуждо; она тихо светится, вся, когда ей что нравится, и лицо принимает такое благородное и доброе... именно доброе выражение. С самого раннего детства Вера не знала, что такое ложь: она привыкла к правде, она дышит ею... На веру она ничего не примет, авторитетом ее не запугаешь; спорить она не станет, но и не поддастся», — такова характеристика Веры («Фауст. Рассказ в девяти письмах»).

В ряде случаев И. С. Тургенев характеризует, главным образом, только моральную сторону личности («... умница и скромница», «... душа правдивая, честная и простая», «... честное и искреннее дитя...», «... человек бойкий и решительный, желчный и упрямый...», «... Я никогда не забуду ее благородной возторженности и чистоты...», «... существо чест-

ное, гордое...», «при всей ее сухости, при недостатке живости и воображения, она была своего рода прелесть прямодушия, честной искренности и чистоты душевной», «Лучков – благородный, замечательный человек... Конечно, он ожесточен, страшен, нетерпелив, но сердце у него доброе...», «... сумасбродная отвага и гордость непомерная...») или **волевые** особенности («ее черты выражали твердость и силу воли», «характер он имел железный», «... женщина странная, с характером, настойчивая...»).

Особое место в произведениях Тургенева принадлежит художественному описанию эмоциональной сферы личности («... в самой холодности его души вы чувствовали присутствие странного, почти южного племени», «она была добра и чувствительна», «Даже грусти, даже задумчивости не проявлялось в нем: он по-прежнему был тих, но вечно весел душою», «... она была очень ласкова...», «Веселою она была редко и не так, как другие: ясность невинной души, отраднее веселости, светилась во всем ее существе...», «она чувствовала глубоко и сильно...», «... страстная, горячая натура...», «все черты ее лица выражали свое нравную страсть», «... человек впечатлительный и страстный»).

Интеллектуальные черты характера представлены в таких определениях, как «рассудительный», «умный», «здоровый смысл», «... пронизательность мгновенная», «умный и лукавый», «пропасть ума, здравого смысла, наблюдательности, остроты», «ум ясный и здравый», «ловкий и тонкий ум».

Прямые авторские характеристики свидетельствуют, как прихотливо могут переплетаться в характере героя различные, нередко антагонистические черты, множество индивидуальных психологических оттенков, текучих, изменчивых и неожиданно преображаемых.

Вот перед нами Моргач («Певцы»): «Это человек опытный, себе на уме, не злой и не добрый, а более расчетливый; это тертый калач, который знает людей и умеет ими пользоваться. Он осторожен и в то же время предприимчив, как лисица, болтлив, как старая женщина, и никогда не проговаривается, а всякого другого заставит высказаться; впрочем, не прикидывается простачком, как это делают иные хитрецы того же десятка, да ему и трудно было бы притворяться: я никогда не видывал более пронизательных и умных глаз, как его крошечные лукавые «гляделки»...

Прямые авторские характеристики позволяют увидеть необычайно широкую палитру нравственных оттенков личности. Вспомним

сравнительную характеристику Рудина и Покорского («Рудин»):

«Покорский и Рудин не походили друг на друга. В Рудине было гораздо больше блеску и треску, больше фраз и, пожалуй, больше энтузиазма. Он казался гораздо даровитее Покорского, а на самом деле он был бедняк в сравнении с ним. Рудин превосходно развивал любую мысль, спорил мастерски; но мысли его рождались не в его голове: он брал их у других, особенно у Покорского. Покорский на вид был тих и мягок, даже слаб – и любил женщин до безумия, любил покутить и не дался бы никому в обиду. Рудин казался полным огня, смелости, жизни, а в душе был холоден и чуть ли не робок, пока не задевалось его самолюбие: тут он на стены лез. Он всячески старался покорить себе людей, но покорял он их во имя общих начал и идей и действительно имел влияние на многих. Правда, никто его не любил... Его иго носили... Покорскому все отдавались сами собой.

Покорский был несравненно выше его, бесспорно; Покорский вдыхал в нас всех огонь и силу, но иногда он чувствовал себя вялым и молчал. Человек он был нервический, нездоровый; зато когда он расправлял свои крылья – боже! куда не залетал он! в самую глубь и лазурь неба!»

Многие из авторских характеристик как бы слиты с портретным описанием, «вытекают» из него, внешнее незаметно переходят во внутреннее, к выявлению особенностей характера в его индивидуальной неповторимости и вместе с тем – определенной обобщенности:

«... чуткая, молодая жизнь играла в каждой черте ее смуглого, круглого, миловидного лица; изящный ум сказывался в прекрасных глазах, внимательно и мягко глядевших из-под тонких бровей, в быстрой усмешке выразительных губ, в самом положении ее головы, рук, шеи...».

«Было что-то детски-миловидное, что-то привлекательно-изящное в мелких чертах его свежего, круглого лица и его сладких карих глазах, красивых выпуклых губах и белых ручках. Все в нем дышало счастливою веселостью здоровья, дышало молодостью, беспечностью, самонадеянностью, избалованностью, прелестью молодости...»

В сравнении с ним его товарищ казался стариком, и никто бы не подумал, глядя на его угловатую фигуру, что и он наслаждается, что и ему хорошо. Он лежал неловко... неловкость сказывалась в самом положении его рук, его туловища, его длинных ног с поднятыми коленями... Со всем тем нельзя было не признать в нем хорошо воспитанного человека; отпечаток

«порядочности» замечался во всем его неуклюжем существе, и его лицо, некрасивое и даже несколько смешное, выражало привычку мыслить и доброте...».

В экспрессивном облике Варвары Павловны («Дворянское гнездо») сразу даны компоненты портрета, позволяющие представить не только ее внешний облик, но и то, как она воспринимается другими: «... что же касается до Варвары Павловны, то она была так спокойна и самоуверенно-ласкова, что всякий в ее присутствии тотчас чувствовал себя как бы дома; притом от всего ее пленительного тела, от улыбающихся глаз, от невинно-покатых плечей и бледно-розовых рук, от легкой и в то же время как бы усталой походки, от самого звука ее голоса, замедленного, сладкого – веяло неуловимой, как тонкий запах, вкрадчивой прелестью, мягкой, пока еще стыдливой негой, чем-то таким, что словами передать трудно, но что трогало и возбуждало, – и уж, конечно, возбуждало не робость».

Совсем по-иному дан портрет Елены, в образе которой для писателя дорога ее чистота, благородство, возвышенность и женственная мягкость: "В каждом ее движенье высказывалась невольная, несколько неловкая грация; голос ее звучал серебром нетронутой юности; малейшее ощущение удовольствия вызывало привлекательную улыбку на ее губы, придавало глубокий блеск и какую-то тайную ласковость ее засветившимся глазам. Вся проникнутая чувством долга, боязнь оскорбить кого бы то ни было, с сердцем добрым и кротким, она любила всех и никого в особенности...».

Во многих описаниях писатель не ограничивается простым названием черт характера, а раскрывает и анализирует причины и условия, в которых сформировались те или иные особенности личности. Так, характеризуя несколько загадочный характер госпожи Ельцовой («Фауст»), которая «... как будто закрылась на замок и ключ бросила в воду», автор высказывает предположение: «Она, должно быть, много горя перенесла на своем веку и никогда ни с кем не поделилась им: все в себе затаила».

Основные черты Тихона Недопюскина («Чертопханов и Недопюскин») объясняются теми унижительными условиями жизни, в которых формировалась его личность: «Вечные тревоги, мучительная борьба с холодом и голодом, тоскливое уныние матери, хлопотливое отчаяние отца, грубые притеснения хозяев и лавочника – все это ежедневное, непрерывное горе развило в Тихоне робость неизъяснимую... насмешливая природа... вылепила...

из Тихона... существо чувствительное, ленивое, мягкое, восприимчивое – существо, исключительно обращенное к наслаждению, одаренное чрезвычайно тонким обонянием и вкусом...».

Анализ поведения и сложившихся черт характера Пигасова («Рудин») мотивируется тем, что он был беден, способности его «не ходили из ряда обыкновенных», самым сильным его желанием «желание» попасть в хорошее общество, не отставать от других».

Рисуя неординарный характер Нежданова («Новь»), писатель приоткрывает такие тайники его души, которые закрыты наглухо и маскируются показным цинизмом и грубостью: Нежданов «был ужасно нервен, ужасно самолюбив, впечатлителен и даже капризен; фальшивое положение, в которое он был поставлен с детства, развило в нем обидчивость и раздражительность, но прирожденное великодушие не давало ему сделаться подозрительным и недоверчивым. Тем же самым фальшивым положением Нежданова объяснялись и противоречия, которые сталкивались в его существе. Опрятный до щепетильности, брезгливый до гадливости, он силился быть циничным и грубым на словах; идеалист по натуре, страстный и целомудренный, смелый и робкий в одно и то же время, он, как позорного порока, стыдился и этой робости своей, и своего целомудрия и считал долгом смеяться над идеалами. Сердце он имел нежное – и чуждался людей; легко озлоблялся и никогда не помнил зла. Он негодовал на своего отца за то, что тот не пустил его «по эстетике»; он явно, на виду у всех, занимался одними политическими и социальными вопросами, исповедовал самые крайние мнения (в нем они не были фразой) – и втайне наслаждался художеством, поэзией, красотой во всех ее проявлениях... даже сам писал стихи...».

В отличие от Л. Толстого, для которого почти обязательной является сосредоточенность на анализе изменений, динамики характеров, в произведениях И. Тургенева мы часто встречаем авторскую законченную характеристику, основные свойства которой затем варьируются и проявляются в разных ситуациях.

Первоначальная характеристика персонажа, данная автором, является как бы отправным пунктом, идя от которого писатель обогащает образ по уже «заданным» параметрам. Каждое из подобных описаний включает множество выразительных деталей, сочетающих описание внешности с тончайшим психологическим анализом внутреннего мира персонажа. В одних характеристиках преобладает гармоническое единство внешнего и внутреннего, с

делением, подчеркиванием, акцентом на одной из главных индивидуальных черт. Тако- например, Ирина («Дым»): «Черты ее лица, ясно, почти изысканно правильные, не опне еще утратили то простодушное выра- жение, которое свойственно первой молодос- ти, но в медлительных наклонениях ее кра- сивой шейки, в улыбке, не то рассеянной, не то усталой, сказывалась нервическая барышня, а в самом рисунке этих чуть улыбающихся, тон- ких губ, этого небольшого, орлиного, несколько счатого носа было что-то своевольное и страстное, что-то опасное и для других и для ее...»

В других авторских характеристиках персо- нажей сочетаются самые разнообразные свой- ства, нередко противоположные, контрасти- рующие. В характере героини повести «Первая любовь» – Зинаиды – своеобразная смесь зорства и «тишины», властности и покор- ности.

«Во всем ее существе, живучем и краси- вом, была какая-то обаятельная смесь хитро- сти и беспечности, искусственности и прос- тоты, тишины и резвости; над всем, что она делала, говорила, над каждым ее движением висела тонкая, легкая прелесть, во всем сказывалась своеобразная, играющая сила. И лицо ее беспрестанно менялось, играло тоже: оно выражало почти в одно и то же время – смешливость, задумчивость и страстность... Разнообразнейшие чувства, легкие, быстрые, как тени облаков в солнечный, ветреный день, пробегали то и дело по ее глазам и губам».

Наиболее сложным, многосоставным, включающим самые различные стороны, яв- ляется характер Базарова, основные начала которого уже заложены в первых же штрихах его портрета, описание которого включает пря- мую авторскую характеристику.

«– Евгений Васильев, – отвечал Базаров ленивым, но мужественным голосом, – и, от- вернув воротник балахона, показал Николаю Петровичу свое лицо... оно оживлялось спо- койной улыбкой и выражало самоуверенность и ум».

Эта контрастность, поливариантность со- храняется до конца и завершается строками о «страстном, грешном и бунтующем сердце» Базарова.

Наряду с описаниями, включающими пря- мое название качеств персонажа (добрый, честный и др.), И. С. Тургенев нередко исполь- зует характеристики косвенные, в которых ка- чества и свойства не названы, а представлены в отвлеченных описаниях, метафорических по- нятиях, сравнениях. Такова характеристика Елены Стаховой («Накануне»), в облике кото-

рой писатель отмечает «что-то нервическое, электрическое, что-то порывистое и торопли- вое, словом, что-то такое, что не могло всем нравиться, что даже отталкивало иных». И далее: «Ее душа и разгоралась и погасала одиноко, она билась как птица в клетке, а клетки не было: никто не стеснял ее, никто ее не удерживал, а она рвалась и томилась».

И в завершение – в конце главы: «... вне- запно что-то сильное, безымянное, с чем она совладать не умела, так и закипало в ней, так и просилось вырваться наружу. Гроза проходи- ла, опускались усталые, не взлетевшие крылья».

Во многих случаях автор предоставляет читателю возможность самостоятельно выде- лить черты, свойственные персонажу, о кото- рых уже все сказано, но которые прямо не на- званы. Так, в романе «Рудин» читаем: «... Дарья Михайловна скоро перестала его рас- спрашивать: она начала ему (Рудину – Р. Л.) рассказывать о себе, о людях, с которыми она зналась... о каком бы лице ни заговорила Дарья Михайловна, на первом плане оставалась все-таки она, она одна, а то лицо как бы скрадывалось и исчезало... Судя по рассказам Дарьи Михайловны, можно было подумать, что все замечательные люди последнего двад- цатипятилетия только о том и мечтали, как бы повидаться с ней, как бы заслужить ее рас- положение... Она говорила о них, и, как бога- тая оправа вокруг драгоценного камня, имена их ложились блестящей каймой вокруг глав- ного имени – вокруг Дарьи Михайловны...».

Не давая прямой оценки персонажу, писа- тель, тем не менее, выражает ее посредством иногда ироничных, иногда саркастических замечаний, разбросанных по всему тексту. О Вячеславе Илларионовиче Хвалынском («Два помещика») автор сообщает: «В карты играть он любит, но только с людьми звания низшего; они-то ему: «Ваше превосходительство», а он- то их лупит и распекает, сколько душе угодно. Когда же ему случится играть с губернатором или с каким-нибудь чиновным лицом – удиви- тельная с ним происходит перемена: и улыбается-то он, и головой кивает, и в глаза-то им глядит – медом так от него и несет... Даже проигрывает и не жалуется». И далее: «... Чи- тает Вячеслав Илларионович мало», «... не только спора, но вообще возражения не терпит и всяких длинных разговоров, особенно с мо- лодыми людьми, тщательно избегает...», «Пе- ред лицами высшими Хвалынский большей частью безмолвствует, а к лицам низшим, ко- торых, по-видимому, презирает, но с которыми только и знает, держит речи отрывистые и резкие...». Те немногие типические черты,

которые воплощены в образе Хвалынского, даны зримо, с подбором деталей, создающих лицо совершенно живое, многосторонне охарактеризованное.

У Л. Н. Толстого мы редко встречаем портрет главного героя в статике. Поставив перед собой задачу – показать жизнь душевную во всех ее нюансах, изменениях, он создает динамичные портреты, в которых отражаются многообразные «волшебные изменения», характеризующие нравственно-психологический облик личности в разные периоды ее развития. Индивидуальная история персонажей нередко изображена посредством многократного портретирования. В каждом отдельном описании перед нами – и тот, и не тот человек. Что-то остается неизменным, но что-то приходит на смену, одно вытесняется другим, возникают новые черты и штрихи к портрету.

Таковы, например, четыре разных портрета князя Андрея, шесть портретов Пьера Безухова, несколько разных портретов княжны Марьи, Сони, не говоря уже о Наташе.

Статичны чаще всего портреты персонажей, которые несимпатичны автору. Холодный взгляд Долохова и его наглые красивые глаза останутся приметными, неизменными штрихами его портрета. Ничего не изменится в облике Анатоля Курагина или Элен, красивой Веры или Берга.

Однако многие статичные портреты многосоставны, они слагаются из различных компонентов, отображая физический, экспрессивный и нравственно-психологический облик личности. Таков портрет Сперанского, в котором первоначально подчеркивается его индивидуальность, непохожесть на других, его ум и уверенность в себе.

«Вся фигура Сперанского имела особенный тип... Ни у кого из того общества, в котором жил князь Андрей, он не видал этого спокойствия и самоуверенности неловких и тупых движений, ни у кого он не видал такого твердого и вместе мягкого взгляда полузакрытых и несколько влажных глаз; не видал такой твердости ничего не значащей улыбки, такого ровного, тихого голоса и, главное, такой нежной белизны лица и особенно рук, несколько широких, но необыкновенно пухлых, нежных и белых...

... Сперанский не перебежал глазами с одного лица на другое... и не торопился говорить. Он говорил тихо и с уверенностью, что будут слушать его, и смотрел только на то лицо, с которым говорил».

Далее он дан в оценке князя Андрея, который «видел в нем разумного, строго мыслящего, огромного ума человека, энергией и

упорством достигшего власти и употребляющего ее только для блага России».

Затем будет подчеркнута одна деталь в его облике: холодный, зеркальный взгляд, не пропускающий к себе в душу, и белая, нежная рука, раздражающие князя Андрея. А потом, на «обеде удовольствия», мы еще раз увидим Сперанского глазами князя Андрея, который «с удивлением и грустью разочарования слушал его смех и смотрел на смеющееся лицо».

Теперь, как казалось князю Андрею, это был другой человек, и все, «что прежде таинственно и привлекательно представлялось ему в Сперанском, вдруг стало ему ясно и непривлекательно».

Своих любимых героев Л. Н. Толстой изображает многократно. В любой детали внешнего облика этих персонажей он акцентирует внутренний, психологический смысл. Так, в первом портретном описании княжны Марьи подчеркивается грустное испуганное выражение лица, «которое редко покидало ее и делало ее некрасивое болезненное лицо еще более некрасивым».

Писатель не стремится обрисовать внешний облик княжны сразу. Он рисует его в разных ситуациях, во многих сценах, открывая каждый раз новые нюансы и оттенки. Всего несколько строк из письма Жюли Курагиной позволят нам увидеть иную княжну: «Отчего я не могу, как три месяца назад, почерпнуть новые нравственные силы в вашем взгляде, кротком, спокойном и пронизательном, который я так любила...», – прочтем мы и поймем, что внутренний мир княжны богат, душевно сложен. Свет и тени, красивое и некрасивое – постоянный признак внешнего облика княжны. Вот «княжна Марья вздохнула и оглянулась в трюмо... Зеркало отразило некрасивое, слабое тело и худое лицо. Глаза, всегда грустные, теперь особенно безнадежно смотрели на себя в зеркало». Однако уже через несколько строк авторский комментарий покажет нам иную княжну: «глаза княжны, большие, глубокие и лучистые (как будто лучи теплого света иногда снопами выходили из них), были так хороши, что очень часто, несмотря на некрасивость всего лица, глаза эти делались привлекательнее красоты». Неоднократное варьирование одной и той же детали продолжается и дальше: «... сквозь слезы любовный, теплый и кроткий взгляд ее прекрасных в ту минуту, больших лучистых глаз остановился на лице князя Андрея»; «из больших глаз ее светились лучи доброго и робкого света. Глаза эти освещали все болезненное, худое лицо и делали его прекрасным»; «прекрасные глаза ее светились умным и добрым, непривычным бле-

Увидев Ростова, «она взглянула на своим глубоким и лучистым взглядом».

Княжна рассказывает Ростову обо всем, что случилось с ней после смерти отца, и, увидев слезы, стоявшие в его глазах, «благодарно посмотрела на Ростова тем своим лучистым взглядом, который заставлял забыть некрасивость ее лица».

Внешний облик княгини Марьи, проявление в нем ее душевного существа дается в восприятии Николая Ростова. Увидев ее в первый раз, он подумал: «... какая кроткость, благородство в ее чертах и в выражении». Встретясь с ней снова, «Николай с удивлением смотрел на ее лицо. Это было то же лицо, которое он видел прежде, то же было в нем общее выражение тонкой, внутренней, духовной работы; но теперь оно было совсем иначе освещено. Трогательное выражение печали, мольбы и надежды было на нем...». И в этот раз «Николай был поражен той особенной, нравственной красотой, которую он заметил в ней. ... Это бледное, тонкое, печальное лицо, этот лучистый взгляд, эти тихие, грациозные движения и главное – эта глубокая и нежная печаль, выражавшаяся во всех чертах ее, тревожили его и требовали его участия». «... В княжне Марье, именно в этой печали, высказывавшей всю глубину этого чуждого для Николая духовного мира, он чувствовал неотразимую привлекательность». Знакомство с Николаем Ростовым, сильное, глубокое чувство, которое она испытывает к нему, преобразуют княжну Марью. При встрече с ним ее лицо сияет «благодарностью и нежностью», глаза светятся «новым, лучистым светом». Мы почти физически ощущаем ее присутствие, «видим сквозь» каждое ее душевное движение.

Создавая портрет княжны Марьи, Л. Н. Толстой показывает ее внутреннее богатство, ту внутреннюю красоту, которая не всегда видна сразу, которая раскрывается в самые важные минуты жизни.

«... Лицо ее с того времени, как вошел Ростов, вдруг преобразилось. Как вдруг с неожиданной поражающей красотой выступает на стенках расписного и резного фонаря та сложная искусная художественная работа, казавшаяся прежде грубою, темною и бессмысленною, когда зажигается свет внутри, так вдруг преобразилось лицо княжны Марьи. В первый раз вся та чистая духовная внутренняя работа, которою она жила до сих пор, выступила наружу. Все ее внутренняя, недовольная собой работа, ее страдания, стремление к добру, покорность, любовь, самопожертвование – все это светилось теперь в этих лучистых глазах, в тонкой улыбке, в каждой черте ее нежного лица».

На последних страницах романа мы снова увидим княжну Марью. В авторской характеристике опять будет подчеркнута ее высокая духовность:

«Душа графини Марьи стремилась к бесконечному, вечному и совершенному и потому никогда не могла быть покойна. На лице ее выступило строгое выражение затаенного высокого страдания души».

В психологическом аспекте не менее интересна портретная галерея женщин, представленная в стихотворных произведениях, являющихся характеры разные, натуры **страстные, чувственные** (Она чувствительна и чувствительна, но страсть ей подчиняется, а не она порыву; О, если б ты пришла ко мне... / Неукротимой, испуганной, нежной; В очах – огонь пожара; Ты – созданная из огня; Зажигала страстью нежные глаза; Страстная меж страстных; Ты – вся огневая)¹ и **холодные** (Ты холодная, злая русалка; Я – бездушно-суха; Ты совсем, ты совсем снеговая); **своевольные, самоуверенные, дерзкие** (И мы боролись с равной силой / Друг друга жажда и кляня; Нет, никогда моей и ты ничьей не будешь; самоуверенно-смущенная; дерзкая; сама себе закон; ... вас, покорной, не было и нет); **милые, покорные и кроткие** (кроткая жемчужинка; Облик – нежно-кроткий; Она тиха, влюбленная голубка; Нежная и покорная; ... с кроткой улыбкой; Мой милый маг; ... стыдливо-тревожна, как дух; ... в глазах – испуг и смутный стыд; Молитвенно-покорный взгляд; Облик ласковый, облик милый; Мила, как ангел во плоти...; ... друг милый; ... она мила) и **тихие, печальные** (... тихая, точно идущая в шорохах сна; Она приходила ко мне / И тихая и в тишине; Женщина с тихой улыбкой; Была эта тихая женщина, / Как грустная белая лилия; И как тихая греза печали / Ты прошла; Она прекрасна и тиха; Как невеста, я тиха; Печальная девушка, белая сказка; Приди ко мне, прекрасною печалью заворижи; Ты печально мерцала / Между ярких подруг); **кокетливые, капризные, беззаботные** (Она беззаботна, как синяя даль; Лазоревая стрекоза; Она – кокетлива...; И на лице ... мечты капризные летят; С лукавством милым; Нет тебя тревожней и капризней); **загадочно-таинственные** (Ты рванулась движеньем испуганной птицы / Ты прошла, словно сон мой, легка; ... дыша духами и туманами, / Она садится у окна; Ты из шепота

¹ Здесь и далее – примеры из стихотворений И. Анненского, К. Бальмонта, А. Белого, А. Блока, Ш. Бодлера, В. Брюсова, П. Верлена, М. Волошина, Н. Гумилева, С. Есенина, М. Кузмина, М. Лермонтова, О. Мандельштама, В. Набокова, Б. Пастернака, А. Пушкина, И. Северянина, В. Соловьева, Ф. Сологуба.

слов родилась; Ты прошла недоступно-небесной; Образ твой – таинственный и зыбкий; Как ты умела быть нездешней между нами) и **ясные, чистые, светлые** (... Господь тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадона, / Чистейшей прелести чистейший образец; ... младое, чистое, небесное создание...; Ты так светла, как снег невинный; явилась ты всех чище и светлей; ... и как снег лучиста и светла; Она светла в часы томлений; Так светла, что не светлей и день; Ты, как звезда, чиста и прекрасна; В свой юный дух она впускала / Лишь светлых дум и чувств поток; Ты – моей души алтарь, / Вечно чистый и святой).

Среди личностных характеристик женского образа заметное место принадлежит эпитету и метафоре: О, лучезарная!; ... светлое божество; ... и ты, мое солнце; золотая, алая, лазурная...; А ты зеркальная! А ты веселая! И упоенная такая ты!; Ты – мое сновидение; Твой чистый облик нимбом осиян; Крылатая моя...; О, святая!; Прелестное создание!; Вдохновенная моя!; Желанная, всегда прелестная!; Милый ангел...

Поэтические тропы представлены и сравнением: С алым соком ягоды на коже / Нежная, красивая / Была на закат ты розовый похожа; И, как снег, лучиста и светла!.. Чудная, чуткая, словно струна; Ты – как отзвук забытого гимна; Ты – точно солнце на восходе; Ты – молитва лазурная!; Ты – светлая радость воздушного сна; Она тонка, легка, / Как стрекоза; Ты нежнее, чем май; свежей душистого горошка, / Свежее свежести самой; Ты воздушная дыма, / Ты нежней пушинок у листа; Вы схожи с лесным зверьком, / И с улыбающимся фавном; Ты – мой май и моя весна, / Жемчуг утр и роз янтарь; Светлейшая из всех; Нежный жемчуг, Маргарита!; Ты бледна и прекрасна, как пена; И во тьме ты мерцаешь, как свет.

Поэты позволяют увидеть и почувствовать силу воздействия женской красоты, которая необязательно является красотой внешне совершенной. (Назвать нельзя ее красивой, / Но в ней все счастье мое).

Главное – душа, доброе и великодушное сердце, умеющее любить и прощать, духовное богатство. (Ее душа, как свет необычайный; Ее душа – прекрасный храм; С сердцем простым и душою великой; В душе у тебя есть безмерно-родное; И в душе твоей ... та же легкая и нежная грусть; Ее душа мечтой согрета; Благородное сердце твое ... Освещается им бытие; Душа твоя дивно крылата; ... ты пожалела, ты простила; ... ты всегда утешала меня, / Ты мою отгоняла печаль; Душа хороша, как она: / Пригожа, светла и нежна; Моя жена всех

женщин мне дороже / Величественною своей душой).

Блестящие примеры «духовного очарования», которое делает любую женщину прекрасной, – в поэтических образах И. Анненского, К. Бальмонта, М. Кузмина, М. Лермонтова, И. Северянина и других поэтов.

Она не гордой красотой
Прельщает юношей живых,
Она не водит за собою
Толпу вздыхателей немых.
И стан ее – не стан богини,
И грудь волною не встает,
И в ней никто своей святости,
Припав к земле, не признает.
Однако, все ее движенья,
Улыбки, речи и черты
Так полны жизни, вдохновенья,
Так полны чудной простоты.
Но голос в душу проникает,
Как вспоминая лучших дней,
И сердце любит и страдает,
Почти стыдясь любви своей.

М. Лермонтов

Женский характер сложен и противоречив, нередко сочетая в себе несочетаемое: (... То истинной дышит в ней все, / То все в ней притворно и ложно!; Создание тьмы и огня; Вся – пост и вакханальный пир; Ты ангел или дьяволица; Как день светла, но непонятна, / Вся явь, но – как обрывок сна; В тебе есть темное и злое; ... все в ней от храма и вертепа; Ты – первое страданье и счастье последнее мое; Недотрога, тихоня в быту, / Ты сейчас – вся огонь, вся горенье; Я любил в тебе слиянье / Качеств противоположных: / Глаз правдивых обаянье / И обман улыбок ложных / Сострадательную нежность ... И внезапную мятежность; ... и ангелок, и демоненок, / То злой, упрямый соколенок, / То добрый, золотой цыпленок).

Отрицательные характеристики по частотности использования значительно уступают положительным, но все же они занимают определенное место в общей структуре художественного образа женщины (О, как ты лжива, / Средь обманов ты живой обман; ... черства, жестка, расчетлива, бездушна и практична... Ей чуждо все, что поэтично... / Все осторожно в ней, бескрыло и ничтожно; Наглость, холод и ложь – в этом сущность моя; Смотри: я – вся змея. / Я только миг была твоя / – И бросила тебя).

Лексико-семантический анализ художественного описания женских характеров поэтами серебряного века позволяет выделить слова с наибольшей частотностью упоминания. Среди них доминирующее положение занимает эпитет **нежный**, используемый в качестве эмоцио-

нальной характеристики личности (... ты нежная, ты милая; ты нежнее, чем май; ... о самой нежной, самой милой; ... с нею и грубые нежны; ... ты одна всегда, всегда нежна; И со мной постоянно она, / Кто ко мне, как природа, нежна; Я женщины не знал еще нежней; Друг неизменный и нежный; Мой нежный, нежный друг, Милая, милая; О, милая; Нежные, задумчивые леди, / Вы надменны, нежны и чисты; Нежная девушка в белом / Нежную песню поет), **деталей внешнего облика** (облик нежно-кроткий; И нежен у девушек профиль лица; Твой нежный, милый лик; Твой лик – загадочный и нежный; стан так нежно-зыбок; Чья нежная шея лимонами благоухала?; Люблю я нежность Ваших плеч...; Как плечо твоё нежно; ... и не обула нежных ног, нежное тело; нежные руки) и **внешней экспрессии** (мимика, пантомимика, интонации голоса): (слышу шаг твой нежный; Тихо, тихо, нежно, как во сне, / Иногда приходишь ты ко мне; Поступь нежная; ... нежный голос – пенье птиц; ... тех нежных слов; ... спросила нежно; ... твой нежный взор; ... нежностью глаза твои горят; Так застенчиво светит / Нежность любящих глаз; Твой нежный смех; ... и алость губ твоих во мгле еще нежней; Нежность моих усталых губ; Я дрожа касался нежных губ; Касанье нежного любимого лица; В сжатии нежной рука...; Твой чудный взор, то нежный, то унылый.

Семантическая многозначность слова «нежность» обнаруживается и в описании эмоциональных состояний и чувств, вызываемых женщиной: Нежным пламенем объятый; И тебя так нежно я любил; ... безбрежная нежность; И детски нежная любовь; Туманит нежно близкий взгляд; слышишь ты сквозь боль мучений, / Точно друг, твой старый друг, / Тронул сердце нежной скрипкой?...; Таю, таю, таю, / Нежным пламенем объятый; Я Вас любил так искренно, так нежно...

Такими разными, непохожими, неповторимыми и вместе с тем – объединяемыми Вечно женственным очарованием предстают перед нами портреты, описания которых «лучом чудесного огня» озаряют облик женщины, воплощающей в себе высокий свет души.

Таким образом, даже частичный анализ художественных текстов, представленных в данных материалах, позволяет утверждать, что понимание чужой индивидуальности, «другого» и через посредство идентификации – самого себя предполагает обращенность к художественным произведениям, которые, по словам С. Л. Рубинштейна, представляют собой овеценные акты познания людьми друг друга.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анненский И. Ф. Избранное. М., 1987.
2. Апухтин А. Н. Сочинения. Стихотворения. Проза. М., 1985.
3. Ахматова А. А. Стихотворения. М., 1977.
4. Бальмонт К. Д. Стихотворения и переводы. М., 1992.
5. Белый А. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М., 1990.
6. Блок А. А. Стихотворения. Поэмы. Театр. М., 1988.
7. Бодлер М. Цветы зла. М., 1998.
8. Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1967.
9. Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 т. Т. 1, 2, 4. М., 1973.
10. Волошин М. А. Избранное. Мн., 1993.
11. Верлен П. Романсы без слов. СПб., 1999.
12. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. М., 1977.
13. Гумилев Н. Н. Стихи. Письма о русской поэзии. М., 1989.
14. Есенин С. А. Собр. соч.: В 5 т. М., 1966.
15. Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы. М., 1988.
16. Зайцев Б. К. Голубая звезда. М., 1989.
17. Кузмин М. Диамант. – СПб, 1988.
18. Куприн А. Н. Собр. соч.: В 9 т. М., 1964.
19. Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1, 2. Л., 1979.
20. Мережковский Д. Ангел одиночества. М., 2000.
21. Мышковская Л. М. О мастерстве писателя. М., 1967.
22. Набоков В. Избранное. Ростов н/Д., 1998.
23. От Виньона до Аполлинера. Французская поэзия. СПб., 1998.
24. Пастернак Б. Л. Стихотворения и поэмы. Переводы. М., 1990.
25. Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 1, 2, 3. М., 1974.
26. Рожина Л. Н. Психологический анализ в литературном произведении. Ч. 1. Мн., 1991.
27. Рожина Л. Н. Психология человека в художественных образах. Мн., 1997.
28. Рожина Л. Н. Развитие эмоционального мира личности. Мн., 2003.
29. Рожина Л. Н. Художественное познание человека и развитие личности старшеклассника. Мн., 1993.
30. Сологуб Ф. К. Стихотворения. Л., 1975.
31. Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. Т. 4, 5, 6, 7. М., 1984.
32. Тургенев И. С. Собр. соч.: В 15 т. Т. 1–9. М., 1960.
33. Ходасевич В. Ф. Собр. стихотв. М., 1992.

SUMMARY

The article deals with the analysis of characteristics of protagonists. The psychological analysis of a number of works of XIXth century russian literature proves their deep penetration into protagonists' personality and thus defines literature as a source of personality and thus defines literature as a source of personality comprehension and self-comprehension. The contents and semantic analysis discover specific traits of psychological descriptions of a number of authors.